

**Contre-cultures et théâtre à Berlin des années 1960 à nos jours.
Mises en scène de la contestation**

**Journée d'études CREG, Axe théâtre / cinéma
25 novembre 2011, à Toulouse
(UTM, Maison de la Recherche, D31)**

Programme

Matin : avant la chute...

Berlin-Ouest

9h30 Modération : Catherine Mazellier

Charlotte Bomy (Montpellier) : « *Happenings étudiants et théâtre de rue : subversion de l'espace public autour de 1968* »

Hilda Inderwildi (Toulouse) : « *Sur la notion de collectif autour de Peter Stein et la naissance de la Schaubühne* »

Berlin-Est

11h Modération : André Combes

Invité témoin, le traducteur et dramaturge **Maurice Taszman** : « *La Volksbühne des années 1970 : une institution en rébellion* »

Documents présentés : *Die Ausnahme und die Regel de Brecht*, séminaire de la Volksbühne sous la direction de **Benno Besson**, 9-27.02.1976 (extraits vidéo)

Après-midi : après la chute...

15h Modération : Hilda Inderwildi

Sarah Maisonneuve (Paris 3/ Bordeaux) : « *La Volksbühne entre culture officielle et culture dissidente. Die Räuber et Schmutzige Hände selon Frank Castorf* »

Jitka Pelechová (Paris Ouest Nanterre) : « *La Baracke de Thomas Ostermeier : une opposition au sein du Deutsches Theater* »

16h30 Modération : Charlotte Bomy et André Combes

Bilan de clôture et discussion avec les intervenants.

Bilan

par Charlotte Bomy, André Combes, Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier

Cette journée d'études préparatoire au colloque international du 1-4 février 2012 a réuni les intervenants suivants, spécialistes de l'Allemagne et des sciences théâtrales, universitaires, dramaturges et traducteurs : Charlotte Bomy (Montpellier), André Combes (Toulouse), Hilda Inderwildi (Toulouse), Catherine Mazellier (Toulouse), Sarah Maisonneuve (Bordeaux), Jitka Pelechová (Paris), Maurice Tazsman (Berlin). Ont été envisagées des expressions jugées exemplaires des contre-cultures théâtrales des deux côtés du Mur, avant et après sa chute, à travers les éclairages apportés sur l'évolution de deux théâtres emblématiques de cette contre-culture, à des niveaux institutionnels différents et dans deux systèmes socio-politiques et culturels différents avant que la réunification ne remodifie leur statut dans la nouvelle géographie culturelle ou contre-culturelle de Berlin : la *Volksbühne* (à l'est) et la *Schaubühne* (à l'ouest). Dans un premier temps, le propos était de montrer comment, dans le segment chronologique des années 1968-1976, ces deux théâtres se sont imposés comme des lieux aussi controversés qu'incontournables de contre-culture théâtrale des deux côtés du mur. La contribution de H. Inderwildi a montré qu'avec l'arrivée de Peter Stein et de son collectif forgé à Zürich et à Brême à la *Schaubühne* (1970), ce furent non seulement les structures institutionnelles qui furent des vecteurs de contre-culture (importance d'un collectif autogestionnaire dans le travail théâtral et l'administration d'une institution d'abord largement ouverte sur les événements extérieurs) mais aussi le travail scénique et son esthétique, surtout dans les premiers spectacles du début des années 1970. Il est apparu par exemple qu'une mise en scène comme celle de *Die Mutter* de Brecht renouvelait les signifiés de la pièce (et, en les citant sur le mode contrastif, ceux de la mise en scène historicisante du *Berliner Ensemble* de 1951) en les articulant indirectement sur le nouveau mode de théâtralité politique induit par le mouvement étudiant (APO, SDS, Kommune I) tel que l'a décrit C. Bomy à l'aide de nombreux documents iconographiques puisés dans les archives. C. Bomy s'est attachée à contextualiser la théâtralisation (qui valait politisation) de l'espace public dans les *happenings* étudiants comme dans le théâtre de rue des années 1970 pour faire apparaître, ce qui sera une question récurrente de la journée d'étude, à quel point une contre-culture a besoin pour s'exprimer avec force de s'adosser à un vaste mouvement socio-historique contestataire, à des événements-fractures. Mais tandis que ce théâtre *extra muros* avait vocation à générer une contre-culture théâtrale exterritorialisée qui renouait avec la performativité d'une certaine agitprop weimarienne voire avec un théâtre de bateleurs revisité, comme le soulignait l'intervention de C. Bomy, H. Inderwildi analysait comment la *Schaubühne* du collectif de P. Stein retrouvait certaines conceptions radicales d'un collectif socialiste voire révolutionnaire de Weimar (la « *Piscator-Bühne* ») qui en faisait l'antithèse du principal théâtre ouest-berlinois, le *Schiller-Theater*. Et ce d'autant plus que la nouvelle *Schaubühne* s'ouvrait à des groupes sociaux absents des enceintes du théâtre dominant (« *Lehrlingstheater* »).

Dans un second temps, la journée d'études s'est recentrée sur la *Volksbühne* est-berlinoise de ces mêmes années 1970, celle de l'« ère Benno Besson » (1969-1977). Elle fut déjà comparable à la démocratisation contemporaine de la *Schaubühne* par la suppression des loges et des abonnements qui « débarrassèrent » le théâtre d'officiels du régime et de spectateurs peu enclins à apprécier les pièces d'un Heiner Müller, par exemple, l'auteur maison des années 1975, qui les invitaient à revisiter le passé nazi de l'Allemagne que la RDA avait très partiellement et très partialement inclus à son « espace mémoriel » (A. Assmann). Peu enclins aussi souvent à préférer au travail devenu muséal du *Berliner Ensemble* les mises en scène innovantes de Besson lui-même, de Manfred Karge et Matthias Langhoff, deux des metteurs en scène les plus en vue du nouveau théâtre de la RDA. Ces trois représentants d'une contre-culture théâtrale est-berlinoise montèrent en 1976 avec des ouvriers, des employés et des étudiants dans une usine de Berlin-est *L'Exception et la règle* de Brecht (1930-1937), remettant ainsi au centre du travail théâtral *extra muros*

l'un des genres emblématiques de la contre-culture théâtrale weimarienne : le « Lehrstück » brechtien (sans la musique de Hanns Eisler), après en avoir testé la pertinence esthétique et politique avec des ouvriers métallurgistes italiens un an auparavant. Commentée dans une intervention à deux voix par M. Taszman et A. Combes, cette expérience unique dans les annales du théâtre politique est-allemand d'après 1945, comme le disait Besson et comme l'illustra M. Taszman qui la vécut directement, permet de comparer concrètement les effets respectifs d'un même projet contre-culturel dans un pays capitaliste (Italie) et dans un pays du « socialisme réellement existant » (RDA). Là, le travail sur le « Lehrstück » explore dialectiquement les rapports de la culture du travail à la culture tout court, révélant que dans une formation sociale où les rapports capitalistes sont prétendument abolis on peut subir aussi une forme d'exploitation ouvrière et d'exclusion *de facto* d'une culture socialiste obéissant au principe de la division du travail. Cette expérience peut s'interpréter également comme une sorte de transfert contre-culturel qui a pu être préparé par un autre, apparemment plus extérieur aux milieux théâtraux : le renouvellement de la lecture est-allemande du « Lehrstück » brechtien (Werner Mittenzwei) fortement interpellée par la relecture ouest-allemande impulsée en 1971-1972 par Reiner Steinweg et la revue littéraire marxiste berlinoise *alternative*, très lue dans les milieux intellectuels et universitaires des années 1970.

Les interventions de l'après-midi ont permis de suivre l'évolution de la *Volksbühne* dans le Berlin réunifié, sous l'égide de l'un des principaux metteurs en scène de la dissidence théâtrale de l'ex-RDA (Frank Castorf), et de redessiner une géographie contre-culturelle berlinoise dont le deuxième représentant (Thomas Ostermeier) a pu créer une autre forme de contre-culture théâtrale dans une annexe (*Die Baracke*), elle aussi exterritoriale, du *Deutsches Theater* de Thomas Langhoff. L'intervention de S. Maisonneuve sur Castorf a permis d'analyser une forme particulière de retour du politique au théâtre qu'on pourrait dire « postdramatique » (H.T. Lehmann) : intermédialité parfois foisonnante, inserts de textes étrangers au texte mis en scène, mélange des registres qui semblent *a priori* s'exclure (culture des élites/culture des marges). Elle a aussi permis d'introduire un concept de l'anthropologue James C. Scott qui demandera à être discuté et précisé mais qui pourrait s'avérer pertinent pour les contre-cultures, celui d'« infrapolitique » qui est extérieur au mode antagoniste des rapports entre culture dominante et contre-culture. Quant à J. Pelechová, elle a analysé, en s'appuyant sur des documents-vidéo de première main, le théâtre de Thomas Ostermeier à la « Baracke » qui s'opposait frontalement au « Regietheater » dominant en Allemagne depuis les années 1970 mais aussi au travail théâtral post-dramatique et déconstructiviste à l'honneur depuis la réunification sur les scènes allemandes. Elle a pu décrire le recours à des références anciennes (la biomécanique de Meyerhold) puis montrer – ce qui est l'une des problématiques essentielles du thème des contre-cultures – comment un travail en rupture esthétique avec la plupart des institutions théâtrales berlinoises se poursuivait actuellement dans l'un de ses fleurons, la *Schaubühne* nouvelle manière, bien différente de celle des premières années 1970. Les circulations d'un même personnel théâtral entre Est et Ouest, surtout depuis 1990, illustrent ainsi une géographie culturelle théâtrale marquée par de nombreux tournants et le passage du contre-culturel à la culture institutionnalisée.

Lors du bilan de la journée, l'accent a été mis par les différents intervenants sur la pertinence du choix de Berlin, ville qui est peut-être d'abord une capitale culturelle qui pratique une « culture de la contre-culture théâtrale » depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, surtout dans l'orbite du mouvement ouvrier : « Frühes Arbeitertheater », « Freie Volksbühne » puis « Neue Freie Volksbühne », les années weimariennes avec le théâtre prolétarien révolutionnaire, l'agitprop, le « Lehrstück » de Brecht et d'Eisler avec acteurs et chœurs ouvriers ou la « Piscator-Bühne », paradoxalement davantage fréquentée par un public plus bourgeois qu'ouvrier. Les interventions semblent avoir montré l'existence d'une sorte de *gestus* contre-culturel proprement berlinois qui demande à être plus largement étudié dans le cadre du colloque de février. Dans un premier temps, le concept de

« renversement » (observable au plan dramaturgique à partir des rapports du théâtre à l'histoire et aux classiques) paraît le plus opératoire pour décrire la contre-culture des années 1970 en RFA. Quant à la RDA, le Mur une fois tombé, le paradoxe de sa contre-culture théâtrale semble être de camper sur son héritage patrimonial : forme d' « ostalgie » peut-être mais surtout, à l'exemple de Castorf, contre-mouvement à la logique d'effacement des traces de l'existence d'un État et de sa culture que certains (Günther Grass, Christa Wolf) ont pu dire « annexés ».

Plusieurs autres questions se posent après cette journée qui pourront être approfondies lors du colloque :

Vue depuis le théâtre, la réunification dont le nom à lui seul programme l'exact contraire de la fracture, peut-elle relever de ce type d'événement-fracture déjà mentionné si on la compare au mouvement contestataire de 1968 ? Celui-ci a-t-il pu être un facteur d'échanges plus ou moins repérables entre le travail théâtral contre-culturel mené dans les deux parties d'une ville certes divisée mais perméable à de nombreuses médiations ? La contre-culture est-elle obligée, pour être reconnue comme telle et échapper à la récupération par la culture dominante ou certains de ses secteurs, d'être dans le renouvellement ou le clivage permanents ? La contre-culture est-elle condamnée à s'auto-reproduire ou à se figer ? Et quels sont les auteurs qui proposent une véritable écriture dramatique pour aujourd'hui ?

Une constante contre-culturelle du théâtre berlinois – de P. Stein à B. Besson – semble avoir été le désir de modifier les « *Raumstrukturen* », si importantes pour la *Schaubühne*, l'envie de grands espaces, de sortir hors-les-murs pour s'installer dans d'autres espaces publics (les usines après la rue) ou de créer un nouvel espace théâtral plus expérimental à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution (la « Baracke » du *Deutsches Theater*). Ou encore d'œuvrer dans les souterrains de l'espace culturel et social, de naître et de se développer non dans les « cathédrales » mais dans les « catacombes » (M. Tazsman). Enfin, les intervenants ont remarqué, dans l'ensemble des contributions, la présence « tutélaire » plus ou moins marquée de Brecht, figure qui semble constituer une référence théorique et pratique encore très vivante dans les contre-cultures théâtrales passées et présentes.

La journée a attiré un public varié : étudiants germanistes et étudiants en études théâtrales, collègues de diverses disciplines, venus de Toulouse et Montpellier, Frédéric Sacard, directeur de La Vignette, le théâtre rattaché à l'Université de Montpellier 3, en tout, une trentaine de personnes.