

III

L'ÉLIXIR D'AMOUR  
LE CHANTEUR D'OPÉRA  
UN DIABLE DÉCHU  
LE MARQUIS VON KEITH  
UN HOMME DE PLAISIR

**Le théâtre complet de Frank Wedekind**  
*aux éditions THEÂTRALES*

I

LE PEINTRE MINUTE - LES JEUNES GENS  
L'ÉVEIL DU PRINTEMPS - LE SPECTRE DU SOLEIL

II

LA BOÎTE DE PANDORE  
L'ESPRIT DE LA TERRE - LULU

III

L'ÉLIXIR D'AMOUR - LE CHANTEUR D'OPÉRA - UN DIABLE DÉCHU  
LE MARQUIS VON KEITH - UN HOMME DE PLAISIR

IV

LA MORT ET LE DIABLE - LE ROI NICOLO  
KARL HETMANN, LE GÉANT NAIN

V

MUSIQUE - LA CENSURE  
OAHA. LA SATIRE DE LA SATIRE

VI

FRANZISKA - LE CHÂTEAU DE WETTERSTEIN

VII

SAMSON OU HONTE ET JALOUSIE - BISMARCK  
ÜBERFÜRCHTENICHTS - HÉRACLÈS

FRANK  
WEDEKIND  
THÉÂTRE COMPLET

III

L'ELIXIR D'AMOUR • LE CHANTEUR D'OPERA • UN DIABLE DECHU  
LE MARQUIS VON KEITH • UN HOMME DE PLAISIR

---

SUIVI DE  
DOCUMENTS ET NOTES

*édité sous la direction de  
Jean-Louis Besson*

OUVRAGE TRADUIT ET PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CENTRE  
NATIONAL DU LIVRE ET LE SOUTIEN DE INTERNATIONES (BONN)

---

*é d i t i o n s* T H E A T R A L E S  
M a i s o n A n t o i n e V i t e z

*La représentation des pièces de théâtre est soumise à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit. Avant le début des répétitions, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de la SACD.*



*Photo de couverture : Frank Wedekind,  
aimablement transmise par la Bibliothèque municipale de Munich.*

© 1996, éditions THEATRALES  
4, rue Trousseau, 75011 Paris

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISBN : 2-84260-002-9

# L'ÉLIXIR D'AMOUR

Fritz Schwigerling

Bouffonnerie  
en trois actes

*Traduction Bruno Bayen*

## PERSONNAGES

PRINCE IVAN MICHAÏLOVICH ROGOJINE<sup>1</sup>

LISAVETA NIKOLAJEVNA, *son épouse*

ENTIOUCHA |  
ALIOCHA | *leurs enfants*

KATHARINA ALEXANDROVNA, COMTESSE TOTSKI, *parente du prince*

FRITZ SCHWIGERLING

CÉLESTIN LEBCEUF, *valet de chambre*

TATIANA, *femme de chambre*

MITIA |  
KOLIA | *palefreniers*

*La scène se passe dans le domaine du prince Rogojine, aux environs de Saint-Pétersbourg.*

*Sont à proscrire éléments de décor et accessoires tapageurs, qui distraient de l'acteur l'œil du spectateur\*.*

## LA SCÈNE

*Un salon ancienne mode, sans luxe particulier. Sur le mur du fond, une large fenêtre, à sa gauche la porte d'entrée, à sa droite une porte à tenture. Portes latérales, à jardin et à cour.*

*A l'avant-scène jardin, une chaise longue derrière une petite table. A cour, quelques fauteuils autour d'une table. Des lièvres, de vieux sabres, des fusils de chasse.*

---

\* Wedekind précise que toutes les indications "à gauche", "à droite", sont à comprendre du point de vue de l'acteur. J'ai adopté l'usage courant du français, "à jardin", "à cour", et, bien évidemment, le point de vue du spectateur. (n.d.t.)

## ACTE I

### Scène 1

*Célestin, Tatiana.*

CÉLESTIN.— (*s'accoudant à un siège*) Son Altesse la princesse a-t-elle eu son chocolat ?

TATIANA.— (*un plumeau à la main, sur le divan*) Son Altesse le prince a-t-elle eu sa vodka ? Son Altesse le prince a-t-elle eu un repos agréable ?

CÉLESTIN.— Je ne sais pas si Son Altesse le prince en pince beaucoup pour le sommeil.

TATIANA.— Mais moi je sais !

CÉLESTIN.— Tatiana !

TATIANA.— (*se levant*) Et puis quoi encore ! Croit-on qu'on ne remarque pas ce qui se passe entre Son Altesse la princesse et Sa Déité monseigneur Célestin ? Se croirait-on ici en Turquie parce qu'on vous a fait naître dans la France guillerette ? Croit-on qu'on ne sait pas qu'on ne peut pas aimer ici et puis aimer là et aimer à côté et aimer entre-temps et...

CÉLESTIN.— Tatiana chérie...

TATIANA.— (*en larmes*) Espèce de monstre !

CÉLESTIN.— Toi, tu t'emballes pour le caviar d'Astrakhan, les asperges, le pâté de perdrix...

TATIANA.— Je ne sais même pas ce que ça goûte.

CÉLESTIN.— Ce qu'on donnerait pour toi à Paris ! — Tandis que son âme à elle se promène dans le cours éternel des étoiles. C'est un autre goût, qu'un homme du monde doit estimer aussi à sa juste valeur.

TATIANA.— Jamais je n'aurais pu imaginer ça de Votre Déité.

CÉLESTIN.— Va donc à la cuisine, ô croquembouche, et veille bien à ce que Son Altesse la princesse ait son chocolat à onze heures pile, frémissant de préférence.

TATIANA.— J'y mettrai de la mort-aux-rats!

CÉLESTIN.— (*la prenant par le menton*) Tu es une pomme du Paradis...

TATIANA.— Bonne à presser!

CÉLESTIN.— A croquer! — Et garde-toi surtout de te laisser (*indiquant le jardin*) effleurer par la civilisation.

TATIANA.— (*s'inclinant*) Tout aux ordres de Votre Déité.

*Elle sort à cour.*

## Scène 2

*Célestin.*

CÉLESTIN.— Elle est jalouse. Elle me prend pour un don Juan. — que ne donnerais-je pour être une aussi ravissante petite oie blanche née du fond des couches du peuple! (*on entend le prince*) Son Altesse! — Brrrrr!

## Scène 3

*Le prince, Célestin.*

*Le prince, la cinquantaine avancée, plutôt miteux, entre à jardin, il marche de long en large.*

*Célestin s'incline, sort à jardin et revient avec une carafe de vodka et deux verres sur un plateau.*

LE PRINCE.— La comtesse?

CÉLESTIN.— (*posant le plateau sur la table à l'avant-scène cour*) Sortie à cheval, Altesse.



LE PRINCE.— A cheval?

CÉLESTIN.— Cinq heures trente, Altesse.

LE PRINCE.— A cheval, où çà?

CÉLESTIN.— Sa Grâce ne s'en est pas ouverte à moi.

LE PRINCE.— Avec Orosmane?

CÉLESTIN.— Avec Zaïre.

LE PRINCE.— Avec Zaïre! (*à part*) Bravo, Katia! (*à Célestin*) Dès cinq heures?

CÉLESTIN.— Cinq heures trente, Altesse. — Votre Altesse a-t-elle encore autre chose à...?

LE PRINCE.— Dégage!

*Célestin salue en s'inclinant, va vers le fond, regarde par la fenêtre, et, avec un hochement de tête éloquent, sort par le fond à cour.*

## Scène 4

*Le prince.*

LE PRINCE.— J'ai vu Moscou à mes pieds! J'ai fait marcher mon poêle aux billets doux et camélias flétris! Quand je repense à la duchesse de Finlande! (*se jetant dans la chaise longue*) Sacré bon Dieu! (*fait cul sec, et se frottant les mains*) Nous sommes en Russie!

# LE CHANTEUR D'OPÉRA

Trois scènes<sup>1</sup>

*Traduction Louis-Charles Sirjacq*

*Epigraphe :*

Plus longues sont les coupes,  
plus grand est l'art dramatique

*A Carl Heine<sup>2</sup>,*

*grand maître de la scène allemande*

## AVANT-PROPOS<sup>3</sup>

*Le Chanteur d'opéra* n'est ni une bouffonnerie, ni une pièce de salon, mais le choc entre une intelligence brutale et différentes passions aveugles. S'il est joué ainsi, ne s'impose alors ni la nécessité de couper la moitié du texte, ni celle de modifier bêtement la fin<sup>4</sup>. Je voudrais aussi profiter de l'occasion pour protester contre l'affirmation que cette modification de la fin viendrait de moi. Un jour j'ai reçu de Berlin le télégramme suivant :

« Vous demandons l'autorisation de changer la fin du *Chanteur d'opéra*, sinon sommes contraints de retirer la pièce de la programmation. »

Comme j'étais à l'époque cloué au lit par une pneumonie et, pour cette raison, les représentations de la pièce étaient assez importantes pour moi, je télégraphiai en retour : « D'accord pour tout. » Mais moi personnellement, je n'ai ni vu ni lu la fin modifiée. J'en ai seulement entendu parler. Par contre, j'ai vu bien d'autres représentations du *Chanteur d'opéra* pendant lesquelles je me demandais, complètement déconcerté, quelle motivation m'avait poussé à écrire une farce aussi insipide et sans force. La brutalité de mon chanteur était changée en niaiserie, son intelligence en son contraire, une bêtise incommensurable. Et chaque pensée pour laquelle j'avais jeté cette pièce sur le papier, était effacée par une impitoyable routine d'acteurs, si bien qu'Hélène Marova apparaissait à coup sûr plus folle qu'amoureuse pour se suicider à cause d'un tel fat.

Maintenant je voudrais aussi profiter de cette occasion pour protester formellement contre toute coupe, même la plus minime, dans cette pièce, au risque de faire disparaître à jamais *Le Chanteur d'opéra* des scènes allemandes.

Mais si, malgré cette protestation, un interprète devait s'intéresser à mon Gerardo, je voudrais lui dévoiler ici ce qui me semble être nécessaire à son incarnation : *Tempo*, *fougue* et *intelligence*, trois qualités qui n'ont encore jamais déshonoré un acteur de métier.

Munich, juillet 1909

**Frank Wedekind**

## PERSONNAGES

GERARDO, *k.k. Kammersänger*<sup>5</sup>

Madame HÉLÈNE MAROVA

Professeur DÜHRING

Miss ISABELLE COEURNE

MÜLLER, *patron de l'hôtel*

UN GARÇON D'ÉTAGE

UN GARÇON D'ASCENSEUR

UNE PROFESSEUR DE PIANO

## DECOR

*Une pièce genre salon dans un hôtel. Porte au milieu, portes latérales. A gauche à l'avant-scène, une fenêtre avec de lourds rideaux fermés. A droite un piano à queue. Derrière le piano, un paravent japonais qui cache la cheminée. De grandes malles sont ouvertes, d'énormes couronnes de laurier sont posées sur les fauteuils. Une flopée de bouquets sont dispersés dans la pièce. Une brassée de fleurs sur le piano.*

*A gauche et à droite, du point de vue du spectateur.*

Cette pièce a été créée le 6 janvier 1982 à la Comédie de Paris, dans une mise en scène de Patrick Guinand. Elle a été reprise le 23 septembre 1996 au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne, dans une mise en scène de Louis-Do de Lencquesaing.

## Scène 1

*Un garçon d'étage. Puis un garçon d'ascenseur*

LE GARÇON D'ÉTAGE.— *(arrive de la pièce voisine, un bras chargé de vêtements et les met dans une des grandes malles; on sonne, se redressant)*  
Hein? — — Entrez!

LE GARÇON D'ASCENSEUR.— Il y a une femme en bas... si le maître est chez lui.

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Il n'est pas chez lui.  
*Le garçon d'ascenseur sort. Le garçon d'étage va dans la pièce voisine et revient le bras chargé de vêtements. On frappe. Il pose les vêtements et va vers la porte.*

Hein!... Qui c'est encore?

*Il ouvre la porte et prend trois ou quatre gros bouquets, revient et les pose précautionneusement sur le piano à queue; il se remet à ranger la malle; on frappe, il va à la porte et ouvre, prend livraison d'une poignée de lettres de toutes les couleurs, revient et passe en revue les adresses.*

« Mister Gerardo. » — « Herr Kammersänger. » — « Monsieur Gerardo » — « Gerardo Esq.<sup>6</sup> » — « Au grand artiste Gerardo » — ça, c'est la femme de chambre, « A monsieur le chanteur de la chambre impériale et royale ».

*Il pose les lettres sur un plateau et continue à ranger.*

## Scène 2

*Gerardo, le garçon d'étage. Puis le garçon d'ascenseur.*

GERARDO.— Vous n'avez pas encore fini? — Combien de temps vous faut-il pour ranger?

LE GARÇON D'ÉTAGE.— J'ai presque terminé, Monsieur.

GERARDO.— Pressons. J'ai encore à faire. Laissez-moi regarder. *(ouvrant une malle)* Mon Dieu! Vous ne savez pas comment on plie un

pantalon! (*sortant le vêtement*) Vous appelez ça plier? Regardez, vous avez encore pas mal à apprendre. Vous devriez pourtant savoir ça mieux que moi. Voilà comment on prend un pantalon. Ensuite, on ferme l'agrafe du haut. Puis on prend ces deux boutons. Vous voyez ces deux boutons, c'est ça qui est important. Ensuite — — on tend bien le pantalon. Comme ça! comme ça! Et puis on le plie — en — — deux. Voyez, comme ça! Et le pantalon garde sa forme, il pourrait la garder cent ans!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— (*très respectueux, les yeux baissés*) Le Maître a peut-être été tailleur autrefois?

GERARDO.— Quoi! — Certainement pas — Crétin!! (*lui tendant le pantalon*) Tenez, pliez-le, mais vite.

LE GARÇON D'ÉTAGE.— (*penché sur la malle*) Il y a encore des lettres qui sont arrivées pour le Maître.

GERARDO.— (*allant vers la droite*) Oui, je les ai déjà vues.

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Et des fleurs!

GERARDO.— Oui, oui — — (*il prend les lettres dans la coupe et se laisse tomber dans un fauteuil devant le piano*) — Je ne demande qu'une chose, finissez-en!

*Le garçon d'étage va dans la pièce voisine.*

*Gerardo ouvre les lettres, les parcourt avec un sourire rayonnant, les froisse et les jette sous le siège. Il lit une des lettres à haute voix.*

« ... vous appartenir, à vous, mon Dieu! Cela vous coûterait si peu de me rendre heureuse jusqu'à la fin de mes jours! Réfléchissez... » (*pour lui*) Mon Dieu! Je dois chanter Tristan demain soir à Bruxelles et je ne sais plus une note! — Plus une note! (*regardant sa montre*) Trois heures et demi. — Encore trois quarts d'heure! — (*on frappe*) Entrrez!

LE GARÇON D'ASCENSEUR.— (*portant une lourde corbeille pleine de bouteilles de champagne*) Maître, on m'a chargé de...

GERARDO.— Quoi? — Qui est en bas?

LE GARÇON D'ASCENSEUR.— Je dois déposer cela dans la chambre du Maître.

GERARDO.— (*se levant*) Qu'as-tu donc? (*lui prenant la corbeille*) Merci.

*Le garçon d'ascenseur sort.*

(*portant la corbeille à l'avant-scène*) Mon Dieu, qu'est-ce que je vais faire de ça! (*il lit la carte et appelle*) Georg!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— *(le bras chargé de vêtements, sortant de la pièce voisine)* Ce sont les derniers, Maître.

*Il dispose les vêtements dans les malles qu'il referme.*

GERARDO.— Bien. — Je ne suis là pour personne!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Je sais, Maître.

GERARDO.— Pour personne!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Monsieur peut être tranquille. *(lui tendant les clés des malles)* Voici les clés, Maître.

GERARDO.— *(prenant les clés)* Pour personne!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Les malles seront descendues tout de suite.

*Il veut sortir.*

GERARDO.— Attendez...

LE GARÇON D'ÉTAGE.— *(revient)* Maître...

GERARDO.— *(lui donne un pourboire)* Pour personne!!

LE GARÇON D'ÉTAGE.— Merci beaucoup, Maître.

*Il sort.*

### Scène 3

GERARDO.— *(seul, regardant l'heure)* Une demi-heure.

*Cherche la partition pour piano de Tristan sous les fleurs sur le piano et chante à mi-voix en marchant :*

Isolde! Geliebte! Bist du mein?

Hab ich dich wieder? Darf ich dich fassen?

*Se racle la gorge, plaque deux tierces au piano et reprend :*

Isolde! Geliebte! Bist du mein?

Hab ich dich wieder?...?

*(se racle la gorge)* C'est infernal, on étouffe ici!

*Il chante :*

Isolde! Geliebte!

J'ai comme du plomb dans les nerfs! — De l'air! De l'air! *(va à gauche)*

# UN DIABLE DÉCHU

*Traduction Henri Christophe*



## PERSONNAGES<sup>1</sup>

MARQUIS VON KEITH

THÉRÈSE GRIESINGER, *sa compagne*

SILVIA, *veuve du comte Werdenfels*

ERNST SCHOLZ

LE CONSUL CASIMIR KRAMER-GASSMANN

HANIBAL KRAMER-GASSMANN, *son fils*

GRANDAUER, *restaurateur*

KRENZEL, *architecte*

LE CONSEILLER OSTERMEIER, *patron de brasserie*

ATHANASI, *écrivain*

KRASEVSKY, *compositeur*

SARANIEFF, *artiste peintre*

TICHATSCHEK, *agent de la police secrète*

LA BARONNE VON ROSENKRON, *divorcée*

LA BARONNE VON TOTLEBEN, *divorcée*

SACHA

SIMBA

*Un porteur*

*Deux égoutiers*

## ACTE I

La scène : un cabinet de travail ; au fond à droite, la porte principale ; dans le mur de droite, au premier plan, une porte ; dans le mur de gauche, au fond, une porte. Au premier plan à gauche, un bureau jonché de plans déroulés ; au premier plan à droite, un canapé, une petite table placée devant lui ; au milieu, légèrement au fond, une table plus grande. Des tableaux avec ou sans cadre appuyés contre les murs ; des étagères avec des livres, des dossiers ficelés, etc. Les murs sont tapissés de tableaux.

### Scène 1

*Von Keith. Thérèse.*

THÉRÈSE.— *(entre au premier plan à droite, et pose un plateau sur la table devant le canapé)* Tu dois être affamé.

VON KEITH.— *(assis à son bureau au premier plan à gauche, absorbé par ses plans)* Je te remercie, ma chère enfant.

THÉRÈSE.— Tiens, du thé, du caviar, de la charcuterie.

VON KEITH.— Pardonne-moi. Tu vois bien que je suis occupé avec ce plan.

THÉRÈSE.— De la brasserie ?

VON KEITH.— Non, un autre.

THÉRÈSE.— Grâce à Dieu, le moment est enfin venu !

VON KEITH.— *(fait siffler nerveusement l'air entre ses dents)* Ma chère enfant...

THÉRÈSE.— C'est bon, je m'en vais. *(elle sort au premier plan à droite)*

*Von Keith continue de dessiner.*

*Thérèse entre au fond à droite, une carte à la main.*

VON KEITH.— Je n'aurai pas la paix une minute !

THÉRÈSE.— C'est un jeune homme. Je lui ai dit que tu étais occupé. (*elle lui remet la carte*)

VON KEITH.— Je te remercie. Il arrive à point nommé, celui-là.

*Il sort, suivi de Thérèse, au fond à droite. Il revient en compagnie d'Hanibal.*

## Scène 2

*Von Keith. Hanibal.*

VON KEITH.— Asseyez-vous. Plutôt inattendu comme honneur, je vous avouerai. A moins que vous ne veniez à la demande de votre père ?

HANIBAL.— (*il porte durant toute la pièce un vêtement de cycliste sombre, très élégant*) Non.

VON KEITH.— En quoi puis-je vous être utile ?

HANIBAL.— En me donnant de l'argent.

VON KEITH.— Mieux vaut vous adresser à votre père.

HANIBAL.— (*se jetant dans un fauteuil*) Il ne m'en donne pas.

VON KEITH.— Et moi, je suis le fils d'un roi du rail américain, vous croyez sans doute vous aussi à ce conte !

HANIBAL.— La situation de mon père pourrait vous assurer toutes les garanties.

VON KEITH.— Laissons de côté votre père pour le moment.

HANIBAL.— C'est Krasevsky qui m'a conseillé de venir vous trouver.

VON KEITH.— D'où connaissez-vous donc Krasevsky ?

HANIBAL.— C'est un habitué du Café « Nacht-Licht ».

VON KEITH.— Le « Nacht-Licht » ? — N'est-ce pas là que traînent ces énergumènes de révolutionnaires ?

HANIBAL.— Au « Nacht-Licht », on trouve à peu près toutes les idéologies.

VON KEITH.— Je vous conseillerai de tenir ce genre de compagnie à distance. Conformez-vous au monde tel qu'il est! L'homme, soit on le dresse, soit on l'exécute. Rappelez-vous ça.

HANIBAL.— Saranieff et Krasevsky sont au « Nacht-Licht » chaque soir, jusqu'à trois heures du matin.

VON KEITH.— Si on raconte dans toute la bonne ville de Munich que Saranieff et Krasevsky reçoivent de l'argent de moi, j'ai tout à y gagner. Krasevsky est le génie musical le plus phénoménal depuis Richard Wagner. Si on apprend que je leur donne de l'argent, ça ruinera tout au plus mon crédit.

HANIBAL.— Je vous ai apporté une reconnaissance de dette, signée.

VON KEITH.— Une reconnaissance de dette — de vous? (*il rit*) Je ne vous aurais pas cru si malin. Quel âge avez-vous?

HANIBAL.— Dix-sept ans.

VON KEITH.— Vous autorisez tous les espoirs! Quels sont vos plans, à mon égard?

HANIBAL.— Je vous donne — ma parole d'honneur que je ne sais pas ce que vous voulez dire.

VON KEITH.— Votre père se comporte assez bizarrement, il est vrai! Un concurrent on ne peut plus jaloux. Que dit-il de moi, à la maison?

HANIBAL.— Mon père ne me parle pas.

VON KEITH.— Mais à d'autres! — Je vous donnerai cet argent. — Alors? Qu'a-t-il dit de moi?

HANIBAL.— (*avec un sourire*) Il dit que vous êtes un chevalier d'industrie.

VON KEITH.— Grâce à moi, votre père pourrait doubler ses millions! En ce qui concerne l'exploitation au plan strictement économique, Munich, vous savez, est le terrain le plus vierge du monde. Alors que c'est une ville de plaisirs; les gens n'attendent que l'occasion de dépenser leur argent. Votre père est d'ordinaire un génie universel de la finance. J'ai suivi ses opérations depuis l'Amérique. Il obtient des informations aussi sûres dans les ministères qu'à Calcutta. Moi, il ne me pardonne pas de ne pas m'être adressé à lui en premier avec mon projet. — — Trois cents marks feront l'affaire?

HANIBAL.— Si vous pouviez avoir l'obligeance.

# LE MARQUIS VON KEITH

Pièce en cinq actes

*Traduction Henri Christophe*

## PERSONNAGES<sup>1</sup>

LE CONSUL CASIMIR, *homme d'affaires*

HERMANN CASIMIR, *son fils (âgé de quinze ans, joué par une jeune fille)*

LE MARQUIS VON KEITH

ERNST SCHOLZ

MOLLY GRIESINGER

ANNA, COMTESSE WERDENFELS, *veuve*

SARANIEFF, *artiste peintre*

ZAMRIAKY, *compositeur*

SOMMERSBERG, *écrivain*

RASPE, *commissaire de la police criminelle*

OSTERMEIER, *patron de brasserie*

KRENZL, *entrepreneur en bâtiment*

GRANDAUER, *restaurateur*

MADAME OSTERMEIER

MADAME KRENZL

BARONNE VON ROSENKRON

BARONNE VON TOTLEBEN

| *deux femmes divorcées*

SACHA (*joué par une jeune fille*)

SIMBA

*Un commis boucher*

*Une boulangère*

*Un débardeur*

*Clients de la Hofbräuhaus*

*L'action se déroule à Munich, à la fin de l'été 1899.*

## ACTE I

*Un cabinet de travail aux murs recouverts de tableaux. Dans le mur du fond, à droite\*, une porte menant à l'entrée, à gauche une porte donnant sur un vestibule. Dans le mur de droite, au premier plan, une porte menant au salon. Contre le mur de gauche, au premier plan, le bureau sur lequel sont déroulés des plans ; à côté du bureau, au mur, un téléphone. Au premier plan, à droite, un canapé avec, devant, une petite table ; au milieu, légèrement vers le fond, une table plus grande. Des étagères garnies de livres ; instruments de musique, dossiers, partitions.*

*Le marquis von Keith est assis au bureau, plongé dans l'un des plans. C'est un homme d'environ vingt-sept ans : de taille moyenne, mince, sec, il aurait la silhouette idéale s'il ne boitait de la jambe gauche. Ses traits énergiques sont nerveux et un peu durs ; les yeux gris, perçants, petite moustache blonde, les cheveux rebelles courts, blonds paille, partagés par une raie au milieu impeccable. Il est habillé avec une élégance exquise mais sans fatuité. Il a les mains grossières et rougies d'un clown.*

*Molly Griesinger, venant du salon, entre et pose un plateau garni sur la petite table devant le canapé. C'est un être discret aux cheveux châtain, un peu timide et effarouché, portant des vêtements d'intérieur discrets ; mais de grands yeux noirs, pleins d'âme.*

MOLLY.— Voilà, mon trésor, du thé, du caviar, de la charcuterie. Tu t'es levé si tôt ce matin, neuf heures.

VON KEITH.— (*sans bouger*) Je te remercie, ma chère enfant.

MOLLY.— Tu dois avoir une faim terrible. Tu as des nouvelles, le Palais des Fées va finalement se faire ?

VON KEITH.— Comme tu le vois, je suis en plein travail.

MOLLY.— Tu l'es toujours quand j'arrive. Tout ce qui te concerne, toi et tes entreprises, ce sont tes petites amies qui me l'apprennent.

---

\* A droite et à gauche, toujours du point de vue de l'acteur (*note de l'auteur*).

VON KEITH.— *(se retournant dans son fauteuil)* J'ai connu une femme qui se bouchait les deux oreilles, elle, quand je commençais à parler de mes projets. Elle disait : va, tu me raconteras quand tu auras fait quelque chose.

MOLLY.— C'est bien là mon malheur, tu as déjà connu toutes les sortes de femmes. *(on sonne)* Dieu de miséricorde, qui est-ce que ça peut encore être ! *(elle va dans l'entrée pour ouvrir)*

VON KEITH.— *(pour lui-même)* Pauvre ver de terre !

MOLLY.— *(revenant avec une carte)* Un jeune monsieur qui aimerait te parler. Je lui ai dit que tu étais en plein travail.

VON KEITH.— *(ayant lu la carte)* Il tombe à pic, celui-là !

*Molly fait entrer Hermann Casimir et sort en direction du salon.*

HERMANN CASIMIR.— *(un lycéen de quinze ans en tenue de cycliste très élégante)* Bonjour, monsieur le baron

VON KEITH.— Que m'apportez-vous ?

HERMANN.— Mieux vaut ne pas y aller par quatre chemins. Hier soir, j'étais avec Saranieff et Zamriaky au Café Luitpold<sup>2</sup>. Je leur ai raconté que j'avais absolument besoin de cent marks. Saranieff m'a conseillé de m'adresser à vous.

VON KEITH.— Tout le monde me prend pour un roi du rail américain !

HERMANN.— Zamriaky a dit que vous aviez toujours de l'argent.

VON KEITH.— Zamriaky, je l'ai soutenu, lui, parce que c'est le plus grand génie de la musique depuis Richard Wagner. Mais ces bandits de grand chemin ne sont pas des fréquentations convenables pour vous !

HERMANN.— Je les trouve très intéressants, ces bandits. J'ai fait la connaissance de ces messieurs dans une réunion anarchiste.

VON KEITH.— Il doit être surpris, votre père, de vous voir commencer votre carrière en traînant dans des réunions révolutionnaires.

HERMANN.— Pourquoi ne me laisse-t-il pas quitter Munich, mon père !

VON KEITH.— Parce que vous êtes encore trop jeune pour le vaste monde !

HERMANN.— Moi je trouve qu'à mon âge, on en apprend infiniment plus en vivant des expériences qu'en restant collé sur des bancs d'école jusqu'à sa maturité.



VON KEITH.— En vivant ces expériences vous ne faites que perdre les capacités que vous avez apportées dans votre chair et votre sang en venant au monde. Et c'est particulièrement vrai dans votre cas, fils et futur héritier de notre plus grand génie financier. — Que dit votre père de moi ?

HERMANN.— Mon père ne me parle pas.

VON KEITH.— Mais il parle à d'autres.

HERMANN.— Possible ! Je ne suis pratiquement jamais à la maison.

VON KEITH.— Vous avez tort. J'ai suivi les opérations financières de votre père depuis l'Amérique. Votre père exclut hélas l'idée que quelqu'un d'autre puisse être aussi malin que lui. C'est pourquoi il s'obstine encore à refuser d'adhérer à mon projet.

HERMANN.— Avec la meilleure volonté du monde, je ne vois pas comment une vie comme celle de mon père pourrait un jour me plaire.

VON KEITH.— Votre père n'est pas capable de vous intéresser à son métier, voilà tout.

HERMANN.— En ce monde, il ne s'agit pas de vivre, mais plutôt d'apprendre à connaître et la vie et le monde.

VON KEITH.— Le désir de connaître le monde vous conduit derrière une palissade pour y crever. Imprégnez-vous avant toute chose de la plus haute considération pour le milieu dans lequel vous êtes né ! Cela vous préservera de vous humilier d'aussi bon cœur.

HERMANN.— Comme cette tentative de vous taper, vous voulez dire ? Pourtant il y a des biens autrement plus élevés que la richesse !

VON KEITH.— Balivernes scolastiques. Ces biens, on ne les appelle plus élevés que parce qu'ils émanent de la propriété, ils n'existent que grâce à la propriété. Vous êtes libre, vous, après que votre père a fait fortune, de vous vouer à un destin artistique ou scientifique. Mais si vous négligez ce faisant le principe universel premier, vous jetez votre héritage dans la gueule des escrocs.

HERMANN.— Si Jésus-Christ avait agi selon ce principe universel... !

VON KEITH.— N'oubliez pas, je vous prie, que le christianisme a délivré les deux tiers de l'humanité de l'esclavage ! Il n'existe pas de pensée, qu'elle soit sociale, scientifique ou artistique, qui ait d'autre

# UN HOMME DE PLAISIR

Pièce en quatre actes

(fragment)

*Traduction Henri Christophe*

PERSONNAGES

FRANZ WELTER

LEISTIKOV

KÄTHIE WELTER

MARTHA

EDMOND GRABAU

LA PRINCESSE DOUGLAS

HENRIETTE

ACTE I

*Pièce très spacieuse, mal tapissée. Au fond, à gauche, la porte principale. Au premier plan, à gauche, une porte latérale. Au premier plan, à droite, une estrade large et basse. Aux murs, sur les tables et les chaises, des costumes très colorés. Un tas de vieux livres et divers instruments de musique.*

Scène 1

*Franz Welter, cravache à la main, est assis dans un fauteuil au milieu de la pièce. A sa gauche, Leistikov.*

LEISTIKOV.— Chaque semaine, les salaires augmentent, surtout en ce moment, à l'approche de l'hiver. — Dès qu'ils se rendent compte qu'il y a du travail, les gens ils ne se sentent plus. — Et tous les samedis soirs, moi, il faut que j'allonge de cinq à six cent marks. — Alors qu'on ne peut même pas leur confier n'importe quel travail.

## Scène 2

*Mme Welter, les précédents.*

*Mme Welter entre sans un bruit au fond, à gauche. Elle a l'air très embarrassé; scrutant Welter des yeux, elle avance vers le premier plan à droite et s'arrête, indécise, près de l'estrade.*

LEISTIKOV.— (*s'inclinant*) Madame la directrice.

*Mme Welter le salue avec retenue.*

Les dentelles, c'est huit marks le mètre. Pas moyen de trouver moins cher, et qui aurait satisfait monsieur le directeur. Nous autres, on avance tout l'argent qu'on peut. Moi, au total, j'ai encore pour vingt-cinq, trente mille marks d'arriérés à toucher.

WELTER.— La robe Watteau sera terminée quand ?

LEISTIKOV.— D'ici la fin du mois. — Je ne sais pas ce que tout ça va devenir. On ne peut pas espérer le moindre règlement avant février.

WELTER.— (*va vers le fond, décroche du mur un bout de soie verte et le fourre sous le nez de Leistikov*) Vous ne pourriez pas me dégoter cette couleur ? — Je ferais refaire l'empècement à la taille.

LEISTIKOV.— Un ton pastel.

WELTER.— Je sais. En Angleterre, en Amérique, ça se trouve, ces couleurs. Par ici, non ?

LEISTIKOV.— Dans cinq, six ans peut-être. — Si je connaissais la source, à Londres...

WELTER.— (*s'asseyant*) Ecrivez à Smitson-Brothers, aujourd'hui même, 125 Shaftsbury Avenue. Qu'ils vous envoient des échantillons.

LEISTIKOV.— (*notant l'adresse*) 125. Shaftsbury Avenue. Nuances entre rose et vert clair. Ces messieurs pratiquent des prix qui n'existent pas encore par ici...

WELTER.— Avez-vous raccourci les pantalons ?

LEISTIKOV.— Selon vos souhaits.

WELTER.— Vous les avez raccourcis.

LEISTIKOV.— De deux doigts. Personne ne travaille avec plus d'exactitude que nous. Ce que je voulais dire — monsieur le directeur pense qu'à la lumière, ces couleurs feront de l'effet ?

WELTER.— Pas sur un *grand* théâtre, évidemment.

LEISTIKOV.— Enfin, je ne sais pas, moi. Il faut compter trente pour cent de douane à l'importation. L'argent se volatilise, et quelles sommes, sans qu'un sou ne rentre dans les caisses. — Monsieur le directeur ne voudrait pas au moins me...

MADAME WELTER.— (*d'un air suppliant*) Revenez au début de la semaine prochaine. Nous pourrions vous...

WELTER.— (*sèchement*) Qu'est-ce que tu veux?

MADAME WELTER.— J'ai...

WELTER.— (*se levant*) Tu sais pourtant que nous sommes en plein essai.

MADAME WELTER.— Oui, oui, je sais. Je ne voulais pas déranger.

WELTER.— Eh bien?

MADAME WELTER.— (*craintive*) Une lettre... (*elle tient une lettre rose à la main*)

WELTER.— (*prenant la lettre*) Merci. (*il la fourre dans sa poche; à sa femme*) Eh bien?

MADAME WELTER.— Tu ne la lis pas?

WELTER.— Qui l'a apportée?

MADAME WELTER.— Un domestique.

WELTER.— Allons bon. (*à Leistikov*) La robe Watteau... (*il se retourne*)

MADAME WELTER.— Il attend la réponse.

WELTER.— Dis-lui que je passerai cet après-midi.

*Mme Welter le regarde avec de grands yeux réprobateurs. Ils se tancent pendant un moment. Puis elle sort, tête baissée, par le fond à gauche.*

### Scène 3

*Welter, de nouveau assis dans le fauteuil. Leistikov.*

LEISTIKOV.— (*marchant de long en large*) Pour les toilettes de bal, on s'attendait à tout à fait autre chose. Sans crier gare, une nouvelle chanteuse se produit à Paris, et voilà tout ce qu'on avait prévu pour la saison réduit à néant.

WELTER.— Avez-vous resserré un peu la jaquette?

LEISTIKOV.— Vous en serez entièrement satisfait. Si seulement on avait un peu plus de liberté dans le travail. On est pieds et poings liés par les fournisseurs. — Là, il s'agit de payer, ou alors...

WELTER.— La robe Watteau, il faut qu'elle soit aussi simple que possible. Il faut que la demoiselle ait l'air d'avoir quinze ans. Pas de passementerie, pas de volants. — Qu'est-ce qu'elle fiche? (*il se lève*) Ça dure une éternité! (*il appelle*) Martha!

MARTHA.— (*depuis la chambre à gauche*) Oui, oui, j'arrive!

WELTER.— (*va vers la gauche, ouvre la porte*) Tu n'as pas bientôt fini?

## Scène 4

*Martha. Les précédents.*

WELTER.— *(alors que Martha, passant devant lui, se glisse dans la pièce)* Mets-toi sur l'estrade.

MARTHA.— *(en costume de page en soie noire, jaquette ouverte, jabot blanc, col crénelé en dentelles, volants en dentelles aux manches et au-dessus des genoux; elle traverse la scène en biais, se place au premier plan à l'angle gauche de l'estrade)* — Pas moyen de mettre la main sur le crochet à boutons.

WELTER.— Tiens-toi droite! *(il la contemple pendant un moment)* Sa silhouette n'est toujours pas assez soulignée. — Les basques de la jaquette sont encore trop longues. — Ça manque encore de seyant. — *(à Martha)* Tourne-toi!

*Martha tourne lentement sur ses talons, jusqu'à retrouver sa position antérieure.*

*(à Leistikov)* Vous ne voyez donc pas que tout ce costume — la soie, les dentelles, c'est encore trop voyant, trop tapageur? — Pour moi, ce qui compte, c'est le corps. Je ne cherche pas à faire de la réclame pour vos étoffes. — J'ai parcouru la ville trois mois durant pour dénicher cette demoiselle, et maintenant — A Paris j'aurais mis trois heures, et encore. Puisqu'il n'y a pas de femmes ici pour rentrer dans une robe, vous dessinez des robes dans lesquelles aucune femme au monde ne peut rentrer. — Et vous affublez cette jeune fille d'une robe de chambre! — A Londres...

LEISTIKOV.— Nous ne sommes pas à Londres, ici.

WELTER.— Vous dites?

LEISTIKOV.— Que monsieur le directeur veuille s'adresser à la concurrence si, à conditions égales, il espère y être mieux servi.

WELTER.— Prenez ses mesures pour la robe de mariée.

LEISTIKOV.— Nous les avons, ses mesures; cela dit — comme vous voudrez. *(à Martha)* Puis-je vous prier...

*Martha descend de l'estrade, avance au premier plan, tournant à chaque fois le côté dont on prend les mesures vers le public.*

WELTER.— Vous savez bien ce qu'elles valent, vos mesures. Cette jaquette est toujours trop près du corps. Si vous êtes aussi sûr de vos autres clients que de moi, eh bien... Il faut davantage raccourcir ces basques.

LEISTIKOV.— *(prenant les mesures)* La poitrine, le plus serré possible à l'arrière, 97, hum, 95 — *(il va à la table, note) 95. (il revient vers elle)* La taille... *(il prend la mesure)* La taille...

WELTER.— *(à Martha)* Tu rêves?

MARTHA.— *(sursautant)* Moi?