



Dictionnaire des théâtres du monde

Berliner Ensemble

Contemporain de la fondation de la République démocratique allemande, il fut créé par Bertolt [Brecht](#) et Helene [Weigel](#). Il fut d'abord installé dans les locaux du [Deutsches Theater](#), où eut lieu l'inauguration, le 12 novembre 1949, avec *Maître Puntila et son valet Matti*, dans une mise en scène de Brecht et d'Erich [Engel](#), dans des décors de [Neher](#), avec une musique de [Dessau](#), Leonard Steckel jouant Matti. Il faudra attendre 1954 pour que le BE ait un lieu à lui : le [Theater am Schiffbauerdamm](#), ouvert par l'adaptation du *Dom Juan* de Molière montée par [Besson](#).

À partir de l'« ensemble » construire un répertoire

Il faut remarquer que, dès les années vingt, Brecht a pratiqué l'ensemble sans le dire : travail collectif, mises en scène à plusieurs. Il a donc toujours eu une vision collective du travail théâtral ainsi que le manifeste son goût pour le plagiat comme sa pratique de la réécriture des classiques. Ainsi le Berliner Ensemble fut d'abord l'occasion de rassembler les « collaborateurs » (Mitarbeiter), éparpillés pendant les années terribles et de consolider ou de tisser de nouveau des liens avec eux. On trouve Elisabeth Hauptmann et [Berghaus](#), bien sûr, mais aussi le décorateur Neher, le metteur en scène Engel, les musiciens [Eisler](#) et Dessau, des acteurs, comme Ernst Busch, Therese Giehse. Le groupe fut aussi étendu à des acteurs comme Erwin Geschonneck, un ancien de chez [Piscator](#) comme Gerhard Bienert, Steckel ou Friedrich Gnass, ou des plus jeunes comme Ekkehard Schall. Mais, outre la nécessité pour Brecht d'obtenir des garanties avant de s'installer dans la partie orientale de l'Allemagne, le projet du BE tentait de répondre à la situation matérielle et artistique lamentable du théâtre allemand après la guerre. Le métier était à reconstruire. En fait, l'exigence était double : il fallait à la fois reconstruire un théâtre national (donc pour toute l'Allemagne) en reconstituant un répertoire, perdu ou perverti par les nazis, en renouant avec une tradition, fût-ce celle de la modernité des années d'avant 1933, et aussi inventer un théâtre qui soit un instrument dans la construction d'une nouvelle société (voire d'une nouvelle Allemagne). Cette double perspective se retrouve dans les deux aspects principaux de l'esthétique du BE, l'« adaptation » (Bearbeitung) des pièces du répertoire et la mise en scène des grands drames épiques brechtiens. Au centre de ce double dispositif, la notion de modèle que Brecht élabore dès son travail sur *Antigone* en 1948, à Zurich et Chur (voir sa « Préface au Modèle d'Antigone 1948 », *Écrits sur le théâtre II*). On retrouve là une idée chère à Brecht : « La copie n'est pas une honte mais un art. » Le « modèle » est un instrument de socialisation et aussi de transmission de l'art de la mise en scène, sans qu'il y ait, dans l'esprit de son promoteur, l'idée d'une entrave à la liberté créatrice. Un artiste peut trouver son plaisir et sa liberté à reconstruire un modèle et, partant, à le transformer : la copie est une pratique transformatrice (voir « Comment Erich Engel utilise le modèle », *Écrits sur le théâtre II*). Les premiers spectacles montés par le BE dans les années 1949-1951, *Puntila* (Engel/Brecht), *Mère Courage* (id.) *Vassa Železnova*, *le Précepteur*, *la Mère* (Brecht/Neher), *les Fusils de la mère Carrar* (m. en sc. Egon Monk, 1952) et *la Pelisse de castor et l'Incendie* (*Biberpelz und roter Hahn*) de Gerhart [Hauptmann](#), dont la documentation est rassemblée dans *Theaterarbeit* (Travail théâtral), sont les moments les plus vivants de la constitution de ces modèles et de la formation d'un style BE. *Le Précepteur* (*Der Hofmeister*), d'après [Lenz](#) (1950) avec une équipe formée par Neher, Monk et [Besson](#), fut sans doute l'événement le plus représentatif de cette période et peut-être le plus ambitieux, puisqu'il avait trait directement à la situation allemande, devant fournir « une stimulante image satirique de cette partie de la misère allemande et une contribution à la grande réforme de l'éducation ».

Le Berliner et les autorités

La réputation du Berliner Ensemble grandit rapidement, mais les rapports avec les autorités politiques ne furent pas simples pour autant. Troupe ambulante à ses débuts, le BE ne bénéficia que d'une générosité toute relative de la part du parti. Brecht dut faire montre de toute sa prudence et de toute sa ruse : il renonça par exemple à ouvrir le théâtre avec une pièce de Nordhal Grieg sur la guerre d'Espagne (*Die Niederlage, la Défaite*). Même *les Jours de la Commune* était une pièce trop explosive dans un régime où le communisme était imposé de l'extérieur. L'inauguration avec *Puntilla*, une reprise du spectacle monté à Zurich en 1947, fut déjà une sorte de compromis. Les rapports de Brecht avec Ulbricht étaient mauvais comme en témoigne l'hommage pervers que le dramaturge rendit au politicien en adaptant une vieille pièce chinoise sous le titre : *Der Tag des grossen Gelehrten Wu* (le Jour du grand savant Wu). Après 1951, le durcissement est encore plus net (querelles sur le formalisme, notamment avec Dessau qui renonce à son *Lukullus* ; affaire du *Johann Faustus* d'Eisler). La presse officielle ne rendait compte que paresseusement et avec retard des représentations et les étrangers commençaient à être plus nombreux dans la salle que les autochtones. Dès 1953, avant même les événements de juin, Brecht devait reconnaître que les représentations du BE n'avaient déjà pratiquement plus d'écho sur le public allemand. À l'intérieur du groupe le malaise grandissait aussi : certains ne renouvelèrent pas leur contrat, comme Neher ; Engel alla travailler un temps à l'Ouest ; l'actrice Giehse cessa de se produire après le 17 juin. Les problèmes de cette époque se lisent très bien à propos du travail sur une pièce de Strittmatter, *Katzgraben*, que Brecht commenta abondamment (voir *Écrits sur le théâtre II*).

En fait on assiste à un décrochage entre le succès artistique et l'effet politique et social. Il ne faut pas oublier que l'ambition de Brecht au moment de la fondation du BE était double : « Il s'agit de développer deux arts : l'art dramatique et l'art du spectateur. » Le spectateur « nouveau » est resté introuvable mais le succès international fut au rendez-vous : premier prix au Théâtre des Nations à Paris en 1954 et 1955, tournées.

Après la mort de Brecht

À la mort de Brecht en 1956, le BE continue brillamment sur la lancée des grands spectacles fondateurs, avec, par exemple, en 1959, un célèbre *Arturo Ui* mis en scène par Palitzsch et Wekwerth, en 1964 un *Coriolan* mis en scène par Wekwerth et Tenschert. Le danger de la stylisation n'apparut que plus tard avec celui du maniérisme ou d'une certaine sclérose, sensibles dans la mise en scène, en 1967, d'*Homme pour homme* par Birnbaum. Ainsi, par les effets aussi de l'institutionnalisation, se constituait un dogmatisme brechtien, une orthodoxie, comme le révèle la mise en scène par Wekwerth et Tenschert de *Sainte Jeanne des abattoirs*, en 1968. Brecht, dans un des premiers textes, assurait que les comédiens formés au BE n'étaient en aucune façon seulement des « spécialistes » de Brecht ; on put parfois en douter, surtout après la mort de [Weigel](#) en 1971, remplacée comme « intendante » par [Berghaus](#) jusqu'en 1977. Mais le groupe avait encore son prestige, puisque y participaient Gisela May, Renate Richter, Ernst Busch, Erwin Geschonneck, Ekkehard Schall, Hilmar Thate, le décorateur Karl von Appen et de jeunes metteurs en scène comme [Karge](#) et [Langhoff](#). Car, malgré le risque de muséalisation, une relève avait été en partie assurée avec des metteurs en scène comme Monk, Besson, Palitzsch, Wekwerth dont certains ont fait des carrières en partie en dehors du BE. Les plus marquants, outre Besson, le plus connu en France, sont [Wekwerth](#) et Peter Palitzsch. Celui-ci (né en 1918), au BE de 1949 à 1961, a beaucoup contribué au Theaterarbeit avec Wekwerth : le *Baladin du monde occidental* de [Synge](#) (1956), la *Tragédie optimiste* de [Vichnievski](#) (1958), un *Arturo Ui* avec Wekwerth en 1959 ; il a beaucoup monté Brecht à l'Ouest à partir de 1947 mais aussi le répertoire conventionnel et des auteurs plus modernes (Babel, [Dorst](#), [Pinter](#), [Müller](#)). Manfred Wekwerth (né à Köthen en 1929) est entré au BE en 1951. De 1960 à 1969, il en fut le metteur en scène principal. Seul ou en collaboration avec Brecht ou, après 1956, avec d'autres metteurs en scène, il y monte des auteurs comme [Kipphardt](#), Baierl, ou, en dehors du BE, Enzensberger. Il dirige depuis 1975 l'Institut für Schauspielregie de Berlin et est devenu, depuis 1977, l'« intendant » du BE. Il a également monté, entre autres spectacles, le *Prince de Hombourg* au [Burgtheater](#) de Vienne en 1978, la *Vie de Galilée* au BE, 1978, ou le *Turandot* de Brecht avec Tenschert au BE. Sans doute le BE n'est plus ce qu'il était, l'héritage de Brecht n'est pas nécessairement facile à utiliser ; il a pu néanmoins s'ouvrir à des auteurs importants dans la vie théâtrale de la RDA, tels [Braun](#) qui y a travaillé régulièrement à partir de 1977 ou Müller dont *Germania* fut montée en 1989 par Fritz Marquardt, un de ses metteurs en scène attitrés. En 1992, le Berliner Ensemble est dirigé par un collectif d'artistes : [Zadek](#), Matthias Langhoff, Marquardt, Müller et Palitzsch, ce dernier inaugurant le « nouveau » Berliner avec *Périclès* de Shakespeare. La direction est assurée à partir de 1995 par le seul Müller, Zadek, Langhoff et Palitzsch ayant fait défection. À sa mort (décembre 1995), le comédien Martin Wuttke lui succède. Il claquera la porte en novembre 1996. [Peymann](#) a été directeur du Berliner de 1999 à 2017.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Theaterarbeit , 6 Aufführungen des Berliner Ensembles, Redaktion : Ruth Berlau, ... et al. ; Herausgeber : Berliner Ensemble, Helene Weigel, Dresden : VVV Dresdner Verl., cop. 1952
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37545393w>
- Notate zur Arbeit des Berliner Ensembles, 1956-1966 , Manfred Wekwerth, Berlin, Weimar : Aufbau Verlag, 1967
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb332218109>
- Brecht aujourd'hui , Brecht-Dialog 1968, Paris : Éditions de «la Nouvelle critique», 1969
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35369296d>
- Sieben Studien über Brecht , Werner Hecht, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35220171m>
- Schriften , Arbeit mit Brecht, Manfred Wekwerth ; [herausgegeben von Ludwig HoffmannRedaktion Ursula Behse], Berlin : Henschel, 1975
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35408961c>

Rédacteur(s)

J.-F. PEYRET

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace germanique](#)

Zone(s) géographique(s) : Allemagne

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Brecht (B.) Weigel (H.) Engel (E.) Neher (C.) Dessau (P.) Molière Besson (B.) Steckel (F.-P.) Maître Puntila et son valet Matti Dom Juan [Molière] Eisler (H.) Piscator (E.) Hauptmann (E.) Berghaus (R.) Busch (E.) Giehse (T.) Geschonneck (E.) Bienert (G.) Gnass (F.) Schall (E.) Antigone Hauptmann (G.) Lenz (J.M.) Monk (E.) Mère Courage et ses enfants Vassa Z?eleznova Précepteur (le) Mère (la) Fusils de la mère Carrar (les) Biberpelz und roter Hahn (der) Hofmeister (der) Grieg (G.) Strittmatter (E.) Niederlage (die) Jours de la Commune (les) Tag des grossen Gelehrten Wu (der) Lukullus Johann Faustus Katzgraben Karge (M.) Langhoff (M.) Müller (H.) Synge (J.M.) Vichnievski (V.) Dorst (T.) Pinter (H.) Braun (V.) Zadek (P.) Palitzsch (P.) Wekwerth (M.) Tenschert (J.) Birnbaum May (G.) Richter (R.) Thate (H.) Appen (K. von) Monk (M.) Babel (I.) Kipphardt (H.) Baierl (H.) Enzensberger (H.M.) Marquardt (F.) Shakespeare (W.) Wuttke (M.) Peymann (C.) Arturo Ui Coriolan Homme pour homme Sainte Jeanne des abattoirs Baladin du monde occidental (le) Tragédie optimiste (la) Prince de Hombourg (le) Vie de Galilée (la) Turandot Germania Périclès, prince de Tyr

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-berliner-ensemble>