

Kurt Palm est un écrivain, metteur en scène et réalisateur autrichien. Son dernier roman s'intitule Strandbadrevolution (Deuticke Verlag, Vienne, 2017). Il a notamment réalisé Kafka, Kiffer und Chaoten (2014). Il revient pour Contretemps sur la réception de Brecht en Autriche

Selim Nadi : Comment en êtes-vous venu à vous intéresser à la réception de Brecht en Autriche ?

Kurt Palm : Ce qui m'a intéressé avant tout était l'aspect politique de ce que l'on a nommé le boycott de Brecht (*Brecht-Boykott*) dans les années cinquante et soixante-dix. Et puis, bien sûr, l'obtention de la nationalité autrichienne par Brecht en avril 1950, accordée par le gouvernement régional de Salzburg.

Au début de votre ouvrage, *Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich* (Löcker-Verlag, Vienne, 1983), vous évoquez la rencontre de Brecht avec des « gens de théâtre » (*Theaterleute*) autrichiens au début des années 1920 à Munich : pourriez-vous revenir sur l'importance de ces rencontres dans la pratique théâtrale de Brecht ? Quelle a été notamment l'influence de Karl Kraus sur Brecht ?

Dans les années 1920, Brecht a beaucoup travaillé à Munich et à Berlin avec des gens de théâtre qui ont eu une influence importante sur lui. Il a rencontré Karl Kraus à Vienne, où ce dernier l'a soutenu, néanmoins Brecht a été par la suite irrité, pour le dire modérément, par l'attitude ambivalente de Kraus vis-à-vis de l'austrofascisme et du national-socialisme montant.

Comment expliquer que durant la période de la 1^{ère} République, les pièces de Brecht aient pu être jouées sans problèmes majeurs en Autriche ?

À l'époque, beaucoup d'expérimentations étaient possibles dans les théâtres, autant en Allemagne qu'en Autriche, c'était une époque d'espoirs et de nombreux théâtres se percevaient comme participant du mouvement politique, dirigé contre le national-socialisme naissant, alors en cours. Les pièces de Brecht étaient d'une signification cruciale dans ce contexte.

Pourriez-vous revenir sur la première pièce de Brecht jouée

en Autriche après la guerre (*La Bonne âme du Se-Tchouan*) ? Dans quelles conditions cette pièce a-t-elle été jouée ? Pourquoi cette pièce-ci précisément ?

C'était très étrange, car Brecht, qui vivait encore en exil à Los Angeles à l'époque, se prononça fermement contre cette représentation au théâtre de la Josefstadt. Brecht voulait même faire interdire la représentation. Il y avait deux raisons à cette attitude rigoriste de Brecht : premièrement, il était furieux que ce soit précisément Paula Wessely, qui avait tourné dans de nombreux films de propagande nazis, qui joue le rôle principal. Deuxièmement, il craignait que ses théories sur le théâtre ne soient pas encore connues à Vienne. Il pensait que cette représentation arrivait trop tôt.

Quel rôle a joué le théâtre « Scala » de Vienne – créé en 1948 – dans la réception de Brecht en Autriche ? Comment expliquer que, pendant longtemps, ce théâtre fut le seul à programmer des pièces de Brecht en Autriche ?

La « Scala » était un théâtre soutenu par les autorités soviétiques et qui a donc obtenu très rapidement la réputation de « théâtre communiste ». Il est vrai que dans ce théâtre, travaillaient de nombreux metteurs en scène, actrices et acteurs, qui étaient membres du Parti Communiste ou qui en étaient proches. Il était donc logique que des pièces de Brecht aient également été jouées à la « Scala ». Brecht y a, par ailleurs, mis en scène sa pièce *La mère* avec Helene Weigel dans le rôle principal.

Vous accordez un chapitre à la demande que fit Brecht pour obtenir la nationalité autrichienne : pourriez-vous brièvement revenir sur ce point ?

Lorsqu'il revint en Europe en 1974 après son exil, Brecht était apatride. Il s'arrêta d'abord en Suisse, plus tard, il alla à Berlin-Est, car on lui avait proposé la direction d'un théâtre sur place. Alors qu'il constatait à quel point il était difficile de se déplacer en Europe en étant apatride, il fit la rencontre du compositeur Gottfried von Einem à Salzburg, qui voulait amener Brecht à travailler avec lui dans le cadre du festival salzbourgeois. Brecht devait écrire, pour Salzburg, une nouvelle version du *Jedermann* de Hugo von Hofmannstahl, et Brecht ne souhaitait pas être payé pour ce travail, au lieu de quoi il demandait à recevoir un passeport autrichien. Le 12 avril 1950, la nationalité autrichienne fut accordée à Brecht par le gouvernement régional de Salzburg.

Un aspect particulièrement important dans votre travail – et

qui permet également de saisir l'intérêt qu'il peut y avoir à étudier la réception autrichienne de Brecht — est la campagne de boycott contre le dramaturge et le fait que celle-ci ait duré particulièrement longtemps. En quel sens cette campagne anti-Brecht était-elle également liée aux activités de celui-ci en RDA ?

C'était l'époque de la guerre froide et l'anticommunisme était, pour ainsi dire, doctrine d'État en Autriche. En tant que communiste, Brecht était particulièrement surveillé. De là, il semblait évident d'interdire plus ou moins la représentation de ses pièces en Autriche.

Comment cette campagne anti-Brecht a-t-elle pris fin ?

À partir de 1963, les boycotteurs de Brecht ne pouvaient plus que se tourner en ridicule sur la scène internationale. Pour cette raison, certains gens de théâtre ont décidé de ne plus boycotter Brecht. Néanmoins, il était déjà presque trop tard et le mal fait au théâtre autrichien était presque irréparable.

Quelle place occupent les théories de Brecht sur le théâtre et la littérature dans votre propre pratique dramaturgique et d'écrivain ?

Pour moi, Brecht était et reste un point de référence important pour mon travail, peu importe que je mette en scène des opéras que je tourne des films ou que j'écrive des romans. Mais je ne suis pas un partisan dogmatique de Brecht, je prends ce qui me semble utile pour la période actuelle chez Brecht. En ce sens, j'ai un rapport très détendu à celui-ci.