TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	13
INTRODUCTION	19
1. Un sujet de réception théâtrale	19
1.1. Choix du sujet	20
1.2. Périodisation	22
1.3. Des sources restituées à l'histoire littéraire	25
1.4. Méthode adoptée	26
2. Problématique:	
Un sujet comparatiste sur le drame et le théâtre	28
2.1. Une contribution à l'histoire du théâtre en littérature comparée	28
2.1.1. La réception théâtrale interculturelle	28
2.1.2. Une vie théâtrale différenciée: le théâtre privé à Berlin - le théâtre public en province	30
2.2. La littérature, reflet de la culture	31
2.2.1. La discrimination de la comédie en Allemagne n'exclut pas une forte demande de la part du public	32
2.2.2. Dialogue de sourds entre la critique allemande et la comédie française	33
2.3. Comment on entretient l'image d'un répertoire	35
2.3.1. Le répertoire français importé en Allemagne: un élément d'imagologie	35
2.3.2. De l'incompatibilité du théâtre à succès avec la littérature	38
2.4. Les sujets de polémique culturelle pendant la République de Weimar	39
2.4.1. La modernité anticipe sur l'horizon d'attente du récepteur	40
2.4.2. La «Expressionismusdebatte» ou l' <i>Anarchie dans le drame</i>	41
2.4.3. Le cinéma donne une impulsion au théâtre (Tableaux pp. 45-59)	42

CHAPITRE PREMIER

I.	LE CONTEXTE ALLEMAND pendant la République de Weimar (1918-1933)	61
1.	Aperçu politico-historique: Les relations franco-allemandes	61
1.1.	Le décalage socio-politique et culturel entre les deux pays	61
1.2.	Le traité de Versailles envenime les relations franco-allemandes	62
1.3.	Crise ouverte entre les deux pays (1923)	63
1.4.	Vers une détente dans les relations franco-allemandes ...	64
2.	Le contexte culturel allemand pendant la République de Weimar (1918-1933)	69
2.1.	Les intellectuels allemands en opposition avec leur temps	71
2.1.1.	Un théâtre à la recherche de l'actualité	71
2.1.2.	Les intellectuels remis en question par l'économie	73
2.2.	Vers une culture de masse	77
2.2.1.	De nouvelles classes sociales changent le paysage culture	77
2.2.2.	La «Westorientierung»	78
2.2.3.	Le théâtre français anticipe sur la culture de masse	81
3.	La critique dramatique allemande	84
3.1.	La conception du drame de la critique allemande	86
3.1.1.	Critique de l'expressionnisme	86
	Le modernisme défini par le divorce de son récepteur ...	86
	La critique accuse un net retard par rapport au modernisme dramatique	88
	La «pièce bien faite» ne fait pas pendant à l'expressionnisme	91
3.1.2.	Les affinités électives entre les théâtres français et autrichien	93
3.2.	La critique dramatique, garante de la culture allemande ..	97

CHAPITRE II

POURQUOI IMPORTER LE THÉÂTRE FRANÇAIS?	101
--	-----

1.	L'Allemagne surveille Paris: l'importation systématique de pièces françaises	102
2.	Les vertus de «la pièce bien faite»	104
2.1.	Coïncidence entre l'horizon d'attente de l'oeuvre et du public	105
2.1.1.	Différences entre les conceptions dramatiques	105
2.1.2.	Les origines de la «pièce bien faite»	105
2.2.	Actualisation de «la pièce bien faite»	106
2.2.1.	La parodie de la «pièce bien faite»	106
2.2.2.	Le théâtre de boulevard actualise la «pièce bien faite» ...	107
2.3.	La multiplication de sous-entendus grivois	110
2.3.1.	Les farces de Tristan Bernard	110
2.3.2.	La comédie de moeurs scabreuse: Paul Géraldy et Edouard Bourdet	113
3.	De l'incompatibilité du théâtre à succès et de la littérature	115
3.1.	Le théâtre à succès laisse la critique sceptique	115
3.2.	Le théâtre français littéraire et populaire	118
4.	Un genre éternel actualisé au XX^e siècle	122
4.1.	Le paradoxe des thèmes nouveaux dans une forme ancienne	122
4.1.1.	Le problème de l'homosexualité traité dans la comédie de moeurs	123
4.1.2.	La satire actualise la comédie de moeurs	124
4.2.	L'importance de la comédie de moeurs française engendre un conflit avec la modernité dramatique allemande	127
	Changement de paradigme: fonction de la comédie en Allemagne (XIX ^e -XX ^e s.)	129
	(Tableaux pp.131-132)	

CHAPITRE III

L'IMPACT DU THÉÂTRE FRANÇAIS SUR LE THÉÂTRE ALLEMAND	135
---	-----

1.	L'exemplarité du théâtre français n'est pas éternelle	136
----	--	-----

1.1.	Pour en finir avec l'hégémonie du répertoire français en Allemagne	136
1.2.	La francophobie de la critique dramatique parasite la réception	138
1.3.	L'acceptation du drame allemand contemporain et le rejet de la comédie française	139
	Mieux vaut un répertoire autrichien que français	141
2.	La nouvelle comédie allemande pendant la République de Weimar	143
2.1.	La nouvelle comédie allemande tempère l'expressionnisme	143
2.2.	Le rejet de la comédie au-delà des considérations nationales	144
	<i>La nouvelle comédie allemande prend son essor en 1925</i> .	146
2.3.	La nouvelle comédie allemande: une régression aux yeux de la critique	148
2.4.	Les répertoires allemand et français se rapprochent dès 1925	150
	<i>Alfred Kerr: ardent défenseur du répertoire français traditionnel et de la comédie</i>	151
	<i>La notion de tragique varie d'un pays à l'autre</i>	154
3.	Le répertoire français sert des fins utilitaires	155
3.1.	Analyse du répertoire français de Max Reinhardt	156
	(2 tableaux sur le répertoire français de Max Reinhardt 1918-1931)	158
3.2.	La mémoire collective du théâtre allemand diffère de la reconstitution historique	162
3.3.	Le théâtre allemand dépend du répertoire français	163
3.4.	Les cultures allemande et française se complètent	165
4.	La réception interculturelle permet à la culture d'accueil de définir son identité	168
4.1.	Carl Sternheim, récepteur actif de Molière	169
4.2.	La polémique «Kultur - Zivilisation»	171
	<i>Les théories d'Edouard Wechsler</i>	173
	<i>Les romanistes anti-nationalistes</i>	174
4.3.	La critique dramatique reprend la polémique «Kultur- Zivilisation»	176
4.3.1.	Le retard du répertoire français sur le drame allemand ...	177
	<i>Marcel Achard, auteur démodé de la jeune génération</i> ...	177

<i>Bernstein et Rolland: le pathos au XX^e siècle</i>	178
<i>Sacha Guitry accuse un retard d'un demi siècle</i>	179
<i>Même les auteurs innovateurs sont démodés</i>	179
<i>E.R.Curtius constate le même décalage</i>	179
<i>P.Raynal: la tragédie se heurte à une barrière allemande</i> .	180
<i>J.Romains s'incline devant la tradition</i>	182
4.3.2. Définition de l'esprit français	185

CHAPITRE IV

LA RÉCEPTION DU THÉÂTRE FRANÇAIS MODERNE: L'EXCEPTION	189
1. Le modernisme dramatique français ne traverse guère la frontière allemande	189
1.1. Analyse du répertoire étranger moderne importé: Strindberg, Shaw, O'Neill, Pirandello	189
1.2. Analyse du répertoire moderne français importé (pp.195-196 Tableau 9)	194
2. La réception des auteurs dramatiques modernes français	197
2.1. Les auteurs proches de la sensibilité allemande	197
2.1.1. Henri-René Lenormand: <i>L'expressionniste français anti-nationaliste</i>	197
<i>Une parenté frappante avec La Montagne magique de Thomas Mann</i>	198
<i>Les modèles de Lenormand: Strindberg et Freud</i>	198
<i>Un auteur anti-nationaliste: Raynal</i>	200
<i>L'auteur dramatique expressionniste français</i>	203
<i>Le scandale d'Elisabeth d'Angleterre</i>	208
2.1.2. Cocteau actualise le mythe et la tragédie	213
2.1.3. Giraudoux mesuré à Kleist: <i>Amphitryon 38</i>	221
2.1.4. Gide actualise une parabole de la Bible et le mythe d'Oedipe	228
2.1.5. Le culte de Paul Claudel	238
2.2. Les auteurs français modernes du compromis	251
2.2.1. Jules Romains, auteur de théâtre d'actualité («Zeittheater»)	252
2.2.2. Les auteurs intimistes: Charles Vildrac, Jean Sarmant et Jean-Jacques Bernard	260

CHAPITRE V

EXISTE-T-IL UN DRAME NATIONAL?	267
1. Le drame se définit par rapport à son horizon d'attente ...	268
1.1. L'esthétique de l'anticipation	268
1.2. L'esthétique de la fusion	272
2. La dramaturgie idéale: l'alliance des esthétiques allemande et française	274
2.1. La forme	274
2.2. Le fond	277
3. La critique nationale	281
4. La réception nationale	285
5. La comédie ouvre la voie à la démocratisation de la culture	294

CHAPITRE VI

LE CULTE DE LA STAR AU THEATRE EN ALLEMAGNE ..	305
Introduction: L' <i>aura</i> artistique au théâtre	305
1. Les acteurs allemands en quête d'auteur	306
1.1. Les pièces françaises à «beau rôle»	308
1.1.1. L'acteur mis en valeur	308
<i>Elisabeth Bergner</i> , <i>Amphitryon 38</i>	308
<i>Max Pallenberg dans Topaze et La Banque Nemo</i>	310
<i>Une Fanny allemande</i>	312
1.1.2. L'acteur explore ses limites	315
<i>Helene Thimig</i> , <i>La Prisonnière</i>	315
<i>L'Ennemie de Lili Darvas</i>	317
<i>Paul Graetz ou Le Singe qui parle</i>	318
<i>Albert Bassermann</i> , <i>Le Dictateur</i>	319
Conclusion: La pièce fait le succès de la star	320
2. La star efface l'auteur	321
Introduction	321
2.1. La star relègue l'auteur dans une zone d'ombre	321
2.2. Les garants du succès: traduction, coupures, mise en scène	323
2.3. La pièce nuit à la star	329

Conclusion	332
3. L'aura de la star	332
3.1. L'entourage de la star sur scène	332
3.1.1. Des acteurs secondaires dignes de la star	333
3.1.2. Le mythe de la star	336
3.2. L'impact culturel de la star	339
3.2.1. Bertolt Brecht sur l'art à l'ère de sa reproduction	340
<i>La situation du théâtre</i>	340
<i>Un diagnostic et un programme d'action</i>	343
<i>La naissance du culte de la star</i>	345
4. L'aspect commercial du culte de la star et du théâtre	347
4.1. L'Américanisme au théâtre	349
4.2. La démocratisation du théâtre	350
4.3. Un tournant culturel	351
4.3.1. Une révolution conservatrice	353
4.3.2. «Geschäftstheater oder Kulturtheater?»	357
Conclusion	361
CONCLUSION	363
BIBLIOGRAPHIE:	
Bibliographie de référence	375
Bibliographie	391
INDEX DES NOMS	401
INDEX DES PIÈCES DE THÉÂTRE	407
ANNEXES:	
1. Répertoire des critiques	411
2. Repères biographiques	423
3. Répertoire des comédies allemandes et étrangères autres que françaises	433
4. Répertoire des tableaux	435