

W. Buddecke et H. Fuhrmann, *Das deutschsprachige Drama seit 1945. Schweiz, Bundesrepublik, Österreich, DDR. Kommentar zu einer Epoche/ Le théâtre de langue allemande depuis 1945. Suisse, République fédérale d'Allemagne, Autriche, République démocratique allemande. Commentaire à une époque*, Winkler Verlag, München, 1981, 528 p.

Hans-Jürgen Greif

Volume 18, numéro 1, printemps-été 1985

Théâtre et cinéma : un miroir de l'Allemagne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500687ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500687ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Greif, H.-J. (1985). Compte rendu de [W. Buddecke et H. Fuhrmann, *Das deutschsprachige Drama seit 1945. Schweiz, Bundesrepublik, Österreich, DDR. Kommentar zu einer Epoche/ Le théâtre de langue allemande depuis 1945. Suisse, République fédérale d'Allemagne, Autriche, République démocratique allemande. Commentaire à une époque*, Winkler Verlag, München, 1981, 528 p.] *Études littéraires*, 18(1), 202–206. <https://doi.org/10.7202/500687ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

sur la production cinématographique de la République de Weimar. Un livre-bilan qui tient du dictionnaire de références et du guide culturel. Un livre généreux et intelligent où l'auteur nous communique son amour et ses connaissances profondes du cinéma expressionniste allemand.

Buache, qui est directeur de la cinémathèque suisse, peut se permettre de raconter avec un grand souci de l'exactitude les films dont il parle, il a accès aux copies originales. En tant qu'historien, il sait pertinemment que le terrain sur lequel il s'engage a été visité et retourné à maintes reprises depuis cinquante ans; il sait notamment que les travaux de Kracauer et de Eisner ont donné le ton, et de façon magistrale, au décryptage des documents filmiques de la période de Weimar. Aussi décide-t-il, prudemment, de décrire le déroulement de la diégèse filmique en pointant sans cesse le contexte social de l'époque, à la manière de Kracauer, et de jeter des coups de sonde dans les profondeurs de l'œuvre pour en saisir la « quintessence », selon l'approche de Eisner. Pourtant, Buache ne répète ni l'un ni l'autre de ses illustres prédécesseurs en critique cinématographique. Ce qu'il dit des films allemands des années vingt surgit des visionnements personnels qu'il en a fait. Ainsi le discours classique qu'il propose, très modestement, de l'œuvre des grands réalisateurs de Weimar est-il renouvelé.

Moins modeste et, conséquemment peut-être, moins heureuse la prétention de Buache de montrer la parenté entre l'esthétique d'un Murnau, d'un Lang ou d'un Pabst et celle de réalisateurs contemporains, comme Antonioni, Kubrick ou Fosse. L'objectif est louable, mais pour le réaliser il aurait fallu que l'auteur démontre ses affirmations par des analyses séquentielles comparatives. Ce qu'il ne fait pas, ce qu'il n'a pas à faire d'ailleurs puisque *Le Cinéma Allemand (1918-1933)* n'est pas un livre d'analyse cinématographique mais simplement un bilan, et un bilan remarquable somme toute, des meilleurs films allemands des années vingt.

Paul WARREN

W. BUDDECKE et H. FUHRMANN, **Das deutschsprachige Drama seit 1945. Schweiz, Bundesrepublik, Österreich, DDR. Kommentar zu einer Epoche**/ Le théâtre de langue allemande depuis 1945. Suisse, République fédérale d'Allemagne, Autriche, République démocratique allemande. Commentaire à une époque, Winkler Verlag, München, 1981, 528 p.

Après les études de Walter Hinck¹ et de Helmut Motekat², de Marianne Kesting et bien d'autres encore, toutes parues avant 1980, il était temps d'entreprendre le travail épuisant — et souvent ingrat — d'une analyse historique de l'évolution du théâtre de langue allemande en Suisse, en République fédérale d'Allemagne, en Autriche ainsi qu'en République démocratique allemande. Épuisant, puisqu'il s'agissait de la tâche énorme de traiter de toute la production théâtrale; ingrat, parce qu'il fallait parler *in extenso* de pièces, voire de mouvements entiers qui

ne nous disent plus rien et qui profitent de la patine de l'âge pour se donner un air d'importance.

Si les titres des ouvrages de Hinck et de Motekat promettent à peu près la même chose que celui de l'étude de Buddecke/Fuhrmann, la profondeur et la dimension de leurs travaux ne se compare pas à ce livre récent. De plus, Hinck ne parle que dans son dernier chapitre du théâtre de langue allemande, analysant (fort bien, d'ailleurs) dans les autres l'évolution du théâtre allemand à partir de ses bases dans l'expressionnisme. Motekat voue son étude de façon beaucoup plus résolue au drame moderne, en tentant une classification sommaire des tendances qu'il a pu déceler. Bien sûr, il n'était pas facile, au milieu des années 70, de reconnaître, par exemple, toutes les implications du mouvement révolutionnaire de 1968. Mais de là à dire, comme le fait Motekat dans le dernier chapitre de son livre, qu'il ne voit pas d'évolution positive dans le domaine du théâtre allemand (hormis les pièces de Dürrenmatt et de Frisch) c'était néanmoins assez pessimiste. Le constat d'échec formulé par Motekat est d'autant plus étonnant qu'il reconnaît, quelques lignes auparavant, l'existence d'un nouveau mouvement qu'il appelle celui de « la sphère privée ». C'est peut-être la seule faille majeure dans cette étude — autrement claire, juste, bien écrite — de n'avoir pas su apprécier ce nouveau mouvement, connu aujourd'hui sous le nom de « la nouvelle subjectivité ».

Mais revenons au livre de Buddecke/Fuhrmann. Dès l'introduction il est évident qu'il s'agit ici d'un tout autre genre d'étude. Les auteurs insistent sur le fait qu'ils présenteront toutes les évolutions théâtrales de langue allemande après 1945, et de façon beaucoup plus concise que l'énorme *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart* en quatre volumes. Ils se proposent également de classer autant que possible les tendances théâtrales qu'ils ont pu observer et de les scruter par rapport à l'arrière-plan sociologique de leur temps. De plus, ils analyseront une à une quelques œuvres en établissant des rapports entre les auteurs et leurs liens avec les mouvements littéraires de l'époque. Le livre comporte également une bibliographie exhaustive (856 titres) ainsi qu'un tableau chronologique d'œuvres dramatiques année par année, et subdivisé par pays.

Comme on peut le constater, les ambitions de l'étude sont considérables et multiples. Mais les auteurs ont relevé le défi avec une énergie, une érudition et une concision absolument admirables ; en effet, ils ont réussi le tour de force de présenter un panorama complet de ce qui s'est passé sur les scènes de langue allemande, sans jamais tomber dans le superficiel, ou encore, en arriver à des jugements trop hâtifs et apodictiques, et ce malgré l'espace relativement restreint que la maison Winkler mettait à leur disposition.

Buddecke/Fuhrmann commencent par les « nouveaux débuts » du théâtre de langue allemande en Suisse. De 1945 à 1968, c'étaient surtout Frisch et Dürrenmatt qui dominaient les scènes ; ces deux auteurs étaient les premiers à apporter de nouvelles idées en transformant le monde en paraboles et en véritables jeux d'esprit. Les conclusions de ce premier chapitre nous paraissent très valables : bien que de nouveaux auteurs

(entre autres Muschg et Vogt) aient essayé de trouver d'autres voies et de développer un théâtre spécifiquement suisse-allemand, les deux grands maîtres, et surtout Dürrenmatt, dominant encore largement les champs d'action. Leur puissante influence, et tout spécialement leur attitude négative envers un théâtre littéraire et conservateur, laisse supposer qu'ils ont plus d'un tour dans leur sac et qu'il faut s'attendre à des surprises plus grandes encore que lors de la première de pièces comme *La Grande Muraille* ou *La Visite de la vieille Dame*.

Le chapitre sur l'évolution du théâtre en République fédérale, de loin le plus volumineux, donne une excellente vue d'ensemble des différents courants de la vie théâtrale dans un pays qui fut pendant une longue période aux prises avec son passé immédiat. Sans tomber une seule fois dans le ton paternaliste et sans la moindre trace de snobisme, les auteurs retracent les difficultés des écrivains qui tentèrent de ramener le public à la possibilité même de parler d'une période extrêmement douloureuse pour la conscience collective allemande. À notre avis, ce chapitre est la première tentative vraiment réussie de critiques allemands d'évaluer à sa juste mesure un mouvement littéraire qu'on a trop tendance à vouloir classer de « primaire », d'« épigonal » ou de « stagnant ». Le mérite de cette étude réside dans le fait de montrer que les années 1945 à 1960 servirent de base nécessaire à cette véritable explosion de formes dramatiques que connut la République fédérale vers la fin des années 1960. Si la Suisse devait sortir, après 1945, d'un long sommeil, l'Allemagne se devait d'expliquer un cauchemar jusqu'alors inconnu dans l'histoire du monde occidental. L'intelligentsia allemande ne pouvait pas prétendre se trouver devant le néant, comme le firent les politiciens et les entrepreneurs qui s'affairaient à la reconstruction d'un pays divisé, démoli physiquement et moralement. Après les premières années de torpeur, qui reflétaient dans l'ensemble un refus presque unanime de la part du public devant les pièces allemandes, les auteurs dramatiques cherchèrent des voies nouvelles pour exprimer l'angoisse causée par le cul-de-sac où ils se trouvaient : ou ils ignoraient le passé, ou ils mobilisaient l'opinion publique par des pièces radicalement différentes de tout ce que les spectateurs avaient vu jusqu'alors.

Il faut souligner ici un phénomène concernant la réception des auteurs dramatiques étrangers — britanniques, américains et français surtout —, phénomène trop souvent passé sous silence ou surestimé. Buddecke/Fuhrmann analysent clairement le rôle de la littérature étrangère auprès des auteurs allemands (comme celui de Camus sur Hildesheimer, par exemple) et sa réception par le public. Ils montrent, presque en passant, le dessous des cartes de bien des grandes scènes allemandes, gouvernées par la facilité, le goût présumé du grand public et le souci de recettes appréciables. Ils soulignent en somme les intérêts doubles de ceux qui « font le théâtre » et des « consommateurs ».

Quand Buddecke/Fuhrmann parlent de la naissance du théâtre politisé en République fédérale, ils le font dans la logique de l'évolution historique du pays. Un des meilleurs aspects de ce livre reste, ici comme ailleurs, la clarté avec laquelle les auteurs mènent leur entreprise. Ils répondent entièrement au postulat de leur méthode, selon lequel « la littérature ne

peut être comprise de façon adéquate sans prendre en considération l'arrière-plan de ses conditions de formation» (p. 11). Ils brossent donc un tableau vivant des situations politique, économique et sociale qui ont amené la grande crise du théâtre en République fédérale lors de la période de l'Opposition extra-parlementaire, le pendant au mouvement de Mai 68 en France. (Le ton détaché, presque clinique, de ces pages nous fait prendre conscience que ces années sont déjà passées totalement à l'« histoire »). En même temps, ils expliquent les raisons pour lesquelles les théâtres n'ont pas su profiter de ce vent de renouveau pour se réorienter. Les auteurs dramatiques, par contre, ont pris leur parti devant une société devenant de plus en plus ankylosée et de moins en moins prête à courir les risques d'expériences nouvelles. L'orientation du nouveau théâtre allemand devient alors patente : la concentration sur la vie privée, celle des drames de tous les jours, et l'abandon des « grands thèmes » au profit de ceux qui préoccupent l'individu.

Tout cela Buddecke/Fuhrmann nous le présentent sur un espace qui, aussi étendu qu'il paraisse par rapport aux dimensions et aux possibilités de l'étude, nous semble maintenant presque trop exigü. L'information donnée sur les quelque 120 pages est complète ; la présentation est on ne peut plus claire et, encore mieux, elle est donnée dans une langue qui se compare à celle des meilleurs historiens de la littérature. Ces pages se lisent agréablement, le vocabulaire est accessible à toute personne s'intéressant au théâtre ; elles nous invitent à poursuivre la lecture des deux chapitres suivants consacrés à l'Autriche et à la République démocratique allemande.

Les auteurs y mettent le même souci du détail et poursuivent les objectifs de leur étude avec la même ardeur. Les parallèles entre le théâtre de la République fédérale et celui de l'Autriche sont frappants : le traditionalisme d'abord, ensuite la nouvelle génération d'auteurs dramatiques (surtout Artmann, Bauer et Qualtinger) qui lance son défi pour déboucher sur un théâtre qui a le même but de l'« intériorisation ». Que le théâtre en RDA se soit développé de façon totalement différente de celui de la Suisse, de la RFA et de l'Autriche est tout d'abord compris, bien sûr, par la domination soviétique. Mais Buddecke/Fuhrmann ne s'arrêtent pas là : ils donnent une brillante analyse des contraintes sociales et économiques qui ont fait du théâtre de la RDA ce qu'il est aujourd'hui.

Il resterait beaucoup à dire sur les analyses éclairées de quatorze pièces des quatre pays, choisies judicieusement et qui représentent les tendances les plus importantes de plus de trois décennies. Nous avons déjà parlé de l'excellente bibliographie ainsi que des tableaux qui retracent, année par année, les productions les plus importantes sur les scènes de langue allemande. Le texte, l'information qui nous est donnée, les exemples d'interprétations individuelles et les annexes font de ce livre, à notre avis, le meilleur ouvrage de référence qui se puisse trouver actuellement sur le marché. Et même quand, dans dix ans, d'autres mouvements de théâtre auront été ajoutés à ceux que nous connaissons aujourd'hui, ce livre restera une précieuse source d'informations, non seulement pour les chercheurs, mais pour toute personne qui s'intéresse à la vie du théâtre allemand. Il sera — que l'expression nous soit permise

— un miroir de cette période, sans la déformer. Il est à souhaiter qu'il devienne accessible, le plus tôt possible, en français, afin de hâter la compréhension d'un public de lecteurs qui n'est pas nécessairement germaniste.

Hans-Jürgen GREIF

Notes

- ¹ Hinck, Walter : *Das moderne Drama in Deutschland. Vom expressionistischen zum dokumentarischen Theater.* /Le théâtre moderne en Allemagne. Du théâtre expressionniste au théâtre documentaire. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1973, 241 p.
- ² Motekat, Helmut : *Das zeitgenössische deutsche Drama. Einführung und kritische Analyse.* /Le théâtre allemand contemporain. Introduction et analyse critique. W. Kohlhammer, Stuttgart 1977, 203 p.

Jürgen HOFMANN, **Kritisches Handbuch des westdeutschen Theaters/** Manuel critique du théâtre en RFA, Berlin, Guhl, 1981, 356 p.

Ce manuel est sans doute une somme peu habituelle du théâtre ouest-allemand. C'est le premier travail sérieux de description critique de l'organisation des théâtres en RFA. Dans son introduction, l'auteur nous dit comment il a été amené à écrire cet ouvrage de référence indispensable. Comme il « n'y avait pas encore une étude critique du théâtre ouest-allemand analysant les concepts, ordonnant les différentes pratiques et reliant les méthodes du système, de ses institutions et de ses performances spécifiques », Hofmann commença son étude dès 1977 sous le titre : « Critique du théâtre de la petite bourgeoisie. La culture des classes sociales comme prestation de service en Allemagne fédérale ». (Cette étude a été présentée comme thèse d'agrégation à l'Université Libre de Berlin. Le manuel a été élargi d'un chapitre portant sur les spectacles.)

L'étude traite du théâtre en général, c'est-à-dire des spectacles, des théâtres subventionnés par l'État, des questions d'esthétique de l'institution. L'auteur veut informer, mais il s'abstient de nous livrer une banque de données ; il regarde le phénomène du théâtre d'un œil critique et donne des précisions ou de nouvelles définitions aux notions littéraires du théâtre devenues trop floues avec le temps. Ainsi, nous avons droit, dans le premier chapitre, aux prémisses sociales, historiques et conceptuelles ; le deuxième nous présente un inventaire et une mise à jour de l'organisation et du fonctionnement des scènes allemandes. C'est un chapitre remarquable ; en 2.4, l'auteur analyse en profondeur tous les critères qui déterminent la présentation et la réception de tout ce qui a trait au théâtre. Le troisième chapitre est consacré au phénomène des subventions massives accordées aux scènes publiques allemandes et qui