

C'est le dramaturge qui est le sourcier de la poésie dans le domaine littéraire. Dans le domaine du théâtre, cette poésie cherche son corps vivant, sa respiration, sa musique. Si elle ne trouve pas celui qui sait la concrétiser, son acteur, son comédien, elle ne revit pas.

De ce point de vue, il me semble que le choix des thèmes de notre manifestation n'est pas complet ou autrement dit, est trop conforme à notre temps et à son reflet dans l'action théâtrale. Les aspects différents de cette conformité au temps de même que l'adhésion totale ou le désaccord complet empêchent de toucher "la vérité interne" de l'action théâtrale. C'est plutôt la pensée et la poésie (das Denken und das Dichten) qui peuvent mesurer ces actions malgré le décri où sont tombées ces expressions dans notre temps moderne du mouvement planétaire de la technique dont la puissance détermine l'histoire.

J'aimerais que vous me pardonniez d'utiliser ces grands termes démodés et dédaignés. Ils ne sont pas devenus vides pour moi et il me semble entrevoir en eux au moins la préparation de la disponibilité de leurs sens durement revécus.

Alors - le poète est la clé et la source fondamentale de l'art du théâtre. Le théâtre actuel, pour sa plus grande part, aime encore toujours être considéré comme une poésie dramatique : si vous me permettez le mot, c'est quelque chose qui est très proche de la poësis au sens originel du mot, ou du moins qui voudrait l'être dans l'ordre du sens et de la beauté; c'est donc une activité et une production artistique, ce qu'on peut appeler création. Si donc, je parle d'un art ou d'une poésie dramatique, je n'entends point par là le seul texte de la pièce et sa reproduction scénique d'une façon ou d'une autre, mais sa manière d'être spécifique dans le hic et nunc théâtral proprement unique, c'est-à-dire la mise en scène qui peut être caractérisée comme événement artistique. Un effort pleinement signifiant et artistiquement ordonné d'acteurs vivants qui, à un certain moment et pour des spectateurs présents, s'efforcent d'atteindre la vérité du poème.

Le drame, je le comprends donc comme une exigence qui s'impose au metteur en scène : qu'il recherche un fait nouveau, libre, artistique dans les limites et au coeur d'une oeuvre d'art. Ceci n'est possible, d'après ma plus intime conviction, que s'il réussit à obtenir pour son projet la volonté dynamique et créatrice des acteurs. Ceux-ci, derechef, sont aussi responsables et aussi libres à l'égard du projet de mise en scène que le metteur en scène lui-même à l'égard du poème qui a mis en éveil son imagination scénique.

Si nous voulons donner une image qui représente ces relations de responsabilité et de liberté, nous dirons que c'est l'acteur qui se trouve au point le plus intime du noyau intérieur, "au coeur du coeur" de ce schéma trinitaire. Ce noyau intérieur est cependant, en même temps, la réalité extérieure, vivante humainement et irremplaçable, qui seule a la force d'atteindre l'homme vivant dans l'espace des spectateurs, de le concerner.

Je vous prie de ne pas chercher ici quelque pensée mystique, j'en suis loin. Mais je souhaite quant à moi, que, dans ce travail commun, son mystère propre ne soit pas étranger, son véritable secret, qui gît dans le noyau de toute vraie oeuvre d'art, si nous comprenons celle-ci comme une exigence de risque - risque de vivre une vie humaine digne de ce nom, vraiment humaine; l'exigence d'employer pleinement les capacités de la raison et du coeur, de se donner à la vérité, la justice et la beauté. Je parle de risque parce que nous ne percevons d'une oeuvre d'art aucune introduction à une telle vie, mais que nous y sommes incités d'une manière particulière et secrète, comme si elle voulait susciter en nous une vraie révolution contre tout ce qui est conforme, habituel, quotidien, indifférent, pas assez humain, comme si elle ne cessait pas de nous offrir impérieusement l'occasion de méditer sur nous-mêmes et sur les conséquences d'une telle prise de conscience.

De ce que je viens d'esquisser en termes très généraux comme la base de mes convictions théâtrales, on peut inférer quelle direction je voudrais recommander pour les efforts communs de chaque troupe ou de chaque distribution que j'aurais rencontrée comme régisseur vagabond, errant, contre sa volonté. On peut aussi en inférer, quelle espèce théâtrale je tiens pour inadéquate à l'essence propre du théâtre - inadéquate aux besoins des spectateurs d'aujourd'hui comme aussi à mes propres ambitions artistiques.

Les scènes sont des lieux de la rencontre originelle et, dans le plein sens du mot, unique, du spectateur avec une oeuvre dramatique actuellement mise en forme : aujourd'hui, elles se limitent trop souvent à l'exhibitionnisme des concepts différents, à la manipulation des moyens d'expression extérieure ou à l'imitation des buts et des moyens des mass média, dont la réalité effective est poussée par des procédés de type mécanique, non vivants, et en même temps fortement amoindrie. Elles répondent aux besoins de consommation culturelle et d'enseignement mais elles ne sont trop souvent que le simple emballage du produit qu'elles proposent. Elles remplacent trop souvent l'incapacité de toucher directement et humainement le spectateur, par l'agressivité, par la démagogie sociale, politique, par l'asservissement à la mode. On ne peut pas attendre d'elles qu'elles parviennent à opérer chez le spectateur la magie conjuratoire du moment irremplaçable où il reçoit l'appel le plus tragique et le plus exaltant. Le spectateur d'aujourd'hui ne soupire pas trop souvent : "demeure encore, tu es trop beau..." Volontairement ou par faiblesse, les scènes se confondent avec les mécanismes différents de la société de consommation et sa fébrilité consumante, sans esprit.

De même que le théâtre d'aujourd'hui est impuissant sans metteur en scène, de même celui-ci, pour autant qu'il n'abuse pas de l'acteur comme d'un instrument purement mécanique ou sans vie intérieure, est impuissant sans la collaboration compréhensive, créatrice et responsable de l'acteur. En même temps que les exigences envers la fonction de metteur en scène, l'importance de l'acteur croît proportionnellement. Sa position est d'autant plus importante aujourd'hui que la spécificité de son art s'est

dégradée, à cause de l'orientation de la plupart des théâtres vers la culture de consommation : son caractère unique et sa véritable efficacité se sont perdues par le mélange facile de l'art libre de l'acteur avec sa forme manipulée et avilie, vouée à la reproduction des mass media. Par là, l'acteur - souvent avant d'acquérir l'éducation spécifiquement théâtrale - est devenu un article de commerce, une marchandise de marché, peut-être encore plus souvent et plus volontiers que les artistes d'autres branches. Si on ajoute à ces facteurs généraux l'inclination pour l'arbitraire individualiste, pour le vagabondage social à la mode, pour le succès opulent, on comprend le cri d'un philosophe : "qui n'attend rien de l'art, attend tout du bourreau". - du bourreau, cela veut dire de l'exécuteur des hautes œuvres, du pouvoir, de la violence sociale, de la bureaucratie, de l'Etat et des chefs de la sûreté publique.

L'homme de théâtre qui veut rencontrer aujourd'hui la poésie sur le plateau, cela veut dire qui veut faire le théâtre comme le théâtre doit être possédé à mon avis par deux phénomènes en apparence trop ésotériques ou trop osés ou trop généraux ou simplifiés mais toujours non conformes au temps : par la vivacité non fatiguée de la grande dramaturgie classique, par la poésie contemporaine d'un grand Beckett et de certains Beckett plus petits, mais avant tout il doit être possédé par l'audace de tenter un renouvellement de l'art de l'acteur véritable, dans son originalité créatrice et personnellement fondée, de l'amener à une nouvelle lucidité - l'art de l'acteur comme l'art, comme poésie dramatique. Parce que seul ce que l'acteur concrétise sur la scène devient vivant.

Il y a quelques jours j'ai lu par hasard un rapport persuasif sur ce thème. J'ai lu comment Robert Musil décrit, le 22 septembre 1922, l'univers du jeu, "la vérité interne" des acteurs du théâtre d'Art de Moscou.

Je n'ai rien dit de nouveau et je vous prie de m'en excuser. J'ai lu un texte dont les formulations fondamentales étaient faites il y a presque 25 ans.