

Piscator Erwin

Ulm, 1893 - Berlin, 1966

Metteur en scène allemand.

Il a donné une puissante impulsion au théâtre politique dans les années 1920, en multipliant les innovations scénographiques aussi bien que dramaturgiques au service d'un marxisme révolutionnaire.

Du Théâtre prolétarien au Brave Soldat Schweyk

Jeune comédien à Munich en 1914, Piscator est convaincu par l'épreuve de la guerre que l'art ne peut rester pur ni la vie réellement privée quand la politique, ce destin des temps modernes, s'empare des masses. Il appelle donc le théâtre à se dégager de l'emprise « bourgeoise » (qu'elle prenne la forme du naturalisme ou de l'[expressionnisme](#)), et à s'ouvrir aux dimensions de l'histoire collective pour opérer sur l'actualité, par l'éducation comme par la propagande. Après le Tribunal (1919-1920), encore mal définissable, il fonde le Théâtre prolétarien (1920-1921), et recherche d'abord la simplicité sans équivoque, voire l'efficacité rythmée d'un manifeste de Lénine, afin de diffuser l'idée de lutte des classes. Au long des années vingt, il ne cessera de varier ce programme dans différents lieux berlinois (entre autres le Central-Theater 1923-1924, la [Volksbühne](#) 1924-1927, la Piscator-Bühne am Nollendorfplatz 1927-1929), y compris avec des textes ne s'y prêtant pas forcément et sur lesquels il affirme les droits du metteur en scène. Il expérimente la formule de la revue rouge, *Revue Roter Rummel* (Revue Révolution rouge, 1924), montage en liberté dont les numéros déchaînés exercent une action directe sur le public par divers moyens – musique, chansons, acrobatie, projections, comédie jouée, adresse au spectateur ; celle du « drame documentaire », comme dans *Trotz alledem !* (Malgré tout !, 1925), œuvre collective de toute l'équipe théâtrale, reposant intégralement sur le document politique, dont d'authentiques séquences cinématographiques, organiquement liées aux événements scéniques, et bien faites pour marquer l'interdépendance des grands facteurs matériels et idéels ; enfin, plus généralement, la formule du drame [épique](#), depuis *Fahnen* (Drapeaux, d'Alfons Paquet, 1924), un spectacle sans héros ni problème, exclusivement consacré à l'« épopée de la lutte prolétarienne » : première tentative d'importance, d'après le metteur en scène, pour substituer l'ampleur du sujet aux limites traditionnelles de l'action et de la psychologie, c'est-à-dire pour « mettre à nu la racine du cas », éclairer ses arrière-plans économiques et sociaux, propulser sur le devant de la scène les puissantes forces en mouvement – la déromantisation de l'art pouvant alors ouvrir la voie au grandissement de la vie quotidienne en son anonymat.

Piscator dit avoir élaboré ce principe d'élargissement et d'approfondissement épiques plus nettement par la suite, surtout dans *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* (Les Aventures du brave soldat Schweyk, d'après Jaroslav Hašek, 1928) et dans le premier acte de *Konjunktur* (Conjoncture, d'après un texte de Leo Lania, 1929), et s'être appuyé pour ce faire sur le travail des romanciers d'avant-garde ainsi que sur celui de [Brecht](#) (au demeurant collaborateur occasionnel de ses collectifs dramaturgiques). Cela dit, le théâtre selon Piscator fonctionne autrement que la parabole brechtienne avec son effet de [distanciation](#). Sans ignorer le recul de la satire ou de la comédie, dont relèvent justement les deux spectacles précités, il tend à cumuler ou à fusionner information, démonstration, dénonciation, agitation en vue de souder le public dans la salle au destin des masses évoqué sur le plateau. La réflexion et l'émotion se renforcent alors mutuellement, l'une s'épurant de toute ambiguïté, l'autre de toute sentimentalité.

Une technique sans cesse renouvelée

C'est pour favoriser une telle synergie, entravée par la difficulté à représenter le monde moderne et néanmoins requise pour aider à mobiliser les classes opprimées, que le metteur en scène recourt sans cesse à de nouvelles techniques ou à de nouveaux dispositifs. Outre le film aux emplois multiples, il y a le décor à étages de *Hop là, nous vivons !* (*Hoppla, wir leben !* de [Toller](#), 1927), la scène hémisphérique de *Rasputin* (Raspoutine, d'Alexis [Tolstoï](#), 1929), le tapis roulant, le dessin animé, le jeu de marionnettes dans *Schweyk*, tandis qu'échoue un projet de « théâtre total » demandé à l'architecte [Gropius](#). Les constructions ouvertes, les dispositifs mobiles chers à Piscator peuvent dérouter le comédien habitué aux décors fixes de la scène bourgeoise, alors que l'introduction du cinéma exige de lui une précision accrue. Le style d'interprétation approprié conduit au rejet du flou sentimental et impose à la fois rigueur et ardeur.

Emplacements et déplacements du théâtre politique

Le récit et le bilan de toutes ces expériences se lisent dans *Le Théâtre politique* (Das politische Theater, 1929), que Piscator dédie au prolétariat de Berlin. Le terme « politique » prend son tranchant par opposition au primat de l'esthétique, mais demeure assez vague pour légitimer des stratégies variables en fonction des circonstances diverses que traverse l'Allemagne en crise. Un aperçu des obstacles et enjeux de tout ordre inhérents à toute mise en scène de Piscator est fourni par les controverses autour des *Brigands* de [Schiller](#) (1926), violemment actualisé, ou de *Gewitter über Gottland* (Tempête sur Gottland d'Ehm Welk, 1927), dans une version léniniste qui amènera la rupture du metteur en scène avec la Volksbühne, plus orientée vers la démocratisation de l'art que vers sa « profanation ». Tout contenu mis à part, rien n'est plus politique peut-être, chez Piscator, que son approche d'un public comme celui de la Volksbühne : éducation de celui-ci, même contre sa volonté, attaque par surprise et certitude d'accomplir ainsi une importante mission. D'un autre côté, les difficultés rencontrées par Piscator dans l'institution théâtrale ne le font en rien douter du professionnalisme : il maintient la distinction entre un travail comme le sien et celui des troupes amateurs d'[agit-prop](#), y compris quand elles s'inspirent de ses procédés.

En 1931, Piscator part en URSS tourner, d'après une nouvelle d'Anna Seghers, *La Révolte des pêcheurs de Sainte-Barbara* (*Aufstand der Fischer von St. Barbara*), et y reste émigré jusqu'en 1936, présidant la Ligue internationale du théâtre révolutionnaire. De Paris (1936-1939), il rejoint New York (1939-1951), fonde là-bas une école de comédiens, le Dramatic Workshop, qui comptera jusqu'à mille élèves (dont [Williams](#) et [Brando](#)) et lui permettra de continuer son activité de metteur en scène, fût-ce dans des conditions plus obscures. De retour en Allemagne de l'Ouest (1951), il travaille pour plusieurs théâtres municipaux avant d'être appelé à diriger la Volksbühne de Berlin-Ouest (1962-1966). Dans ses nombreuses réalisations, qui n'oublient pas l'« héritage » le plus avancé ([Lessing](#), Schiller, Büchner), mais s'ouvrent principalement sur un répertoire contemporain progressiste ([Miller](#), Faulkner, Brecht, Sartre), figure en bonne place le nouveau théâtre documentaire allemand des années soixante. Piscator ira jusqu'à dire : « Les pièces dont je rêvais à cette époque [les années 1920] ne furent écrites que de nos jours par [Hochhuth](#), [Kipphardt](#) ou [Weiss](#). » Quoi que l'on pense de cette appréciation, il demeure que le metteur en scène, désormais, tend à s'effacer derrière le texte, faisant oublier le novateur permanent d'autrefois. Quant au militant politique, beaucoup moins tranchant, il paraît plutôt se consacrer à une méditation sur les chances de lucidité ou de moralité dans le monde de la seconde après-guerre : au théâtre de la révolution succède un théâtre de la conscience.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Le Théâtre politique*, Erwin Piscator ; [en collab. avec Félix Gasbarra.] Texte français d'Arthur Adamov avec la collab. de Claude Sebis, Paris : l'Arche, 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39775617v>

Rédacteur(s)

[P. IVERNEL](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Allemagne États-Unis

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Paquet (A.) Revue Roter Rummel Trotz alledem ! Fahnen Brecht (B.) Hašek (J.) Lania (L.) Abenteuer des braven Soldaten Schwejk (die) Konjunktur Toller (E.) Tolstoï (A.) Gropius (W.) Hoppla, wir leben ! Rasputin Schweyk [Piscator] Schiller (L.) Welk (E.) Brigands (les) Gewitter über Gottland Williams (T.) Brando (M.) Lessing (G.E.) Miller (A.) Hochhuth (R.) Kipphardt (H.) Büchner (G.) Sartre (J.-P.) Weiss (P.) Seghers (A.) Faulkner (W.) Aufstand der Fischer von St. Barbara

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-piscator-erwin>