

LES LIBÉRÉS  
LE COMBAT  
AVEC L'ANGE

FERDINAND BRUCKNER



*éditions* THEATRALES  
Maison Antoine Vitez

Les Libérés

Le Combat avec l'ange

Le théâtre de Ferdinand Bruckner aux éditions Théâtrales  
avec la **Maison Antoine Vitez**, sous la direction de **Laurent Muhleisen**

DANS LA COLLECTION « DES CLASSIQUES »

1. *1920 ou la Comédie de la fin du monde. Harry* (traduction Henri Christophe), *Annette* (traduction Ruth Orthmann), février 2013
2. *Maladie de la jeunesse* (traduction Henri Christophe et Alexandre Plank), *Les Criminels* (traduction Laurent Muhleisen), juillet 2013
3. *La Créature* (traduction Jean-Louis Besson et Henri Christophe), *Les Races* (traduction Henri Christophe), juin 2014
4. *Les Libérés* (traduction Silvia Berutti-Ronelt et Hélène Mauler), *Le Combat avec l'ange* (traduction Laurent Muhleisen), mars 2015
5. *Comédie héroïque* (traduction Éric Dortu), *Fruits du néant* (traduction Ruth Orthmann et Alexandre Plank), novembre 2015

DANS LA COLLECTION « EN SCÈNE »

*Les Criminels* (traduction Laurent Muhleisen), 2011

---

Ferdinand Bruckner

# Les Libérés

Traduit de l'allemand (Autriche)  
par Silvia Berutti-Ronelt et Hélène Mauler

# Le Combat avec l'ange

Traduit de l'allemand (Autriche)  
par Laurent Muhleisen

*éditions*  
**THÉÂTRALES**

■ *Maison Antoine Vitez* ■

La collection « Des classiques » propose des œuvres du répertoire français ou étranger dans des traductions nouvelles résolument littéraires et tournées vers la scène actuelle. Son exigence scientifique tend également à accompagner les lecteurs dans une démarche de découverte.

Direction éditoriale : Pierre Banos et Jean-Pierre Engelbach.

Ce livre a reçu l'aide à l'édition « Scènes étrangères » de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale. Ce programme soutient la publication de textes du répertoire étranger, classiques et contemporains, choisis en raison de leur intérêt tant pour l'histoire du théâtre que pour la scène. Conformément à l'esprit de la Maison Antoine Vitez, les traducteurs se sont donné pour mission d'être fidèles à la lettre de l'original, dans une langue pour la scène de théâtre.

Direction éditoriale : Jean-Louis Besson.

La traduction de ce livre a reçu l'aide à la traduction du ministère fédéral autrichien de l'Enseignement, des Arts et de la Culture.

*Die Befreiten* © 1945 et *Der Kampf mit dem Engel* © 1956, succession Ferdinand Bruckner représentée par Gustav Kiepenheuer, Bühnenvertrieb, Berlin, pour la langue originale.

© 2015, éditions Théâtrales, 20, rue Voltaire, 93100 Montreuil, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-84260-647-3 • ISSN : 1950-2303

En couverture : Ernst Ludwig Kirchner, *Berliner Straßenszene*, dessin, 1914.

Selon les articles L. 122-4, L. 122-5-2 et 3 du Code de la propriété intellectuelle, pour tout projet de représentation ou pour toute autre utilisation publique des textes de ce recueil, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de Gustav Kiepenheuer, Bühnenvertriebs-GmbH, Schweinfurthstraße 60, D-14195 Berlin (Dahlem), info@kiepenheuer-medien.de pour l'auteur, et auprès de la SACD pour les traducteurs. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

# Les Libérés

*Pièce de théâtre*

Traduit de l'allemand (Autriche)  
par Silvia Berutti-Ronelt et Hélène Mauler

## ***Les Libérés* ou le combat avec les démons**

**Par Silvia Berutti-Ronelt et Hélène Mauler**

C'est au sortir de la deuxième guerre mondiale, dès septembre 1945, que la pièce *Les Libérés* a été présentée au public pour la première fois – et symptomatiquement, ce fut sur la scène du Schauspielhaus de Zurich, où avaient aussi été créées des œuvres de Carl Zuckmayer, de Georg Kaiser et d'un certain Bertolt Brecht, en particulier *Mère Courage et ses enfants* en 1941, ou encore *La Vie de Galilée* et *La Bonne Âme du Se-Tchouan* en 1943. Pour les auteurs exilés, ce théâtre politiquement engagé au cœur d'un petit pays neutre, où la parole antifasciste trouvait à s'exprimer, était un havre, et il n'est pas anodin que Ferdinand Bruckner, lui aussi exilé, ait pu y faire entendre sa voix : loin de toute tentative d'illusion, en se passant même du stratagème de la métaphore, il donne à voir dans cette pièce écrite aux États-Unis le reflet d'une aventure collective, celle du difficile retour à la démocratie dans un pays en ruine, celle de la farouche volonté de (re)construire dans un univers délétère.

La pièce se déroule en effet à la fin de la deuxième guerre mondiale, dans une ville européenne, vraisemblablement autrichienne, où les libérateurs cherchent à faire régner l'ordre et à installer la démocratie. Mais quel ordre les libérés peuvent-ils accepter, quelle démocratie sont-ils en mesure de vivre et de s'approprier, alors que chaque mot, chaque geste porte en lui les ombres vivaces d'un passé terrifiant, alors que les démons qui ont nom arbitraire, cruauté, répression, hantent encore toutes les têtes ? Et parallèlement, comment les libérateurs peuvent-ils espérer instaurer de nouvelles règles sans prendre en compte l'écart idéologique induit par des vécus diamétralement opposés, sans laisser s'apaiser les tensions entre les chronologies mentales des uns et des autres ? Quoi qu'il en soit des bonnes volontés, un mur d'incompréhension sépare les libérés de leurs libérateurs, à l'image de tant de murs bien plus concrets qui se sont construits et se construisent toujours aux quatre coins de la planète.

En psychologue, en juriste, en sociologue, en philosophe, en observateur tout simplement, Ferdinand Bruckner interroge et s'interroge. Loin du manichéisme, il s'écarte du sillon tout tracé – celui de la lutte entre fascistes et antifascistes – pour montrer le conflit et l'incompréhension entre deux pôles positifs qui à la fois s'attirent et se repoussent. Et c'est tout l'enjeu et la formidable réussite de ce texte que de nous faire voir, véritablement, ce clivage entre des forces pourtant éminemment constructives.

À l'heure où des régions entières s'embrasent ou crépitent d'explosions sporadiques, il y a indéniablement une lecture « actuelle » à faire des *Libérés*, car Ferdinand Bruckner décrit dans cette pièce une situation de tous les siècles et de tous les continents. L'ancrage historique, quoique bien présent, met paradoxalement en exergue la dimension intemporelle et universelle des problématiques abordées, tant il est vrai que la liberté, le pouvoir et ses perversions, la bonne volonté et ses aveuglements, l'esprit de revanche et la vengeance enfin, sans compter les petites histoires individuelles qui se nouent dans la grande Histoire, n'ont pas fini d'agiter l'humanité.

Quant aux personnages que nous propose l'auteur, à la fois archétypaux et profondément singuliers, ils participent de cette « extension du domaine de la pièce » vers le monde d'aujourd'hui et sans doute, hélas, vers celui de demain. Ils ne portent pas de nom, ils ne sont désignés que par leur fonction – c'est en soi signifiant. Mais libérateurs ou libérés, spectateurs parfois, comme ce journaliste que l'on dirait mandaté par quelque magazine *people*, ils forment une extraordinaire galerie de portraits ainsi que, tous ensemble, une microsociété laminée où se côtoient sans jamais lâcher prise le doute et les certitudes, l'intérêt et la générosité, le cynisme et la sincérité, l'amour et la haine, le ressentiment et l'espoir.

D'une écriture sobre, tranchante, humaniste, engagée, *Les Libérés* est une matière riche qui, loin des petits problèmes d'ego et des expérimentations formelles, mais avec une acuité jamais démentie, s'offre à la réflexion et, bien sûr, au jeu...

**Octobre 2014**

# Personnages

UN COLONEL DE LA COMMISSION D'OCCUPATION

UN JEUNE LIEUTENANT, *son adjoint*

UN COMMERÇANT

SA FEMME

LEUR FILLE

LE NOUVEAU MAIRE

UN PRÊTRE

UN INSTITUTEUR

UN SERVEUR, *autrefois ouvrier dans une usine*

UN CINQUIÈME FONCTIONNAIRE DES PARTIS DE GOUVERNEMENT

L'ANCIEN COMMANDANT DE LA VILLE, *en détention*

UN ANCIEN CHEF DE LA MILICE FASCISTE, *en liberté*

L'ADMINISTRATEUR D'UN GROUPE DE SOCIÉTÉS

UN DIRECTEUR D'USINE

LE CORRESPONDANT D'UN JOURNAL ÉTRANGER

LE PRÉSIDENT DU TRIBUNAL POPULAIRE

LE PROCUREUR

L'AVOCAT

*Une ville en Europe, quelques mois après la libération.*

# Première partie

## Scène 1

*Bureau de la Commission d'occupation.*

*Le colonel, que le jeune lieutenant assiste dans les dossiers. Face à eux sont assis des habitants de la ville, figés sur leurs chaises.*

COLONEL.- (*aimable*) Notre mission est juste de veiller à l'ordre.

COMMERÇANT.- Mon fils a tiré dans le pied du contrôleur fasciste pour l'empêcher de fuir.

COLONEL.- Mais selon le décret de votre gouvernement, en tant que civil, il n'avait pas le droit de tirer.

SERVEUR.- (*Sourit.*) Tous les patriotes sont des civils, mon colonel.

COLONEL.- Mais depuis que notre armée a libéré votre ville, ces assassins en pleine rue sont –

MÈRE.- (*aussitôt*) Mon fils n'est pas un assassin.

COLONEL.- Certainement pas. L'ordre, d'un autre côté –

COMMERÇANT.- (*Persiste.*) Il a tiré sur le contrôleur non pour l'assassiner, mais pour l'empêcher de fuir. C'est bien pour ça qu'il a tiré dans le pied.

COLONEL.- Si monsieur votre fils, conformément au décret, avait appelé la police militaire –

COMMERÇANT.- Le contrôleur était en train de monter dans sa voiture et il se serait échappé. C'est pour ça que notre fils –

SERVEUR.- (*Intercède.*) Leur fils était un des plus fiables parmi nous. Depuis des années il s'est battu dans l'illégalité. Récemment encore, il a empêché au péril de sa vie qu'on fasse sauter le pont par lequel vos troupes sont entrées dans la ville.

COLONEL.- (*Opine du chef.*) Ce que le dossier mentionne élogieusement.

MÈRE.- Il s'est battu tout autant que vous, même si vous êtes les vainqueurs, pas nous.

COLONEL.- (*vite*) Votre part à la victoire, nous la relevons à chaque occasion.

MÈRE.- D'ailleurs nous avons gagné la guerre civile contre le fascisme. Nous aussi nous sommes des vainqueurs.

COLONEL.- C'est ce que je disais.

MÈRE.- Mais on ne nous traite pas en vainqueurs.

COMMERÇANT.- Aussi nous demandons à présent que notre fils soit libéré de prison.

COLONEL.- Cela n'est hélas pas de ma compétence. Il m'incombe uniquement de veiller au maintien de l'ordre. Votre maire toutefois —

COMMERÇANT.- Mais c'est lui qui nous envoie chez vous. Il dit : ce n'est pas de sa compétence.

COLONEL.- En tant que représentant local de votre gouvernement provisoire, il —

COMMERÇANT.- Il dit : ce n'est pas non plus de la compétence de notre gouvernement.

MÈRE.- (*désemparée, au serveur*) Comment ça, compétence ? Mon fils est en prison.

SERVEUR.- (*avec calme*) C'est votre tribunal militaire, mon colonel, qui a ordonné l'arrestation.

COLONEL.- (*vite*) En vertu du décret de votre gouvernement.

SERVEUR.- Notre gouvernement peut-il faire autrement que décréter ce qu'on exige de lui ?

COLONEL.- (*au lieutenant*) Faites une note. Si monsieur le maire voulait bien suggérer à son gouvernement de soumettre une demande de priorité à notre tribunal militaire dans l'affaire des patriotes emprisonnés — alors nous accueillerions favorablement cette demande.

*Le lieutenant le note au dossier.*

*(Le colonel sourit.)* Nous faisons tout ce que nous pouvons. Mais vous aussi, vous devez tenir compte de nous. *(Il s'attend à ce qu'ils partent.)*

COMMERÇANT.- En outre, nous demandons à présent que le chef de la milice fasciste soit mis en détention.

COLONEL.- (*avec impatience*) Mes pouvoirs, je ne peux que le répéter, se limitent au maintien de l'ordre.

MÈRE.- Mais ce milicien a jeté mon enfant dans la voiture des Allemands en fuite, alors qu'ils montaient la côte à toute allure.

COLONEL.- Je sais, un grand malheur vous a frappée.

MÈRE.- Nous tous, monsieur. Il a attrapé ma pauvre petite en pleine rue et, quand elle s'est débattue, il l'a frappée au visage avec sa cravache. Je l'ai vu de mes propres yeux. Car nous étions au-dessus, mon fils, que vous avez jeté en prison, moi et d'autres patriotes, et nous attendions justement cette voiture de la police rurale allemande. Elle ne devait pas nous échapper.

LIEUTENANT.- (*à la fille, qu'il regarde souvent*) Vous n'étiez pas là, mademoiselle ?

FILLE.- Non. Ma petite sœur faisait la queue devant la boulangerie fermée.

MÈRE.- Mais moi j'étais là. Tout est allé si vite.

COLONEL.- (*prudent*) Vous faisiez partie des patriotes qui voulaient empêcher que la police rurale allemande échappe à l'avancée de nos troupes.

MÈRE.- D'ailleurs pas un seul n'y a échappé.

COLONEL.- (*prudent*) Le fait que les nazis utilisent votre enfant comme bouclier ne vous a pas empêchée —

MÈRE.- Pas un seul ne devait y échapper. Pas un.

COLONEL.- (*Soupire.*) Bien sûr, comment pouviez-vous réaliser, dans cette confusion tragique, que vous alliez peut-être contribuer à mettre en jeu la vie de votre enfant ? Mais croyez-moi, je vous prie —

MÈRE.- Vous ne me comprenez pas. C'est justement pour que nous ne tirions pas sur les nazis qu'il a jeté mon enfant vers eux. Il fallait accepter ça ?

COLONEL.- (*désemparé*) Je ne vous comprends pas.

MÈRE.- Il fallait ne pas tirer? Cette peste coriace doit en plus s'en sortir impunément?

COLONEL.- Mais croyez-moi, le chef de la milice sera bientôt devant ses juges. Attendez qu'il comparaisse comme témoin dans le procès contre l'ancien commandant –

SERVEUR.- Toute la ville est témoin.

COMMERÇANT.- Toute la ville peut témoigner de ses massacres près des carrières.

MÈRE.- Pour ça, nous n'avons pas besoin du chef de la milice.

COLONEL.- (*Sourit.*) Vous avez besoin de lui. Car il est prêt à déclarer sous serment que les dix-huit assassinats près des carrières ont été décidés par le commandant de la ville lui-même et non sur ordre des Allemands, comme le prétend sa défense. Le commandant de la ville aurait falsifié de sa main ce prétendu ordre allemand – c'est ce que le chef de la milice veut dire devant le tribunal. Cela fait de lui le témoin principal de l'accusation du peuple.

MÈRE.- (*fort*) Nous ne voulons pas de lui.

COLONEL.- Grâce à lui, on évitera une situation juridique peu claire, voire dangereuse : il n'y aura pas à procéder d'abord à des investigations sur les limites de la responsabilité personnelle en cas d'ordre venu d'en haut.

FILLE.- Avec dix-huit morts, la limite n'est pas atteinte?

LIEUTENANT.- (*vite*) C'est seulement juridique, mademoiselle. Ne vous faites pas de souci.

FILLE.- Mais nos morts ne sont pas juridiques.

LIEUTENANT.- Bien sûr que non.

FILLE.- Et notre douleur n'est pas juridique.

LIEUTENANT.- Bien sûr que non. (*ingénu*) Je vous promets, mademoiselle, que l'ancien commandant de la ville sera condamné à mort.

*Le colonel le regarde.*

On ne peut pas imaginer autre chose, mon colonel.

# Le Combat avec l'ange

*Tragédie en deux actes*

Traduit de l'allemand (Autriche)  
par Laurent Muhleisen

## ***Le Combat avec l'ange***

### **Une tentative désespérée de renouer avec la tragédie en pleine reconstruction de l'Allemagne**

**Par Laurent Muhleisen**

Lorsque Ferdinand Bruckner élabore le plan du *Combat avec l'ange*, au commencement des années cinquante, il n'a pas mis les pieds en Allemagne depuis février 1933, date à laquelle il avait pris le chemin de l'exil pour échapper à la persécution nazie. Devenu «écrivain antifasciste», dans une veine fortement teintée de pacifisme et d'humanisme, il s'était d'abord installé à Paris jusqu'en 1936 (sa mère était française), avant de s'embarquer pour les États-Unis où il avait séjourné pendant près de 15 ans. À partir de 1948, il séjourne fréquemment à Vienne, où il est proche des cercles de l'Institut français. Après deux années à Paris, il se réinstalle définitivement, en 1953, au terme d'une absence de vingt années, à Berlin ; jusqu'à sa mort, en décembre 1958, il est dramaturge au Schiller Theater, dans la zone ouest de la ville ; il ne parvient pas à renouer avec la gloire qui avait été la sienne quelque trente années plus tôt.

Si les temps ont changé, l'évolution de l'œuvre de Bruckner, quant à elle, reste cohérente. Les années d'exil et de guerre l'avaient progressivement décidé à tourner le dos au naturalisme documentaire qui caractérisait ses premières pièces – des *Zeitstücke* («pièces d'actualité») comme *Maladie de la jeunesse* et *Les Criminels*. L'époque n'était plus à la participation directe, via le médium théâtral, aux grands débats de société qui avaient agité la jeune et bouillonnante République de Weimar ; on sait que pour Bruckner, ce médium semblait le plus approprié pour contribuer à une meilleure appréhension, par ses contemporains, des bouleversements que traversait l'Allemagne des années vingt. Cependant, dès la fin de cette décennie, il avait exploré une direction où bon nombre de ses illustres prédécesseurs – de Schiller à Wedekind – avaient excellé : la pièce (drame ou comédie) historique. Dès 1930, la facture de ses pièces oscillera entre ce genre (avec *Elisabeth d'Angleterre*, *Timon*, *La Marquise d'O*, *Simon*

*Bolivar, Pyrrhus et Andromaque, Napoléon 1er et Comédie héroïque*) et des pièces certes inspirées par l'actualité, mais profondément marquées par le militantisme antifasciste et l'humanisme engagé qui caractérisent son œuvre à partir de ses années d'exil (*Les Races, Car son temps est court, Les Libérés*).

Ferdinand Bruckner n'a jamais, de toute sa carrière, renoncé à l'idée que la littérature, et le théâtre en particulier, doivent avoir une fonction autant esthétique que didactique, voire édifiante. «La création dramatique, écrit-il dans les années cinquante, beaucoup plus que n'importe quelle autre forme de création, exige la foi. La tradition du théâtre moderne, interrompue en Allemagne par Hitler, n'a pas été reprise après quarante-cinq, comme elle le fut après l'autre guerre : parce qu'alors on croyait à la paix, on croyait que la République allemande deviendrait et resterait à jamais un État vraiment démocratique, tandis qu'aujourd'hui, on est pessimiste.» Qu'elles soient documentaires, historiques ou liées à l'actualité, ses pièces ont toujours une dimension qui reflète les positions morales de leur auteur. Bruckner n'a eu de cesse dans toute son œuvre d'explorer l'être humain, et cela du point de vue de sa perfectibilité.

C'est le cas avec cette deuxième «tragédie actuelle» qu'est *Le Combat avec l'ange*. La première, *La Mort d'une poupée* (1949-1955), retrace le destin d'Adrienne, une «femme objet» complètement aliénée par les nouveaux codes de séduction et de beauté dictés par la technique et la publicité ; elle est une étonnante critique de cette société de consommation qui, à partir des années cinquante, va profondément modifier le paysage social et l'inconscient collectif des Allemands (de l'Ouest) et des Occidentaux en général. On retrouve bien là un Ferdinand Bruckner au diapason de son époque, fin observateur, presque clinique, de ce qui imprègne son temps.

Clarisse Hengen, l'héroïne du *Combat avec l'ange*, présente un autre aspect du «désordre social et spirituel de notre époque» que fustige Bruckner : celui de la femme émancipée devenue un monstre capitaliste, prêt à tout pour arriver à ses fins – amasser une fortune colossale. Près de trente-cinq ans plus tard, elle est une sorte d'Annette arrivée à la maturité sans s'être laissée abuser par un artiste de mauvaise foi (voir *1920 ou la*

*Comédie de la fin du monde*). On est frappé, en dépit d'une forme «classique» en vers libres, par l'incroyable modernité du personnage central, cette Lulu cynique et calculatrice qui fait régner la terreur sur la Bourse, mais qui, au contact de son gendre, va prendre le chemin... de la rédemption. On ne retrouvera des figures féminines aussi puissantes et une telle charge critique contre la société moderne dans la littérature dramatique de langue allemande (à l'exception, peut-être, de la Claire Zahanassian de Friedrich Dürrenmatt dans *La Visite de la vieille dame*, en 1956) que vingt ans plus tard, avec, par exemple, les Lola, Maria Braun et Veronika Voss de Fassbinder.

Bruckner s'attaque donc, dès les années cinquante, au mythe de la reconstruction allemande, et des effets désastreux qu'il entrevoit sur la psyché de ses contemporains et leurs rapports sociaux. Cependant, ce qui le distingue de Dürrenmatt, c'est, justement, sa «foi», son désir constant de rendre l'homme «meilleur», plus en accord avec sa nature profonde ; cette foi se manifeste dans sa volonté de vouloir renouer avec une sorte d'idéal de la forme tragique pour rendre compte de dérèglements de l'après-guerre, ces années où toutes les valeurs prônées dans son combat pour une humanité meilleure sont plus que jamais malmenées au nom du progrès technique et du règne tout puissant de la consommation. À la création du *Combat avec l'ange*, en 1957, au théâtre de Braunschweig (Brunswick), la critique ne s'y trompera pas ; la forme grotesque choisie par Dürrenmatt, à Zurich, pour fustiger le cynisme des habitants de Gullen et leur aspiration à un confort construit sur le sang, lui semblera plus juste et beaucoup plus adaptée à l'époque que le «tragique actuel» de Bruckner lorsqu'il traite de l'aliénation par l'argent, aussi lucide, moderne et précise que soit sa critique. Aussi n'adhéreront-ils guère au projet de rédemption dans lequel l'auteur inscrit son héroïne, au terme de son «combat» avec Klaus, son gendre. Près de soixante ans plus tard, pourtant, l'évolution des sociétés capitalistes marchandes et l'apparition d'une figure sociale et politique relativement nouvelle, adepte de ce que certains courants d'idée appellent la «décroissance», peuvent donner à cette confrontation passionnelle, voire érotique, entre Clarisse et Klaus une dimension nouvelle. Au lecteur d'en juger.

**Octobre 2014**

## Les personnages de l'action

CLARISSE, *veuve de monsieur Hengen*

ALFRED *et*

KLAUS, *fils du premier mariage de monsieur Hengen*

ROBERTA, *fiancée de Klaus*

## Les personnages du chœur

LE FONDÉ DE POUVOIR BENDA

LE CHAUFFEUR GALLEN

LA MÈRE DE ROBERTA

LE FANTÔME DE MONSIEUR HENGEN

*Le salon d'une propriété à la campagne.*

*Autour des personnages de l'action, dans l'obscurité, le chœur. Quand l'un des membres du chœur prend part à l'action, il se détache dans la lumière.*

## Première partie

*Clarisse, Roberta.*

CLARISSE.- C'est... une grosse transaction. Contente-toi de ce mot. Ce qu'il signifie, vous ne pouvez pas le comprendre, ni toi ni ton Klaus. Mais à celui qui sait écouter : transaction, ce mot dit tout.

ROBERTA.- (*sur la défensive*) Il ne me dit rien, à moi.

CLARISSE.- Et pourtant il t'impressionne. Crois-moi ou non : même moi, ce mot continue de me donner le vertige. Et pourtant j'en ai fait, des transactions, des grosses, si grosses qu'on en parle encore aujourd'hui à la Bourse. Et qu'ils en ont des haut-le-cœur. Car tout le monde sait que je ne plaisante pas quand on ose se mettre en travers de mon chemin. Pourquoi recules-tu ? Tu n'as pas à avoir peur de moi. Pas toi, voyons ! Ne seras-tu pas bientôt ma fille bien-aimée ? Assieds-toi plus près.

ROBERTA.- (*bougeant à peine*) Au téléphone, tu m'as dit de venir tout de suite, qu'il s'agissait de Klaus. Tu n'as pas voulu m'en dire plus. J'ai eu peur qu'il soit arrivé quelque chose.

CLARISSE.- (*approuvant*) Je suis restée vague, pour que tu viennes plus vite. Plus les nouvelles sont mauvaises, plus on se dépêche. Mais je te rassure : c'est d'une bonne nouvelle qu'il s'agit. Sauf qu'il faut se dépêcher, comme tu vas le voir. Car cette transaction sera la plus grosse de ma vie. J'ai envoyé à Klaus trois documents à signer, des pouvoirs et des ordres de vente – encore un de ces mots : ordres ! Des formalités, rien de plus, puisque le défunt avait décrété qu'en dehors de moi, ses deux fils aussi devaient signer

les ordres, en cas de vente de biens familiaux. Je n'ai pas eu à expliquer bien longtemps la transaction à Freddy. Il a vite compris l'immense profit qu'il pouvait en tirer et a signé sur-le-champ. Inutile de te faire un dessin, tu connais Freddy. Tu l'évites, et tu fais bien, quelle jeune fille n'agirait pas comme toi ? Mais une chose est certaine : il s'y connaît en femmes autant qu'en affaires, contrairement à son frère.

ROBERTA.- Et moi je m'y connais encore moins que Klaus. Je ne voudrais pas que tu perdes ton temps avec moi. (*Va pour se lever.*)

CLARISSE.- (*La rassoit.*) J'ai donc envoyé les documents à Klaus en marquant d'une croix bleue les endroits où il devait signer, pour qu'il n'ait pas à les lire. On sait bien qu'il a la tête ailleurs. Je ne lui ai fait qu'une recommandation : immédiatement, souligné deux fois, me renvoyer immédiatement ces papiers une fois signés. Au lieu de quoi il m'écrit aujourd'hui qu'il viendra en personne, et sous peu. Des papiers, il ne dit rien. Va le trouver immédiatement, Roberta, explique-lui que ce n'est qu'une formalité, la vente de ces titres familiaux, que la vente est tout à fait provisoire, insiste bien là-dessus, tellement provisoire que demain à midi tout sera terminé. Cela fait deux semaines que je travaille là-dessus jour et nuit. Je te montre comment je procède dans de pareils cas : (*s'approche ; à voix basse*) d'abord, j'ai poussé les ouvriers à la grève, puis, j'ai fait courir partout des bruits toujours plus inquiétants sur notre situation. Du fait de ces terribles nouvelles, nos valeurs n'ont cessé de chuter, tu comprends. Si à présent nos propres titres sont jetés sur le marché, tout le monde se dira que même nous quittons le navire. Qui voudrait alors encore rester à son bord ? Tous ces braves petits actionnaires, qui se sentaient tellement en sécurité chez nous qu'il devenait impossible

de s'en débarrasser, sont pris de panique – encore un de ces mots, Roberta : panique, étroitement lié au sentiment de puissance. Ils n'ont plus rien d'autre en tête que vendre, les titres s'effondrent – et demain moi je les rachète au prix du papier journal. Il suffit pour cela de donner l'impression qu'aujourd'hui, nous sommes au bord de la faillite. Tu comprends à présent pourquoi il faut se dépêcher ?

ROBERTA.- Je me sens si étrangère à tout cela...

CLARISSE.- Ne pense pas à toi, il est question de lui, de ton Klaus, et que je n'ai pas le temps d'attendre son arrivée. Il a beau écrire qu'il viendra bientôt... quel sens le mot bientôt a-t-il pour quelqu'un comme lui ? Son propre rapport au temps lui échappe constamment. (*Se reprend.*) Je ne le lui reproche pas. Je sais que quelque chose de supérieur l'habite. Tu crois que je ne le sais pas ? Mais ce qui se trame comme chimères dans son cœur n'a rien à voir avec le monde réel. Celui-là, je le connais. Je suis sûre qu'entre-temps il a égaré les trois documents. Par précaution, j'en ai fait faire des copies. (*Sort des papiers du secrétaire.*) Tu vois, je pense à tout. Prends-les. Dès qu'il apposera son nom là où se trouvent les petites croix bleues, tu donneras ces papiers à M. Benda, qui va t'accompagner.

ROBERTA.- Pourquoi M. Benda aurait-il besoin de moi ?

CLARISSE.- Klaus t'aime, cela ira donc plus vite avec toi. Tu poses les papiers devant lui, comme savent le faire les femmes. Et s'il préfère voir tes yeux, tu souris, tu montres les petites croix bleues et tu dis : ça d'abord. (*chaleureuse et menaçante*) Tu ne vois pas ce que je veux dire ?

ROBERTA.- (*mouvement de recul*) Non.

CLARISSE.- Car la réussite de ce gros coup est d'une importance capitale, pour toi,

pour ta mère, mais surtout pour Klaus ;  
je serai la dernière à en profiter. Pour  
qu'il devienne riche au-delà de toute mesure,  
nous devons nous unir, toi et moi : moi, sa  
mère pour ainsi dire, et toi, sa femme bientôt.  
(*avec légèreté*) À moins que tu ne le sois déjà ?

ROBERTA.- (*Soutient son regard.*) Je le suis depuis notre enfance.

CLARISSE.- (*Rit.*) Vous avez commencé de bonne heure,  
comme le veut la chasteté. Enfants de domaines  
voisins, vous étiez tout le temps fourrés ensemble,  
n'est-ce pas ? Au fond je devrais être vexée que tu  
ne viennes pas me rendre visite plus souvent. Ça  
te prend combien de temps, à bicyclette, jusqu'ici ?

ROBERTA.- (*Se maîtrise.*) Klaus aimerait bien que nous nous  
rapprochions, toi et moi. Je le lis entre les lignes  
dans chacune de ses lettres. Ma mère aussi m'exhorte  
à venir te voir plus souvent. Elle voudrait que tu me  
connaisses un peu mieux, nous dépendons tellement  
de toi. Alors je monte sur mon vélo, mais je ne vais  
pas bien loin. J'ai peur de toi, tout simplement. Je suis  
mal à l'aise en ta présence. Je ne comprends pas quel  
genre de personne tu es, peut-être parce qu'avec toi,  
un monde différent est venu se mêler au nôtre.

CLARISSE.- (*Sourit.*) Moi qui te croyais incapable  
de t'indigner. Je me faisais du souci pour lui.  
Que fera-t-il d'une femme qui n'a rien d'autre  
qu'un joli petit minois ? Mais je vois à présent  
que la colère peut rougir le minois en question,  
et que cela te va bien.

ROBERTA.- (*plus fort*) Je sais par Klaus que tu lui écris souvent  
des lettres au sujet d'autres filles, qui conviendraient  
bien mieux que moi, qui sont bien plus belles et de  
parents bien plus riches, alors que ma mère n'a rien  
d'autre que des dettes, contractées en plus auprès de toi.  
Je me serais retirée depuis longtemps, si nous n'avions

Theodor Tagger, dit Ferdinand Bruckner (Vienne 1891 – Berlin 1958) est un dramaturge, représentant fameux de la Nouvelle Objectivité, qui mêle la force du cinéma naissant à celle du théâtre moderne et de la psychanalyse. La Maison Antoine-Vitez et les éditions Théâtrales ont entrepris de faire redécouvrir l'actualité de son théâtre en publiant dix de ses pièces. Ferdinand Bruckner dépeint avec brio l'individu au cœur de l'Histoire, dans une Europe plongée dans une crise morale, économique et politique, qui fait écho à notre situation contemporaine.

Dans *Les Libérés*, Bruckner creuse une question ancrée dans l'immédiat après-guerre et qui entre en résonance avec les conflits civilisationnels actuels : celle de la responsabilité du pouvoir étranger face aux populations qu'il a libérées. Quelle justice appliquer dans un pays encore traumatisé par le joug fasciste ? Poursuivre les anciens collaborateurs au risque de générer des troubles mettant en péril la démocratie naissante, ou fermer les yeux au mépris de l'équité ? Bruckner décrit avec une grande acuité le malaise qui règne au sein d'une armée libératrice qui devrait se retirer pour laisser le peuple libéré reprendre ses droits, mais qui peut difficilement hâter ce mouvement pour cause de sécurité publique à assumer.

*Le Combat avec l'ange* est une pièce du « tragique actuel » : c'est l'acmé du pouvoir financier d'une ancienne saltimbanque devenue une riche veuve à la tête d'un empire financier qu'elle cherche, en jouant avec la Bourse, à étendre encore au mépris de ses ouvriers et de l'éthique. Dans cette entreprise, elle peut compter sur l'un de ses beaux-fils dénué de tout scrupule, quand le cadet ne veut pas, lui, entrer dans ces affaires amORAles et cherche une existence modeste, mais droite : quel chemin de vie emprunter à l'époque de la reconstruction après la Catastrophe ? Celui de la rédemption par l'humilité ou de l'enrichissement aveugle ? C'est l'histoire très humaine d'une chute mystique et morale.

Traduit de l'allemand (Autriche) par Silvia Berutti-Ronelt et Hélène Mauler (*Les Libérés*)  
et par Laurent Muhleisen (*Le Combat avec l'ange*).

