



www.comptoirliteraire.com

présente

Bertolt BRECHT

écrivain allemand

(1898-1956)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(dont "*Mère Courage et ses enfants*",
pièce de théâtre étudiée aussi dans un article à part).**

Bonne lecture !

Né à Augsbourg, en Bavière, le 10 février 1898, dans une famille bourgeoise, il était le fils d'un employé dans une fabrique de papier qui en prit la direction en 1914, et qui était catholique. Mais il fut élevé dans le protestantisme de sa mère. Il fut élève du «*Gymnasium*» d'Augsbourg dans la revue duquel, à l'âge de quinze ans, sous le pseudonyme de Bertold Eugen, il publia sa première pièce, «*La Bible*». Il entreprit des études de philosophie puis de médecine à l'université de Munich ; mais elles furent interrompues par la Première Guerre mondiale, quand il fut, en 1918, mobilisé comme infirmier dans un hôpital militaire à Augsbourg. Cette expérience confirma sa profonde haine de la guerre, lui inspira son très violent poème satirique «*La ballade du soldat mort*», et raviva sa sympathie et sa ferveur pour le socialisme. Il écrivit une première version de «*Baal*».

Après la guerre, toujours entre Augsbourg et Munich, ce jeune homme, maigre et mal rasé, à la casquette et au manteau de cuir râpé, qui s'exprimait en dialecte souabe, chanta ses poèmes aux timbres rauques en s'accompagnant à la guitare, dans les cabarets littéraires (dont celui de l'auteur et comédien comique Karl Valentin, qui l'amena peut-être à écrire certaines de ses pièces en un acte), et il fréquenta le milieu révolutionnaire. Aussi participa-t-il activement, à Munich, à la révolution de novembre 1918 qui délivra l'Allemagne du militarisme et de l'impérialisme, et vit la formation du parti communiste allemand. Fin janvier 1919, quelques jours à peine après l'écrasement de l'insurrection spartakiste à Berlin, il entreprit la rédaction de pièces de théâtre empreintes d'un nihilisme juvénile exacerbé par le climat collectif créé par la défaite de l'Allemagne :

1919

«*Spartakus*»

Drame

Un soldat qui revient de guerre retrouve sa fiancée engrossée par un autre, se fait jeter dehors par les riches parents de la demoiselle, fréquente les bistrots et les rues du quartier des prolétaires, excite les travailleurs à la révolution, et se met à leur tête pour prendre d'assaut le quartier des journaux. Arrivé à ce point, le manuscrit partait dans différentes directions. Plusieurs variantes étaient proposées. Dans l'une d'elles, la jeune femme rejoint son soldat en plein combat, et celui-ci, maintenant qu'il l'a récupérée, laisse tomber la révolution, prend avec lui la jeune femme (bien qu'un peu «*abîmée*») et, en ayant assez de la révolution, considérant que c'est bon pour les affamés, il rentre chez lui, où l'attend un grand lit blanc qui est tout prêt

Commentaire

Alors que l'expressionnisme était très à la mode, la pièce était plutôt une ballade dramatique lancée d'un seul trait, sous une forme très peu littéraire. Les personnages y parlaient une langue hors des modes, sauvage, puissante, colorée, qui n'était pas puisée dans les livres mais tirée de la bouche du peuple.

1919

«*Hans im Glück*»

«*Jean la chance*»

Drame

Jean est un paysan simple et naïf, qui se laisse (bien) vivre dans sa ferme-auberge avec sa femme. Arrive un homme de la ville qui la séduit. Elle quitte Jean, et lui laisse la ferme. Jean échange la ferme contre deux charrettes, une charrette contre l'amitié, la seconde contre un manège, le manège contre une oie, l'oie contre la compagnie des hommes... Il est finalement dépouillé de tout.

Commentaire

C'est un conte des frères Grimm du même titre qui inspira à Brecht cette pièce qui est très différente de ses autres pièces, car c'est un texte très poétique, où les personnages sont dessinés comme au trait. Dans le conte, Jean est un paysan qui a beaucoup travaillé et qui procède à une série d'échanges : il échange son lingot d'or contre un cheval, puis contre une vache, etc. ; il finit avec une pierre qu'il jette dans le puits, se libérant ainsi de toute contrainte, de tout «poids» matériel. Chez Brecht, Jean, homme bon, naïf, simple, est un être solaire, lumineux, une figure de la résistance. Il est à la fois innocent et coupable : innocent de l'état du monde, et coupable de ne pas pouvoir / vouloir le combattre. Au cours de son errance, il perd tout ; mais y trouve-t-il le bonheur ? l'achèvement ? la nudité originelle ? son identité ? la mort ? Dans sa bonté simple, il est agi. Ce n'est pas du tout pessimiste, car, s'il meurt, il n'a cédé sur rien. Il est simplement inapte à ce monde-là.

Sous la farce paysanne, on trouve donc une fable profonde, et un héros qui annonçait les grandes figures à venir, de Galy Gay à Schweik. Brecht fait d'ailleurs se rapprocher les deux personnages, même s'ils sont comme des doubles inversés. Dans les deux cas, on voit que le monde ne permet pas d'être un homme bon, et qu'il faut trouver en soi la force de se défendre contre la brutalité du monde. Jean la Chance peut être considéré comme le chaînon manquant qui permet de mieux comprendre l'œuvre de Brecht. Le conte initiatique hisse haut cette interrogation brechtienne : comment conserver la bonté dans un monde vénal, régi par le mensonge ?

Le texte était resté inabouti, divisé en plusieurs manuscrits. Dans le manuscrit A, il y a presque tout jusqu'à la scène de la cave. Cette scène, telle quelle, était incompréhensible car non reliée avec le reste. Il y avait ensuite les manuscrits B (B1, B2, ..., B6) qui sont de petits bouts de textes, comme si Brecht avait voulu reprendre des scènes. Cela a servi pour écrire la fin. La mort de Jean n'est ni dans la version A, ni dans la version B. Mais des phrases éparses existantes ont permis de constituer la scène de la fin. Les mots «*Une masse noire dans l'herbe, comme un sac vide*», par exemple, ont bien été écrits par Brecht, qui mettait cette phrase dans la bouche de la mère.

La pièce n'avait jamais été montée, ni en France, ni à l'étranger. Mais la maison d'édition "L'Arche" retrouva les manuscrits, et les fit connaître à quelques personnes. En 2006, le "Théâtre des Treize Vents", à Montpellier, unit à la version A des fragments de B. Cet ensemble squelettique a été rapproché des autres pièces de Brecht grâce à ses poèmes de cette époque qui parlent aussi de Jean la Chance, qui traitent des mêmes thèmes que ceux qu'on trouve dans la pièce, poèmes mis en musique par Stephen Warbeck, de sorte que la soirée s'organise, comme les grandes œuvres de Brecht, avec ces «songs» qui interrompent l'action pour lui donner un autre nerf, une autre émotion. Le texte a vraiment l'intelligence rusée et le coup de poing rageur des pièces connues du dramaturge allemand.

Le "Théâtre des Treize Vents" a ensuite été invité au "Berliner Ensemble", pour le cinquantième anniversaire de la mort de Brecht.

Brecht fut marqué par la disparition prématurée des leaders révolutionnaires, Rosa Luxemburg et Liebknecht.

Tout en poursuivant ses études, il devint, en 1919, «*dramaturg*» [conseiller littéraire d'un théâtre, qui fait des recherches de pièces] au "*Kammerspiele*" de Munich, ce qui décida de son orientation future. Il vint au "Deutsches Theater" de Berlin proposer sa deuxième pièce au metteur en scène Max Reinhardt :

1920
"Baal"

Drame

Le jeune poète Baal, fou, libre, brûlant la vie par tous les bouts et la noyant dans le schnaps, attaché à sa perte, est seul, irrémédiablement seul, même si Jeanne, Émilie, Sophie, figures de passion et de dévotion, traversent sa vie, car il n'est habité que par la douleur. Il n'a qu'un seul ami, Ekart, double, diable, frère, qui l'accompagne envers et contre tous.

Commentaire

Cette superbe pièce de Brecht, restée inachevée, était encore plus violente, plus sauvage, que "*Spartakus*", était tout à fait expressionniste. Le cœur y bat, les genoux y tremblent, l'amour s'y abîme. On y sent vibrer la peau du monde, le beau, le laid, le sale, le pur. Mais Max Reinhardt la refusa. Elle ne fut jouée qu'en 1923. En 1969, Völker Schlöndorff en fit un téléfilm.

Cet échec humiliant fut cependant, pour Brecht, l'occasion de faire connaissance avec le tourbillon de Berlin. Bien que fasciné par la capitale comme un jeune provincial pouvait l'être, il ne s'y sentait pas tout à fait à l'aise, mais était convaincu que les grandes cités étaient les foyers de tous les changements fondamentaux du siècle. Mangeant à peine et logeant dans un réduit glacé, il dut mener une vie si misérable qu'elle le fit complètement déchanter : *«Il n'y a pas d'air dans cette ville, en ce lieu on ne peut pas vivre.»* On le ramassa un jour en pleine rue, évanoui d'inanition. Au printemps 1922, il fut contraint de s'aliter. Des amis le firent conduire d'urgence à l'hôpital. Pourtant, la même année, il fut joué pour la première fois sur scène :

1922
"Trommeln in der Nacht"
"Tambours dans la nuit"

Comédie

Une noce est en préparation, la fiancée étant enceinte. C'est alors que surgit Kragler, celui que tout le monde croyait mort, un revenant surgi de sa captivité en Afrique, pour réclamer la main de celle qui lui avait été promise avant la guerre.

Commentaire

L'espace de la pièce ne cesse de s'élargir, passant de la scène-salle à manger au cabaret expressionniste, puis aux rues et à tout l'espace de Berlin. Alors les destins individuels des personnages se fondent dans un grand mouvement collectif, dans le flux et, bientôt, le reflux de l'Histoire. Le point sensible de la pièce est sa fin, dont Brecht n'a jamais pu se satisfaire, comme le montre sa préface de 1955, "*En révisant mes premières pièces*" ; cela tenait du manque de perspectives, de la négativité improductive d'une prise de position, qui sans doute se refuse à la révolution, voudrait bien pactiser avec la condition bourgeoise, mais ne peut le faire qu'avec mauvaise conscience.

L'atmosphère est imprégnée d'une ironie lyrique, d'une vitesse énigmatique, d'une poésie et d'une étrangeté qui rapprochent la pièce de "*Baal*" ou de "*Dans la jungle des villes*", et qui doivent beaucoup au Rimbaud d'"*Une saison en enfer*".

Lion Feuchtwanger à qui Brecht avait fait lire son manuscrit parvint à imposer sa mise en scène, mais le persuada de l'intituler *"Tambours dans la nuit"*. Elle allait être plusieurs fois réécrite et remaniée. Elle valut à Brecht le prestigieux Prix Kleist.

En 1954, il la commenta ainsi : *« De mes premières pièces, la comédie "Tambours dans la nuit" est la plus à double tranchant. La rébellion contre une convention littéraire condamnable a failli conduire ici à la condamnation d'une grande rébellion sociale. La façon "normale", c'est-à-dire conventionnelle, de conduire la fable aurait, au soldat retour de la guerre qui se rallie à la révolution parce que sa petite amie s'est fiancée ailleurs, soit rendu soit définitivement refusé la jeune fille, mais, dans les deux cas, maintenu le soldat du côté de la révolution. Dans "Tambours dans la nuit", le soldat Kragler récupère sa petite amie, quoique "abîmée", et tourne le dos à la révolution. De toutes les variantes possibles, celle-ci paraît vraiment la plus sordide, d'autant plus que, de surcroît, un assentiment de l'écrivain de théâtre peut être entrevu. Je vois aujourd'hui que mon esprit de contradiction (je résiste au désir d'intercaler ici le mot "juvénile", étant donné que j'espère l'avoir à disposition, aujourd'hui encore, intégralement) m'a amené à la limite de l'absurde. »*

1922

"Im Dickicht der Städte"

"Dans la jungle des villes"

Drame

À Chicago, Shlink, riche Malais négociant en bois, provoque au combat Georges Garga, petit employé de librairie, jeune homme décidé à devenir un adulte. Dans le match confus qui les met aux prises, sa fragilité ne cesse d'être sensible, bien qu'il soit le nouveau conquérant, alors que Shlink est le représentant condamné d'une époque révolue.

Commentaire

Écrite, de l'aveu même de Brecht, sous des influences hétéroclites (Rimbaud, Schiller, des spectacles forains et sportifs), c'est une œuvre expérimentale dont le thème est la lutte contre l'idéalisme qui oriente notre comportement à tous dans la société actuelle. On y trouve lyrisme, délire et démesure. Chaque geste porte, chaque réplique est une action. L'opposition est saisissante entre un Shlink impassible et un Garga aux mouvements saccadés, tantôt sûr de lui, tantôt faible et ne sachant plus trop où il va

En novembre 1923, le putsch de Hitler échoua. Brecht figurait sur la liste des personnes à emprisonner en cas de réussite, car il était devenu célèbre.

En 1924, il devint *"dramaturg"* au "Deutsches Theater".

On y mit en scène ses pièces ou ses adaptations où il prenait progressivement un recul par rapport aux conventions expressionnistes du théâtre d'avant-garde de son époque :

1924

"Leben Eduards des Zweiten von England"

"La vie d'Édouard II d'Angleterre"

Drame

Édouard II, roi d'Angleterre (1307-1327), n'a de passion que pour son favori, Galveston, un Français que son père avait banni. Son premier acte souverain à la mort de son père est de rapatrier son amant, malgré son épouse, l'aimante Isabelle de France. On constate l'ampleur de cet amour, sa

subversion, et l'hostilité à laquelle il doit se heurter. Faible, trop soumis à ses désirs et à ceux de son favori, il est incapable de gouverner convenablement. Il ne tient pas compte des menaces de ses pairs et du puissant Mortimer, s'indigne de leur rébellion, sans prendre conscience de sa propre responsabilité et de la guerre que fomentent l'aristocratie contre lui. Il sape ainsi les fondements de son propre pouvoir. Se liguant enfin contre lui son frère, le pacifique comte de Kent, l'orgueilleux Mortimer et l'amoureuse Isabelle qui mettront fin au chaos qui secouait tout le pays. Mettant à profit cette tendance morbide, ils le contraignent à abdiquer en faveur de son fils. Le roi déchu est assassiné dans sa prison.

Commentaire

C'est une adaptation du drame historique de Marlowe, "*The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, king of England*" (1592) qui est un drame de l'impuissance et de la misère humaine.

1926

"Mann ist Mann"

"Homme pour homme"

Drame

Livreur d'une petite épicerie, Galy Gay sort de chez lui un matin pour aller acheter du poisson. Croisant trois soldats, il se trouve embrigadé sous l'uniforme d'une grande armée de colonisation, parce qu'il manquait précisément quelqu'un sur les listes ce jour-là.

Commentaire

N'importe quel homme peut-il en remplacer un autre? Les hommes sont-ils interchangeable, et peuvent-ils être manipulés à l'infini? Comment se tenir debout et penser par soi-même alors qu'on se trouve pris dans un engrenage dépersonnalisant? Que vaut un individu face à la masse anonyme des soldats pris dans l'engrenage de la machine militaire? Qu'est-ce qu'un être humain? Ces questions longtemps travaillèrent Bertolt Brecht, qui y répondit de façon contrastée, logique et passionnante, avec aussi un humour corrosif, dans cette farce tragique ou cette parodie dramatique.

Elle se déroule dans un Orient de rêve, un monde à transformations où les identités les mieux tranchées s'inversent au gré de simples changements atmosphériques ; où l'imaginaire le plus débridé se mêle à la réalité crue et comique d'une humanité dans laquelle personne ne semble irremplaçable. Brecht qui voulait que le jeu théâtral procure du plaisir a doté cette pièce-manifeste, où sont posés les fondements du théâtre épique, d'une belle part de mystère et de métamorphoses savoureuses.

Homme paisible qui ne sait pas dire non, Galy Gay suit toujours celui qui lui fait miroiter la meilleure affaire, le berne ou le trompe le mieux. Sous la pression du contexte et des gens auxquels il est exposé, il devient interchangeable, son individualité s'éteint. Les conséquences de son aveuglement offriraient sans doute un spectacle franchement comique, s'il était possible de ne pas voir que ce ballot si bien roulé a quelque chose qui nous ressemble. Il se trouve manipulé, démonté, puis reconstruit comme sur une chaîne de montage. On assiste à la mort de «l'homme de caractère» et du libre-arbitre.

Pour Brecht, «*le problème de la pièce est la mauvaise collectivité (la bande) et son pouvoir de séduction*». Il dénonça la manipulation de l'être humain, en particulier dans l'armée, machine bien huilée à laquelle l'individu est assujéti, étant dépouillé de toutes ses particularités par la discipline militaire et par la logique qui l'accompagne, étant transformé en machine de combat. Il développa une réflexion sur l'identité et la valeur d'un être humain en période de guerre. Il démontra l'absurdité des guerres qui ne profitent qu'à ceux qui savent en exploiter les possibilités d'affaires. Il fustigea la

standardisation de la pensée, l'abrutissement collectif, la perte de l'identité et des points de vue personnels.

1926

“Die Kleinbürgerhochzeit”
“La noce chez les petits-bourgeois”

Comédie en un acte

Sont réunies autour de la table du banquet deux générations (la troisième est en route, mais personne n'est censé le savoir) et toutes les variétés de l'état-civil, du veuf jusqu'à la fille à marier, en passant par le vieux couple et l'ami célibataire. À mesure que la soirée avance, ses participants renoncent peu à peu à ce qui leur reste de bonnes manières, et en profitent pour se dire leurs quatre vérités : tandis que le père cherche à tout prix à placer ses anecdotes, la meilleure amie de la mariée multiplie les allusions blessantes, et les autres convives ne valent guère mieux. Autour d'eux et sous leur poids, les meubles dont le marié était si fier pour les avoir construits de ses propres mains se déginglissent les uns après les autres. Et la pièce s'achève après le départ des derniers invités sur le craquement bruyant du lit conjugal qui s'effondre à son tour.

Commentaire

D'après le témoignage d'un ami de Brecht qui le fréquentait à Augsburg, il aurait composé dès l'automne 1919 une pièce intitulée *“La noce”*. Mais elle ne sortit de ses tiroirs qu'en 1926, à l'occasion de sa création à Francfort. Une correction manuscrite de Brecht, remontant probablement à la deuxième moitié des années 20, compléta son titre, qui fut désormais *“La noce chez les petits-bourgeois”*. Le texte, que Brecht n'a, semble-t-il, jamais révisé par la suite, ne fit l'objet d'une première publication, posthume, qu'en 1961.

D'emblée, nous savons que va se déployer devant nous l'histoire d'une catastrophe. À peine le rideau est-il levé que nous comprenons les règles du jeu, et pressentons qu'elles seront bafouées. Car ce jeu étriqué est celui de la prétention, de la convention et des apparences. Et il se joue dans un monde intemporel et sans issue, réduit aux quelques pièces d'un appartement qui ne pourra même pas être visité, l'action ne quittant à aucun moment le salon qui sombre grotesquement sous nos yeux. Aucune date, aucune allusion à un monde plus vaste, à un événement qui serait marquant. Tout au plus peut-on relever, de la part du plus jeune invité, une tentative de lancer la conversation sur une pièce de théâtre contemporaine, mais il s'agit de *“Baal”*, comme si les malheureux convives, en cherchant à s'évader hors de leur huis clos brechtien pour rejoindre leur temps, ne pouvaient que retomber sur une autre œuvre de Brecht, et donc battre en retraite avec horreur.

De toute façon cette tentative d'évasion était vouée à l'échec. Car nul ne sait comment, de quoi, à qui parler. Le père est un raseur ; l'amie est une langue de vipère ; l'ami ne chante que trop bien une chanson très mal choisie ; si le jeune marié est atteint de *«marasme»*, il n'a que trop bonne mémoire pour réciter des platitudes de circonstance. Avec une sécheresse et une brièveté toute clinique, *“La noce”* constitue ainsi comme un petit catalogue de différentes formes pathologiques de discours creux ou aliéné.

Les plats (qui, à défaut des invités, alimentent au moins leur conversation) rythment d'abord la marche vers le désastre ; puis ils laissent la place aux meubles qui se fracassent l'un après l'autre, tandis que les convives, sous l'empire de l'alcool, se laissent chacun glisser sur sa propre pente fatale qui conduit au silence ou à l'injure. Certaines étapes de la soirée font partie d'un programme que les participants s'évertuent à respecter, et qu'ils énoncent soigneusement comme pour combler le vide. On peut déjà voir dans la pièce une sorte d'effet de distanciation à l'état sauvage, non encore théorisé car : maintenant c'est le gâteau, maintenant il faut faire un discours, maintenant on danse... Ces étapes se multiplient, leur succession s'accélère jusqu'à devenir secrètement oppressante. D'autres sont involontaires, étant des maladroits, des malentendus et des malfaçons qui parasitent et

sabotent le déroulement de la cérémonie, semant le trouble et la discorde. Ces deux lignes, celle du menu et celle des imprévus, finissent par se rejoindre dans les ténèbres des coulisses, où résonne soudain, tel un accord final et dérisoire, le fracas indéchiffrable (réussite in extremis ou suprême ratage?) du lit matrimonial qui se brise.

“*La noce*” est l’une des comédies de Brecht les plus souvent jouées grâce à une efficacité et à une vitesse impressionnantes, un style burlesque, prosaïque, direct, quotidien, une progression inexorable du crescendo comique, une simplicité d’épure dont la puissance critique a souvent autorisé une lecture politique, une sûreté de trait dans la caricature qui ne va pourtant jamais jusqu’à priver tout à fait les personnages d’une chance, même infime, d’être aimés.

En 1927, Brecht devint assistant d’Erwin Piscator avec lequel il fit l’expérience d’un théâtre politique soucieux de montrer les mécanismes socio-économiques qui régissent le monde contemporain.

Guidé et influencé par F. Sternberg, par W. Benjamin et, surtout, par K. Korsch, il commença à lire l’œuvre de Marx qu’il ne connaissait pas, mais dans laquelle il vit «un immense réservoir d’idées pour son théâtre» (Jean-Pierre Amette). Il allait dire plus tard : «*C’est en lisant Marx que j’ai compris mes pièces !*»

Il publia :

1927

“*Hauspostille*”

“*Les sermons domestiques*”

Recueil de poèmes

On y trouve une célébration de ce qui est à l’état larvaire, difforme, corrompu, des aventuriers et des hors-la-loi qui «*vivent dans la mort* » et refusent les «*séductions*» de l’espérance.

Brecht tournait le dos au symbolisme et au surréalisme, assumant, comme il le disait «*le lexique sec et “ignoble” de l’économie dialectique*», explorant véritablement toutes les possibilités rythmiques de la langue. Plus le mot est nu, courant, outrancièrement prosaïque, plus il s’enrichit de la violente illumination que lui confère l’incandescence du texte.

La montée du nazisme précipita le repositionnement artistique de Brecht par rapport à l’expressionnisme de ses débuts : son théâtre qu’il allait appeler «*épique*», qui était en germe dès les premières œuvres, prit alors une forme explicite.

Amateur de femmes, il remarqua Frieda Bloom, chanteuse de cabaret encore adolescente qui devint sa maîtresse, mais qui se rendit vite compte qu’elle ne pouvait recevoir de lui que ce qu’il voulait bien lui donner. Elle fut l’une de ces femmes qu’il sut contrôler, qui se mirent à son service, et qui passèrent leur vie dans son ombre. Il rencontra ensuite la comédienne Helen Weigel qu’il épousa en 1928, et qui allait rester sa compagne tout au long d’une vie où il se permit toutefois nombre de maîtresses, comme, cette même année, Elisabeth Hauptmann qui allait aussi être son «*écrivain-fantôme*».

La même année encore, il fit jouer :

1928

“Die dreigroschenoper”

“L’opéra de quat’sous”

«Drame avec musique»

À Soho, dans les bas-fonds de Londres, une lutte de pouvoir oppose deux «hommes d'affaires» :

-Jonathan Jeremiah Peachum, prince des gueux, directeur de l'entreprise "L'ami du mendiant", qui est en fait un receleur, et un dangereux criminel qui exploite la misère humaine ;

-Macheath, dit Mackie, soupçonné d'être le dangereux criminel que les gazettes à sensation appellent "Le Surineur", qui frappe, tue, viole ; qui, reconverti dans le commerce à grande échelle, s'enrichit et suscite une admiration craintive, ce fort bel homme étant recherché par les femmes.

Peachum, qui n'hésite pas à précipiter sa fille unique, la trop sensuelle Polly dite "Peach", dans les bras de cette crapule pour échapper à la faillite, s'aperçoit un jour qu'elle a découché. Le lendemain, elle fait comprendre à ses parents qu'elle a épousé Mackie. Brown, chef suprême de la police et vieil ami de Mackie, était présent au mariage. Ce malheur est sans aucun doute le prélude à beaucoup d'autres...

Peachum veut faire pendre Mackie en le dénonçant à la police. Celui-ci, prévenu par Polly que Brown ne pourra plus rien pour lui, s'enfuit, mais s'arrête chez les putains, car c'est son jour... *«Plus d'un grand génie s'est perdu chez les filles.»* En effet, son ancienne amie et gagne-pain, Jenny-des-Lupanars, le trahit.

Dans la prison d'Old Bailey, Brown est effondré à l'idée de n'avoir pu éviter l'arrestation de son ami d'enfance. Seul dans sa cellule, Mackie se lamente. Pourtant, il n'est pas abandonné de tous : viennent le voir ses femmes : Lucy, la propre fille de Brown, et Polly, l'épouse en titre. L'affrontement est terrible. Contraint de choisir entre les deux furies, il sacrifie Polly. Lucy, reconnaissante, ouvre la cellule, et l'oiseau s'envole.

Quand Peachum apprend la fuite de son gendre et ennemi, il décide de faire pression sur Brown : il prépare pour la cérémonie du couronnement de la Reine le rassemblement de tout ce que Londres compte de miséreux, de ratés et d'éclopés. La police de Brown n'osera pas matraquer six cents infirmes ! Aussi Mackie est-il capturé, et, quand il réintègre sa cellule, personne ne veut plus le sauver. Déjà la foule se rue au spectacle de la pendaison, abandonnant le défilé de la reine. Mackie, comprenant enfin que, face aux grandes puissances d'argent, son activité artisanale est condamnée, se rend à l'évidence, et s'apprête à mourir. Cette fin serait sans doute trop triste, aussi, Peachum propose-t-il un final plus attrayant : *«Afin que vous voyiez, à l'Opéra du moins, la pitié l'emporter sur le droit, et parce que nous vous voulons du bien, voici qu'arrive le héraut du Roi ! Il ne sera pas dit que “L’opéra de quat’sous” n'est pas du grand opéra ! Hélas, souvent, les messagers du Roi ne se dérangent pas. Gardez-vous bien de condamner le vice avant que cesse l'inégalité, lutez plutôt contre les injustices pour qu'à la fin règne l'humanité.»*

Commentaire

Brecht avait remanié “The beggar’s opera” (“L’opéra des gueux”), pièce de John Gay qui date de 1728, sans renouveler l'intrigue de ces rivalités compliquées et pleines de rebondissements de la pègre londonienne où tous les coups sont permis (y compris la prétendue défense des masses misérables !), pour montrer la lutte des classes, en déployant une violence destructive née d'une authentique indignation, mais non sans une certaine désinvolture anarchique et romantique, non sans la poésie à la fois cruelle et pleine d'humour, très proche de Villon, des «songs» qui parsèment le déroulement, dont la "Ballade de la vie agréable" : *«Ce n'est pas mal du tout de vivre terre à terre / Chacun pour soi et pas de sentiment / Prendre un bain chaud, boire un petit verre / Et s'installer devant l'assiette pleine ! / Ce n'est pas beau, dites-vous avec mépris / Je ne suis pas, merci, de cet avis / Pour moi la question du bonheur est claire : / Qui vit à son aise vit agréablement.»* ; dont la “Complainte de Mackie” qui allait être reprise par Louis Armstrong et chantée en particulier par Ella

Fitzgerald. Mieux adaptée aux situations actuelles, la pièce, qui tient à la fois du cabaret et de la pièce didactique, en acquit une portée qui dépasse celle de l'œuvre primitive.

Cette épopée lyrique et cynique des bas-fonds (décor très misérabiliste, qui n'est pas sans rappeler le délabrement de la société allemande dans l'entre-deux-guerres) prétendait projeter dans le monde des mendiants l'arrogance, l'hypocrisie, l'exploitation tyrannique, la veulerie, en un mot toutes les tares propres à la bourgeoisie, faire une satire féroce d'une société corrompue, donner une explication socialiste aux maux du monde moderne. Tout au long de la pièce, on voit la connivence des criminels avec les gardiens patentés de la loi et de l'ordre public élevée à la hauteur d'un postulat. Au-delà du réquisitoire contre le capitalisme sauvage, la pièce montre la corruption de l'homme dominé par le désir, la violence et la volonté de pouvoir. Ce qui peut surprendre et choquer, c'est que Brecht se moque des bons sentiments. Sa vision de la société est extrêmement pessimiste, car il dit que rien ne vaut rien. La pièce possède donc la complexité des grandes œuvres où les discours et les personnages se dérobent à une lecture univoque.

Les protagonistes ne manquent pas de couleur et de relief, et certains sont devenus des mythes. De l'ambigu Mackie, on aime la débauche autant qu'on hait le miroir qu'il nous renvoie de notre impitoyable cupidité. Peachum, despote burlesque, fait le commerce de mendiants tantôt en capitalisant sur la pitié humaine, tantôt en prêchant la morale. Le chef de la police, Brown, qui est corrompu par sa faiblesse sentimentale, est une figure pathétique.

L'esprit provocateur de Brecht était scénique aussi. Des banderoles déployées sur la scène avertissaient le public que le spectacle n'était pas qu'une séduisante imagerie. Dans cette pièce chaotique, qui s'opposait au théâtre empesé et bourgeois de l'époque, dans cette œuvre collective pleine de paradoxes, écrite sur le terrain et on le sent, il fit cohabiter le vaudeville, le pastiche romantique, la satire sociale et le poème épique, d'où des ruptures de ton qui montrent la déconstruction du monde dans une fête grandiose et décadente, pleine de sens ; il joua de plusieurs niveaux de langue et de jeu ; il parodia la dimension mélodramatique de l'opéra ; il forma un amalgame percutant de dialogues cinglants, d'apartés adressés au public, et de «*songs*» en argot berlinois, car il suivit le modèle des «*schlager*», ces pièces avec refrains dont les Berlinoises étaient alors friands. Ces chansons, qui ont l'allure de rengaines tristes qui ne prennent jamais rien vraiment au tragique, qui atténuaient les plus cruelles critiques, qui leur donnaient le charme ambigu de ce qui pourrait être dangereux, mais reste juste en deçà, furent portées par la musique magistrale de Kurt Weill, qui recourut à des rythmes et à des instruments populaires. Cet opéra sans faste et sans falbalas, où les héros sont des gueux, où les musiciens et les comédiens semblent des artistes pauvres, itinérants, étrangers au lieu, était vraiment de «*quat' sous*», pouvant se jouer dans une cour, un gymnase ou un entrepôt.

Bien qu'écrit postérieurement à «*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*», «*L'opéra de quat'sous*» fut monté en 1928, créé le 31 août, sur la scène du Théâtre «*Am Schiffbauerdam*». et cela Bien que, à première vue, la pièce semblait peu faite pour susciter l'enthousiasme d'un public bourgeois qu'habituellement on tentait d'endormir avec un univers d'amoureux et de soubrettes, il aima les crudités du texte, y trouva aussi l'écho de scandales récents qui avaient ébranlé la ville, et la pièce remporta un triomphe, fut un des plus grands succès théâtraux de la République de Weimar, et permit à Brecht, consacré comme auteur de renom, de gagner beaucoup d'argent. Son nom fut alors connu un peu partout en Europe.

Mais ce succès reposait sur un malentendu et c'est peut-être la raison pour laquelle, renonçant aux impulsions, aux formes et même au vocabulaire romantiques, Brecht allait s'engager ensuite dans la voie austère des pièces didactiques.

Brecht, qui avait pensé à une transposition de sa pièce au cinéma pour qu'elle ait une nouvelle et très vaste audience, la confia à G.W. Pabst, qui intégra adroitement la satire féroce d'une société corrompue à l'ambiance expressionniste. Il tourna une version allemande avec Rudolf Forster et Carole Neher qui sortit en 1931 ; et, en même temps, il tourna une version française (avec Albert Préjean et Florelle) plus proche d'un climat de fantaisie crapuleuse mais également remarquable. Comme il avait modifié le scénario à sa façon, Brecht lui intenta un procès, qu'il perdit.

En 2012 fut donnée à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", une adaptation de la pièce par Jean-Marc Dalpé, qui transposa l'action dans la société montréalaise vérolée de 1939 (le texte étant donc traduit en québécois), qui clarifia l'intrigue, qui est parfois confuse, en supprimant quelques passages répétitifs. Elle fut mise en scène par Brigitte Haentjens pour laquelle la délinquance et la virulence de l'œuvre de Brecht est l'expression de l'énergie de jeunes gens en colère contre la société, contre leurs aînés qui dominaient le théâtre à l'époque. Elle crut pouvoir penser aussi que Brecht avait voulu évoquer la montée du nazisme qui se fondait sur une dissolution du tissu social, sur la crise économique et sur l'individualisme. On a pu constater que la charge critique contre la bourgeoisie, contre la cupidité et la corruption du pouvoir est toujours pertinente à notre époque, d'autant plus qu'on décèle une satire des bons sentiments et de l'hypocrisie de la société du spectacle, car, avec une ironie cinglante, furent pastichées les comédies musicales d'aujourd'hui. On vit des tableaux extrêmement vivants, souvent cinématographiques, du milieu primitif des grossiers gangsters comme de celui des mendiants et des sulfureux bordels.

1928

"Aufstieg und Fall des Stadt Mahagonny"
"Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny"

Opéra en vingt tableaux

Mahagonny est une cité fabuleuse, une nouvelle Jérusalem fondée par des bandits, dans l'Ouest états-unien. C'est une ville de plaisirs où les criminels et les rejetés sociaux affluent, où les naïfs sont dépouillés de leur argent, la victime exemplaire étant Jimmy Mahoney, un fougueux bûcheron d'Alaska pour qui la débauche devient naturelle. Puisque c'est le paradis, et que la Bible est ridiculisée, il s'adonne aux plaisirs, boit du whisky qu'il ne peut payer, s'offre Jenny, la prostituée. Mais le citoyen modèle doit payer pour les lacunes du système : son châtimement est une mort rapide sur la chaise électrique, et une longue leçon où il propose une autre ville où l'argent n'aurait plus cours.

Commentaire

Brecht et Kurt Weill, auteur de la musique, avaient voulu en finir avec l'incroyable légèreté en vogue à l'Opéra de Leipzig. Leur pièce est une charge contre l'opéra en tant que divertissement bourgeois. C'est une charge aussi contre les États-Unis capitalistes où Brecht n'était pas encore allé, ayant cependant dévoré des piles de journaux à sensations. Marxiste nouvellement converti, ayant désormais la maturité nécessaire pour tenter une interprétation de la condition humaine dans la société divisée en classes, il prouve que l'argent est la source du mal ; mais sa magie, avec celles de l'alcool, du sexe, s'avère, en dernière analyse, totalement impuissante à mettre en échec l'isolement et le désespoir de l'être humain à l'époque contemporaine. Le spectacle est un appel aux valeurs humaines fondamentales de partage, de foi, de gratuité des gestes. Si l'action se déroule dans l'Ouest états-unien, Mahagonny étant la ville suicidaire fondée sur le mythe de l'argent, ce fut, en fait, l'atmosphère de la franchement décadente Berlin que perçut le public. La bonne société bourgeoise qui faisait de l'opéra son divertissement favori fut stupéfiée devant cette dénonciation, et la salle fut, le soir de la première, qui n'eut lieu qu'en 1930, le cadre du plus grand scandale de l'histoire du théâtre allemand. Les nazis, d'ailleurs, ne s'y trompèrent pas : ils organisèrent des opérations de commando pour faire cesser les représentations.

1928

“Abenteuer des braven Soldaten Schweik”
“Les aventures du brave soldat Schweik”

Comédie

Un Tchécoslovaque apparemment naïf mais empreint du bon sens populaire, étant mobilisé dans l'armée austro-hongroise, révèle par son comportement et ses remarques l'absurdité du système social, administratif, militaire, etc., qui l'opprime et l'aliène.

Commentaire

Cette épopée héroï-comique était une adaptation du roman du Tchécoslovaque Jaroslav Hasek. Schweik est un bouffon, un héros malgré lui, pris dans la tourmente. Comme il est champion de la résistance passive, antimilitariste, nous ne saurons jamais si son irrespect, son insolence, sont le fait de son intelligence ou de son idiotie. Il provoque les censeurs et les tyrans avec une immense drôlerie.

Cette tragédie de la bêtise humaine, dans un esprit mêlé de pathétique, d'humour et d'un espoir vague, dénonçait l'absurdité d'une Histoire où l'être humain n'a plus sa place, l'impossibilité de la naïveté à notre époque.

Brecht mit la pièce en scène avec la collaboration de Piscator.

1929

“Lehrstücke”
“Pièces didactiques”

Pièces en un acte

“Das Badener Lehrstück vom Einverständnis”
“Pièce didactique de Baden-Baden”

Drame

C'est une sorte de mise en jugement de l'aviateur états-unien Lindbergh, qui effectua le premier vol au-dessus de l'océan Atlantique. On le suppose tombé et blessé avec trois de ses camarades au cours d'un autre vol. Il réclame du chœur un secours que celui-ci ne veut ni ne peut lui apporter. Le procès se développe jusqu'à la sentence définitive, rompu çà et là par des sketches, enquêtes et examens qui viennent enrichir le débat, comme on apporte au dossier d'une affaire des pièces à conviction que les jurés auront à utiliser pour le mieux.

Commentaire

C'était la dernière version d'une courte pièce didactique, “**Der Lindberghflug**”. Lindbergh est considéré comme le modèle d'un rude individualisme, devient un prométhéen symbole d'une action collective qui représente l'espoir de l'éventuel triomphe d'une humanité libérée des forces primitives de la nature, et d'une foi naïve en un avenir.

La pièce se présente comme un montage de brèves séquences. Elle est construite à la façon d'un oratorio, avec chœur et récitant. Elle fut mise en musique par Kurt Weill et Paul Hindemith, et jouée au festival de musique de Baden-Baden.

Une autre démonstration fait l'objet des deux courts «*opéras scolaires*» parallèles, inspirés d'un nô japonais. Une épidémie ayant éclaté dans leur ville, un professeur et ses élèves vont chercher du secours. L'un des plus jeunes, dont la mère elle-même est malade, épuisé, ne peut plus avancer. Le professeur et les étudiants se concertent, et décident de l'abandonner là ; ils consultent malgré tout l'enfant :

“Der Jasager”
“Celui qui dit oui”

Drame

L'enfant répond selon l'usage, et prie les étudiants de le jeter dans la vallée, car il a peur de mourir seul. Avec une sorte d'affreuse tendresse, les étudiants le prennent dans leurs bras pour le jeter au bas de la montagne.

“Der Neinsager”
“Celui qui dit non”

Drame

La situation et le récit sont identiques jusqu'au moment où le garçon, interrogé et dont on attend une réponse conforme à l'usage prescrit, se rebiffe. Et tous décident de retourner d'où ils viennent.

Commentaire sur “Pièces didactiques”

Dans toutes les pièces, il s'agit pour l'individu d'établir un accord, une relation juste de lui à lui-même, de lui aux autres et au monde. Le «*Neinsager*», le garçon qui dit non à l'usage établi, est en accord, en relation juste avec le monde. L'aviateur échappait à cet accord par l'orgueil, le «*Jasager*» par l'obéissance aveugle à une tradition périmée.

1929
“Der Brotladen”
“Le commerce de pain”

Drame

Le patron d'une boulangerie a expulsé une mère de famille misérable. En plus, il lui a collé sur le dos un tas de bois qu'elle avait eu le tort de commander pour lui, et qu'elle ne peut revendre. Les chômeurs, qui devaient débiter ce bois, se retournent contre la pauvre femme, avant d'être incités à piller la boulangerie par un adolescent qui est vendeur de journaux et qui se fait tuer par la police.

Commentaire

Brecht laissa inachevée cette fable d'une grande beauté. Dans une conclusion rapide, il indiqua que son personnage, le seul qui, tout au long de la pièce, ait conscience de l'injustice du système, s'est fait tuer inutilement ; que c'est le prolétariat tout entier qui doit lutter contre l'injustice, contre l'exploitation capitaliste (bien que ce ne soit pas le capitalisme industriel qui est attaqué ici, mais le monde féroce des petits possédants). Ce jeune homme est donné en exemple, car si Brecht allait

faire dire à son Galilée : *«Malheur aux peuples qui ont besoin de héros»*, c'est pourtant par les héros, par les martyrs, que, comme dans le théâtre classique, la vérité que n'ont pas perçue à temps les autres se fait jour.

Le spectacle est censé être joué par des comédiens amateurs, des ouvriers, avoir un caractère improvisé.

1931

“Die Ausnahme und die Regel”
“L’exception et la règle”

Drame

Le marchand Karl Longmann, seul dans une immensité de sable avec son guide et son porteur qu'il traite cruellement, subit la pression conjuguée de la peur et de la mauvaise conscience (car, à la manière dont il les traite, ses deux employés ont tout lieu de lui en vouloir). Il finit, après avoir renvoyé son guide, par abattre le porteur, prenant la gourde que celui-ci lui tend pour une pierre destinée à l'assommer.

La seconde partie décrit le procès du marchand où une logique implacable aboutit à son acquittement. Le comportement pacifique du porteur apparaît comme une anomalie. *«L'accusé a donc agi en état de légitime défense : peu importe qu'il ait été réellement menacé ou qu'il se soit cru menacé. Dans la situation où il se trouvait, il devait se croire menacé. L'accusé est donc acquitté.»*

Commentaire

“L'exception et la règle” est une pièce-matrice du théâtre de Brecht. Comme peut le laisser deviner son titre, elle appartient à la série des *“pièces didactiques”* (*“Lehrstücke”*) qu'il a écrites à la fin des années vingt. Elle en est sans doute la plus aboutie et la moins sèche.

S'il utilisa les mêmes procédés (localisation exotique, scènes courtes, adresses au public), il s'éloigna en effet du schématisme un peu raide des pièces précédentes, plus conçues comme des sortes d'exercices dialectiques que comme des œuvres à part entière. Ainsi son protagoniste principal n'est plus décrit par sa simple fonction sociale comme dans les autres *“Lehrstücke”* : il a un nom et une véritable épaisseur psychologique. On assiste au délitement progressif de sa psyché, qui donne toute sa tension dramatique à la pièce.

La seconde partie se contente de rabattre froidement, sur ce que l'on vient de voir, la lecture qu'en fait la société capitaliste et son incarnation judiciaire. Il n'y a aucun pathos dans ces scènes de prétoire. Dans le cours du raisonnement, l'insécurité vécue subjectivement par le marchand a pris la place de l'insécurité réelle.

Cette pièce réputée mineure est pourtant d'une grande intelligence dialectique et dramatique, d'une grande pertinence : Brecht y a analysé magistralement le mécanisme de la haine de classe, de la haine raciale et de l'injustice, qui semblent inhérentes à l'être humain, qui sont parmi les choses les plus cruelles qu'il ait à affronter, et qui sont une grande cause de désespoir ; il y a démontré que l'oppression économique conduit inmanquablement à la répression physique.

La pièce a été publiée pour la première fois en 1937. Elle fut créée en hébreu, en Palestine, dans le kibboutz de Givat Chaim en mai 1938 par Alfred Wolf, un émigrant allemand ; la représentation eut lieu à l'extérieur sur une pelouse, le décor était une couche de sable dans laquelle était planté un écriteau où l'on pouvait lire «Dune de sable».

Elle a été créée en français en octobre 1949 au “Théâtre de Poche” à Paris par Jean-Marie Serreau, qui, la même année, la joua en Allemagne dans la zone française d'occupation. Certains gouverneurs français l'interdirent dans leur district.

1930
“Die Massnahme”
“La décision”
“La ligne de conduite”

Drame

Quatre agitateurs déguisés en Chinois, envoyés en mission clandestine à Moukden, en Mandchourie, pour enseigner l'ABC du communisme, et répandre la révolution mondiale, sont obligés de supprimer leur cinquième camarade, un jeune militant trop sensible et indiscipliné. De retour après leur mission accomplie, ils racontent comment ils en sont venus à prendre cette terrible décision.

Commentaire

Brecht avait choisi de montrer le conflit entre la morale individuelle et la position politique maintenue par le communisme au moment où le strict dogmatisme stalinien se manifestait par les procès de Moscou, ce qui laissait peu de latitude à une œuvre si dialectique.

À notre époque où est proclamée la fin des grandes idéologies, où il est difficile de croire en la possibilité d'une révolution, se pose toujours la question : peut-on sacrifier un individu pour le bien d'un millier d'autres?

1931
“Die Mutter”
“La mère”

Drame

Une femme du peuple, Pélagie Vlassova, hostile à l'action révolutionnaire de son fils, jeune communiste, après sa mort, reprend pourtant le flambeau.

Commentaire

Brecht adapta très librement le roman de Gorki, “La mère” (1906), à partir d'une adaptation dramatique déjà existante. Le parcours de la mère est celui d'un apprentissage à l'envers, où le savoir est transmis de la génération montante à l'ancienne.

Brecht prenait parti contre la campagne de diffamation de l'Union Soviétique, alimentée par les nazis, menée par les communistes de gauche, à la radio par exemple, et dont Gorki lui-même était victime.

La pièce fut créée le 17 janvier 1932 à Berlin, au “Komödienhaus”, avec une musique de Hans Eisler. Les représentations furent à plusieurs reprises interrompues par la police, et bientôt réduites à une simple lecture publique, avec Helen Weigel dans le rôle principal.

1932
“Die heilige Johanna der Schlachthöfe”
“Sainte Jeanne des abattoirs”

Drame

Dans les abattoirs de Chicago, dans les années trente, Jeanne Dark, paysanne d'un milieu aisé qui s'est retrouvée à l'Armée du salut, veut, avec sa candeur et sa bonne foi, offrir son aide, soulager la misère matérielle, servir de conciliatrice entre les ouvriers en grève et Pierpont Mauler, le roi des

abattoirs. On lui confie la mission de remettre une lettre aux meneurs. Elle se trouve donc plongée au cœur du conflit, croyant ce que lui disent les uns et l'autre. La femme de Luckerniddle, l'ouvrier déchiqueté par les machines à broyer le bétail, lui réplique : «*Ne dites donc pas de telles sottises ! Vous ne comprenez rien à rien ! Vous n'êtes pas restée longtemps ici, dans le froid.*» Tantôt, elle se réfugie dans l'enfance contre la cruauté du monde, tantôt elle est déterminée à faire tomber Pierpont Mauler de son socle, et, le lendemain, se présentant à lui comme une jeune communiant, il en est sincèrement ému, lui disant : «*Ce n'est pas par la violence qu'on combat désordre et confusion*». Tout son drame vient du fait qu'elle commence à ressentir, sinon l'inutilité du moins la fragilité de sa bonté. Mais elle ne renonce pas pour autant à son combat, ayant compris que «*seule sert la violence là où règne la violence*». Et elle meurt transformée.

Commentaire

Après Schiller et George Bernard Shaw, Brecht donnait à son tour sa vision de Jeanne d'Arc dans cette étrange pièce, à la fois inspirée et rébarbative, qui a été longtemps réputée injouable, qui fut sa première grande pièce révolutionnaire. Réaction à une situation économique alarmante, elle est d'un marxisme pur et dur, sa métaphore visant à décrire le mécanisme de l'exploitation capitaliste, la bonne vieille lutte des classes, qui se reflète au niveau du langage : celui des patrons plagie les classiques ; celui des opprimés est à la fois humble et sublime.

L'héroïne est une jeune fille illuminée, tantôt une enfant qui ne comprend pas ce qui lui arrive, tantôt une vieille femme qui porte en elle toute la mémoire du monde et qui, révoltée, oppose, à la cruauté des gens d'en haut et d'en bas, sa bonté d'âme et sa foi en l'être humain. Mais elle ressent douloureusement leur inutilité, et son idéalisme se heurte au mur du matérialisme.

La pièce est toujours pertinente même si le capitalisme sauvage a, depuis les années trente, été quelque peu contenu par la montée du syndicalisme.

Comme, depuis 1930, Brecht travaillait en contact de plus en plus étroit avec le parti communiste allemand, en 1932, avec Helen Weigel, il séjourna à Moscou où ils se virent soumis à une surveillance policière.

Avec l'arrivée au pouvoir de Hitler, ces adversaires du nazisme quittèrent l'Allemagne le lendemain de l'incendie du Reichstag, le 28 février 1933, et d'autant plus qu'Helen Weigel était juive. Le meilleur de la production de Brecht ayant été réuni dans une série de volumes portant le titre général de "*Versuche*" ("*Recherches*"), ils furent interdits et brûlés. Après de brèves étapes en Suisse et en France, ils s'établirent d'abord au Danemark, à Svendborg, dans l'île de Langeland (où il connut Ruth Berlau, une Suédoise qui était l'épouse d'un riche industriel de Copenhague mais avait fondé un théâtre ouvrier communiste) puis en Suède, en Finlande.

Comme si «le nazisme était la circonstance qu'il attendait pour donner la mesure de son intelligence» (Jean-Pierre Amette), Brecht, qui avait été déchu de sa nationalité, le combattit par ses manifestes, ses poèmes et ses pièces :

1933

"Die Rundkopfe und die Spitzkopfe"

"Têtes rondes et têtes pointues"

Drame

À la suite d'une crise de surproduction, l'État de Jahoo est menacé d'une révolte de paysans. Le vice-roi fait appel au sauveur, un certain Iberin, qui a l'idée géniale de diviser la population en deux catégories : «*les têtes rondes*» qui sont l'élite, et «*les têtes pointues*» qui sont la racaille. «*Les têtes rondes*» portent au pouvoir une bande de gangsters qui suppriment «*les têtes pointues*». La pièce est

dominée par la haute et rude figure du paysan Callas qui avait mis sa foi dans l'ordre nouveau, mais s'aperçoit que la nouvelle idéologie ne fait que renforcer la vieille lutte entre possédants et exploités.

Commentaire

Cette parabole fut écrite en 1933, au début de l'exil de l'auteur, et créée à Copenhague en 1936. Sous la fantaisie des lieux et des noms, c'était toute l'actualité fasciste de 1933 qui reparaisait : Hitler, ses S.S., l'antisémitisme, les discours à la radio, la résistance communiste, l'ennemi héréditaire.

1934

“Lieder, Gedichte, Chöre”
“Chansons, poèmes, chœurs”

Recueil de poèmes

1934

“Dreigroschenroman”
“Le roman de quat’sous”

Roman

Brecht reprenait le sujet et toute la galerie burlesque des personnages sans scrupule de son fameux opéra. Ici encore ils assènent, sur le ton de l'évidence, leurs ballades, plaintes et autres chants. Mais il y développe largement ses nouvelles considérations sur l'exploitation de l'Homme par l'Homme, et, expressément voulus par lui, des passages en italiques marquent une rupture dans le récit pour inviter le lecteur à une réflexion morale. Une mise en forme qui préfigurait sans doute déjà le fameux « *Verfremdungseffekt* » ou « *effet de distanciation* » qu'il allait théoriser plus tard..

En 1935, Brecht fit un voyage à Moscou, New York et Paris, où il prononça un discours véhément et remarqué au congrès des écrivains antifascistes.

En 1937, venant de Copenhague, il passa quelques mois à Paris où il monta un court drame inspiré par les événements d'Espagne :

1937

“Die Gewehre der Frau Carrar”
“Les fusils de la mère Carrar”

Drame

La mère Carrar refuse obstinément de livrer les fusils qu'elle possède aux républicains, dont fait partie son fils. Éclairée enfin sur le sens de la lutte, elle y consentira.

1937
“Mutter Courage und Ihre Kinder”
“Mère Courage et ses enfants”

Drame en deux tableaux

Dans l'Allemagne déchirée et misérable de la guerre de Trente Ans, la cantinière Anna Fierling suit les soldats, traînant sa roulotte de champ de bataille en champ de bataille, parcourant ainsi les routes de l'Europe centrale, de 1624 à 1636, passant des protestants aux catholiques, des troupes suédoises ou finnoises aux armées impériales, non pas à cause d'un changement de conviction mais parce qu'elle va là où son commerce risque d'être viable. Toujours prête à réaliser une bonne affaire, elle ne reconnaît ni patrie ni religion, rien que les petits profits qu'elle peut tirer des soldats, c'est-à-dire de la guerre car «*il n'y a pas de soldats sans guerre*». Elle s'est installée dans la guerre dont elle veut profiter au maximum tout en voulant être épargnée par elle, contradiction soulignée dès le premier tableau par le recruteur.

Elle est aussi mère de trois enfants qu'elle a eus de pères différents dont elle ne se souvient plus très bien : Ellif qui est du bois dont on fait les héros, l'innocent Petitsuisse, honnête par nature, et Catherine, la muette.

Ni la haine qu'elle porte à la guerre, dont elle a fait sa raison de vivre, ni la mort de ses trois enfants ne viennent à bout de son effrayante opiniâtreté.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir, dans le site,
“BRECHT - “Mère Courage et ses enfants”

1938
“Furcht und Elend des Dritten Reiches”
“Grand'peur et misère du IIIe Reich”

Drame en vingt-quatre scènes

Petits-bourgeois, artisans, ouvriers, intellectuels sur qui pèsent une même angoisse, une misère semblable, et qui s'ignorent les uns les autres, dressent à leur insu le plus impitoyable réquisitoire contre le fascisme.

Commentaire

Ces vingt-quatre scènes de la vie hitlérienne furent écrites entre 1935 et 1937. C'est une sorte de “*Comédie humaine*” en raccourci, chaque tableau gardant son autonomie dans l'unité de l'ensemble. C'est un travail de cinéaste qui rappelle l'art des meilleurs créateurs du néo-réalisme italien : la caméra, qui sait trouver l'angle juste, fixe un visage, puis l'autre, passe de la boulangerie à l'usine, puis à l'intérieur bourgeois où s'affole, devant des malles ouvertes, la «*femme juive*».

La pièce pose la question : comment se libérer de la perversité d'un régime qui intimide, séduit et en vient à contrôler tout un peuple ? On constate que la peur de l'autre nourrit le cynisme et l'oppression.

1939
"Der gute Mensch von Sezuan"
"La bonne âme du Se-Tchouan"

Drame

En une Chine de fantaisie, trois des dieux suprêmes ont été envoyés en mission sur terre pour y trouver quelque homme de bien, afin de prouver que la race n'en est pas éteinte. Après bien des recherches, ils tombent enfin sur la seule bonne âme de la ville de Se-Tchouan : c'est la petite prostituée Shen-Te qui est droite, nette, loyale, qui obéit à son cœur, qui affirme sa bonne volonté sans ostentation ni humilité. Ils regagnent le ciel, lui laissant un millier de dollars, et lui recommandant de continuer d'être bonne, d'une bonté totale et aveugle.

Mais, pour Shen-Te devenue riche, les difficultés commencent. Chacun autour d'elle tente d'exploiter au maximum sa bonté. Les pauvres dont elle a pitié sont les premiers à la tromper, à la piller, à l'acculer à la faillite. En désespoir de cause, elle s'invente un cousin, Shui-Ta, homme dur, réaliste et calculateur, chargé pour un temps de la défendre contre sa propre bonté, qui reprend d'une main ce qu'elle a donné de l'autre. Or ce Shui-Ta n'est autre que Shen-Te déguisée et méconnaissable sous un masque, écartelée, prise au piège de la nécessité, et obligée de renoncer à soi pour continuer d'exister.

Mais elle tombe amoureuse d'un aviateur pauvre et sans emploi. Elle l'épouse, malgré Shui-Ta qui reconnaît en l'aviateur un arriviste sans scrupules. Puis elle renonce à lui, et se découvre enceinte. Dès lors, décidée à tout prix à défendre son enfant, elle installe Shui-Ta en permanence chez elle. Il devient un roi du tabac, et s'enrichit en exploitant tout et tous. Mais la disparition de Shen-Te paraît suspecte à ses amis, qui traînent Shui-Ta au tribunal. Shen-Te, ayant reconnu les trois dieux en la personne des juges, se démasque et révèle sa supercherie. Satisfaits d'avoir retrouvé leur «bonne âme», les dieux remontent au ciel, sourds au désespoir de Shen-Te, et se contentant de répondre à ses questions angoissées : «Sois bonne et tout ira bien.»

Commentaire

Brecht a toujours été séduit par la civilisation chinoise. Sourire et courtoisie, humour et lucidité, ces qualités trouvent leur parfait épanouissement dans la sagesse profondément humaine des disciples de Confucius. Il y a quelque chose de cette sagesse en Brecht lui-même. On en trouve le reflet dans le style des pièces de l'exil, qui a gagné une savante limpidité.

La pièce révèle un métier d'une rare sûreté. La construction est souple sans être lâche, les interventions poétiques et chantées étant distribuées à travers la pièce selon un rythme particulièrement heureux. S'il n'y a rien de plus concret que les personnages de cette allégorie, la tonalité dominante est cependant poétique, une poésie limpide, faite de tendresse et de compassion, qui n'exclut ni l'humour ni l'acuité critique du regard.

Le personnage de Shen-Te est unique dans le théâtre de Brecht. Il exerça sans nul doute sur lui une sorte d'attrait romantique, mais il lui apparaît surtout comme révélateur de l'état d'aliénation auquel un système social oppresseur condamne ceux qu'il utilise. Shen-Te n'est pas de cette race-là. Sa condition de prostituée est un simple défi au choix habituel et aux lois de la morale. Elle n'a ni le cynisme ni la dureté de ses sœurs. Elle ne sait qu'en prendre le masque, afin d'éviter de sombrer tout entière dans une indispensable méchanceté. Et si elle accepte de ne plus présenter au monde que l'envers d'elle-même, c'est uniquement pour l'amour et le salut de l'enfant qu'elle porte. Si l'amour, qui est l'impossible liberté, livre les héros de Brecht, faibles et désarmés, à toutes les trahisons d'un monde soumis à l'argent, l'amour maternel, lui, est ferment de révolte ; courageux, il sait aussi la ruse, il se fait une arme de la pourriture elle-même, et il s'installe dans la lutte non seulement pour protéger, mais pour que l'enfant qui est chose neuve ait un jour la jouissance d'un monde neuf. Shen-Te témoigne de la difficulté, de la douleur de l'impossibilité de vivre dans ce monde tel qu'il est. Deviendra-t-elle Shui-Ta ou, restant elle-même, sombrera-t-elle dans la misère? L'"Épilogue", récité par un des acteurs à l'adresse du public, ne fait qu'indiquer l'issue, la seule issue possible :

«Le vrai chemin qui mène hors du malheur
C'est à vous-même de le découvrir.»

La pièce, qui montre l'irrationalité de ce qui semble le plus normal, est une moralité qui pose la question : est-il possible d'être bon dans un monde mauvais? Il n'y aura pas de réponse : le drame s'achève sur un appel au secours et une invitation faite au public à trouver lui-même la solution.

La pièce a été créée en 1943 à Zurich.

1939
"Die Verurteilung des Lukullus"
"Le procès de Lucullus"

Opéra

Le grand général romain Lucullus, qui conquiert l'Orient, est mort. Il franchit la porte du Royaume des Ombres, persuadé d'y être accueilli en héros. Mais on y ignore absolument les notions d'enfer et de paradis. Chaque nouvel arrivant est interrogé par un tribunal des morts ; chaque cas est discuté par des jurés qui furent autrefois paysan, maître d'école, marchand de poisson, boulanger, courtisane..., qui se demandent s'il est digne de l'immortalité ; en quoi il a été utile à l'humanité. Plus connu pour sa luxure que pour ses exploits militaires, Lucullus évitera-t-il la condamnation à l'errance? Tous l'accusent, pas un ne se lève pour le défendre, sauf le cuisinier, qui tient dans sa main un petit plan de cerisier.

Commentaire

Ce qui est mis en jugement dans la pièce, c'est le sens de l'Histoire et de la politique. Brecht affirmait avec un humour cynique que là où il y a un héros, il n'y a plus d'homme ; que les victimes des guerres le sont bien plus encore de leur absence de discernement politique.

"Le procès de Lucullus" fut initialement, en 1939, une pièce radiophonique. Grâce à la musique de Paul Dessau, elle devint par la suite un opéra.

1939
"Svendborger Gedichte"
"Poèmes de Svendborg"

En 1939-1940, Brecht fut en Suède.

Quand les nazis envahirent le Danemark, il se réfugia en Finlande, où il écrivit :

1940
"Flüchtlingsgespräche"
"Dialogues d'exilés"

Deux Allemands réfugiés à Helsinki pendant la Deuxième Guerre mondiale, un ouvrier et un physicien refont le monde au buffet de la gare. Autour de bières, ils passent du cigare à la condition des grands héros, offrant une vision piquante et pertinente de l'époque.

Commentaire

C'est une analyse fine, tantôt drôle, tantôt désabusée, qui résonne encore facilement aujourd'hui.

1941

“Herr Puntila und sein Knecht Matti”

“Maître Puntila et son valet Matti”

Comédie

Le riche propriétaire Puntila est le type même du capitaliste. Il ne voit la vérité, ne devient humain, ne manifeste sa bonté, et n'accepte les revendications de ses ouvriers que quand il est ivre. Quand il est à jeun, il redevient un odieux tyran, n'ayant plus alors qu'un comportement et des réactions «de classe», reniant et bafouant durement ses amis de naguère, les humbles compagnons de son ivresse. Matti, son valet, doit être à la fois servile et habile pour conserver son emploi autant que son honneur, c'est-à-dire sa classe ; s'il est victime, il est aussi un juge, le plus clairvoyant des juges à l'égard de son maître, en particulier quand, dans une succession de scènes cocasses, Puntila lui demande conseil au sujet de sa fille, Eva, qu'il veut fiancer à un vieil attaché d'ambassade, hésitant, pour la doter, entre épouser une riche veuve et vendre l'un de ses bois, pour, finalement, la proposer à son domestique. Mais celui-ci le méprise, et ne s'occupe qu'à le berner. Dans ce duel, l'habileté des joueurs est telle que le spectateur en arrive à ne plus savoir qui manipule qui. Matti inflige à Puntila la pire des humiliations en refusant, par pur bon sens, d'épouser sa fille. Et, à la fin de la pièce, dans un court épilogue désenchanté qui a lieu au petit matin, au lendemain d'une énième cuite de Puntila, Matti, las de vivre en guettant les moments de bonté, quitte son maître volontairement mais mélancoliquement aussi, parce qu'il ne *«supporte pas ses familiarités»*

Commentaire

Brecht s'inspira de vieux récits finnois et d'une esquisse dramatique de Helle Xuolijoki. Et il révisa la pièce en compagnie de Charlie Chaplin.

Cette œuvre truculente est la plus comique de Brecht : le déculottage d'un propriétaire, épisode de la lutte des classes, y est présenté quasiment comme une farce mêlée de ballades chantées. Il y a du Molière là-dessous :

-Puntila, le terrible maître qui tombe dans les pièges de l'autoritarisme, peut être vu comme un autre Arnolphe ; de plus, ce personnage est dédoublé, comme Shen-Te de *“La bonne âme de Se-Tchouan”*, en deux personnalités contradictoires, ce qui offre à un dramaturge d'infinis rebondissements comiques.

-Matti, le valet souple et intelligent, peut être vu comme un autre Scapin. Les personnages du peuple chez Brecht sont loin de posséder toutes les vertus. Leur condition bien souvent les pousse à des lâchetés et à des méchancetés. Certains, plus solides ou plus chanceux, échappent en partie à cette servitude. Rien n'égale alors là robustesse de leur bon sens, la santé du rire que consciemment ils suscitent.

Aussi la sympathie du spectateur n'est pas forcément sollicitée par tel personnage plutôt que par tel autre.

Brecht inaugure ainsi le genre du *«Volkstück»*, le théâtre populaire, qui allie, dans un certain style élisabéthain, réalisme et poésie. Il indiqua : *“Puntila” n'est pas une à thèse ; son esprit se définirait plutôt comme par une synthèse de l'ancienne “commedia dell'arte” et de la moderne comédie de mœurs réaliste.* Pour *“Puntila”*, il recommandait au comédien de faire ressortir poétiquement les scènes d'ivrognerie, et de se garder de donner un caractère brutal aux scènes réalistes.

La pièce fut créée à Zurich en 1948. Mais Brecht remania profondément son œuvre avant de la confier à Caspar Neher qui la monta au “Berliner Ensemble” le 12 décembre 1949.

En 1950, il la publia accompagnée d'un important commentaire et de textes théoriques sur le théâtre populaire.

C'est une des pièces de Brecht les plus jouées.

De la musique originale qu'il avait écrite pour la pièce, le compositeur allemand Paul Dessau tira un opéra, "*Puntilla*" (1957-1959), créé en 1966.

En mai 1941, peu de temps avant que les troupes hitlériennes n'entrent en Finlande, Brecht, qui avait obtenu son visa pour les États-Unis, s'échappa vers Moscou, puis traversa l'Union soviétique pour, de Vladivostok, gagner, par des moyens de fortune, Los Angeles. Il s'établit à Santa Monica. Il signa un contrat avec la "Warner Bros."

On lui demanda de collaborer à un film sur l'histoire du jazz ; mais sa suggestion de la lier à l'histoire des Noirs en Amérique ne fut pas retenue. Il nota dans son journal que les producteurs du film obligèrent le réalisateur à «*couper le plus possible de nègres, et à introduire au contraire des éléments du genre un garçon rencontre une fille*».

Il collabora aussi à l'écriture d'un film de Fritz Lang, mais ne parvint pas vraiment à gagner sa vie comme scénariste à Hollywood.

Il fréquenta Charlie Chaplin, Groucho Marx, et d'autres émigrés allemands (Arnold Schönberg, Thomas Mann, Walter Adorno, Erwin Piscator, Fritz Lang, Anna Seghers, etc.) qui étaient surveillés par le FBI.

1941

"*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*"

"La résistible ascension d'Arturo Ui"

Drame en prose et en vers

À Chicago, l'abondance faisant place au dénuement, le Trust des choux-fleurs est au bord de la faillite. Cinq de ses dirigeants, réunis en conseil d'administration, se mettent à la recherche d'une subvention. Ils adressent leur requête au vieil Hindsborough, modeste cantinier mais conseiller municipal intègre, qui refuse d'abord, puis finit par accepter, devenant lui-même membre du Trust, faisant voter la subvention, acceptant une maison de campagne.

Dans le même temps, des tueurs au chômage sont rassemblés autour de leur chef, Arturo Ui, en vue d'organiser le racket de la protection du chou-fleur par des chantages et des assassinats. Arturo Ui, apprenant les dessous de l'affaire de la subvention, au cours d'une entrevue orageuse, assiège Hindsborough afin d'obtenir sa caution. Rien ne fait fléchir le vieux conseiller municipal qui est persuadé qu'on n'osera pas ouvrir une enquête. Mais ce sont ses amis eux-mêmes qui exigent son ouverture afin de le laver de tout soupçon ! Les deux témoins principaux sont assassinés. L'enquêteur a parfaitement compris, et Hindsborough, sauvé du déshonneur et du châtement, est contraint de confier ses intérêts à Arturo Ui.

Celui-ci, dûment cautionné par le Trust, présente aux détaillants de légumes de Chicago le plan de «*protection payante*» qu'il a conçu. Comme ils n'ont pas l'air convaincus, Gori, homme de main d'Arturo Ui, met le feu aux entrepôts de Hook, l'un des détaillants.

Au cours du procès, c'est un chômeur drogué, arrivé la veille à Chicago, qui est accusé, tandis que Gori fait valoir d'irréfutables alibis.

Hindsborough, pris de remords, se confesse longuement dans son testament. Gobbola, acolyte d'Arturo, en rédige un autre, qu'il n'y a plus qu'à substituer au document authentique. Cette opération faisant espérer de larges profits, des dissensions surgissent au sein de la bande, notamment entre Roma, chef des tueurs, et Gobbola-Gori, au sujet du testament d'Hindsborough ; les deux partis se disputent l'approbation du patron, qui reste indifférent. Dès lors, le sort de Roma est fixé : il est subrepticement abattu par Gobbola, et ses hommes mitraillés.

Ui ne sort de son apathie que lorsque Gori lui présente Mrs Dollfoot, la femme du patron des légumiers de Cicero, ville faubourg de Chicago, car il envisage d'élargir le champ de ses activités, et veut s'y emparer du Trust des légumes.

M. Ignace Dollfoot, sous l'influence de sa femme, promet de mettre fin à ses attaques contre Arturo Ui, mais à condition que le commerce des choux-fleurs s'effectue sans effusion de sang. Cette condition n'est pas pour plaire à Arturo Ui, et Dollfoot subit le même sort que Roma. Puis, cyniquement, Ui offre à la veuve son alliance et sa protection. Il demande la réunion des marchands de légumes de Cicero pour leur annoncer l'adhésion du magasin en gros de Mrs Dollfoot au Trust du Chou-Fleur ; celle-ci engage ses détaillants à avoir confiance en M. Arturo Ui. Mais ils ne se laissent guère influencer ; il leur faut une démonstration de force pour qu'ils cèdent et votent «Oui». Arturo Ui les remercie. Désormais, rien ne l'empêchera de faire son chemin selon sa vocation ! rien ne l'arrêtera, ni à Cicero, ni à Chicago, ni ailleurs !

Commentaire

On ne peut dissocier cette pièce de cette première allégorie du nazisme que fut "*Têtes rondes et Têtes pointues*". Dans les deux cas, alors que l'hitlérisme a pris à l'imprévu les intellectuels allemands, Brecht en fit, dès le début, une analyse clairvoyante, et démontra comment la bourgeoisie a recours à «*l'homme providentiel*» pour éviter la révolution, et éluder les causes matérielles de la lutte des classes. Pour lui, le fascisme ne peut être combattu qu'en tant que capitalisme, en tant que le capitalisme le plus net, le plus oppressif et le plus fallacieux. Dès lors, à quoi sert de dire la vérité sur le fascisme si l'on ne dit rien contre le capitalisme qui le produit ? Face aux «*surhommes*», il ne reste plus au peuple qu'à survivre et à ruser.

Brecht était en Finlande, fuyant les armées de son propre pays et combattant le nazisme avec ses armes, quand il écrivit "*La résistible ascension d'Arturo Ui*" qu'il présenta comme «*une tentative d'expliquer l'ascension de Hitler au monde capitaliste en la transposant dans un milieu qui lui est familier*». L'histoire de Hitler apparaît donc en filigrane dans la pièce. Et il faut connaître cette histoire pour mieux comprendre "*La résistible ascension d'Arturo Ui*".

La crise mondiale de 1929-1932 affecta particulièrement l'Allemagne. Au point culminant de la crise, les hobereaux des provinces de l'Est tentèrent d'extorquer des crédits à l'État. Le succès se fit attendre. Pour intéresser à leurs difficultés le Président Hindenburg, les hobereaux lui firent présent d'un domaine. Ils obtinrent enfin les crédits demandés. Dans le cours de l'automne 1932, le parti d'Adolphe Hitler et les S.A. étaient à la veille d'une banqueroute, et menacés de dissolution. En janvier 1933, le Président Hindenburg refusa une fois de plus le poste de chancelier. Cependant, il fut lui-même impliqué dans le scandale de l'aide aux propriétaires des régions de l'Est. Lui aussi avait détourné dans cette affaire des fonds de l'État. L'aggravation continue de la crise porta de plus en plus les masses ouvrières à l'agitation révolutionnaire. Le grand capital, qui accordait à Hitler de gros appuis financiers, contraignit le Président Hindenburg à le nommer Chancelier. Le 30 janvier 1933, Hindenburg remit le pouvoir à Hitler. L'enquête sur le scandale de l'aide aux propriétaires des régions de l'Est fut abandonnée. La terreur s'abattit brutalement sur les mouvements de gauche. En février 1933, le Reichstag fut incendié. Hitler accusa les communistes. Dans le grand procès des incendiaires du Reichstag, la Haute-Cour de Leipzig condamna à mort un chômeur préalablement drogué. Les véritables incendiaires ne furent jamais inquiétés. Dès lors, la justice allemande était au service de Hitler. Après la prise du pouvoir, éclatèrent dans le camp des nazis d'impitoyables conflits : Röhm, ami de Hitler et chef des S.A. voulait la prépondérance sur l'armée qui était commandée par Göring. La nuit du 30 juin 1934, «*la nuit des longs couteaux*», Röhm et ses S.A. furent éliminés dans un hôtel où celui-ci l'attendait pour déclencher avec lui un coup d'État contre Hindenburg et Göring. Hitler prépara l'occupation de l'Autriche et, en 1934, sous la pression de Hitler, le Chancelier autrichien, Engelbert Dollfuss, consentit à mettre fin aux attaques de la presse autrichienne contre l'Allemagne nazie. Hitler le fit assassiner en juillet 1934. Inlassablement, les nazis continuèrent leurs efforts pour gagner des sympathies en Autriche. Le 11 mars 1938, Hitler entra en Autriche et inaugura ainsi la série de ses forfaits en Europe. Il allait ensuite envahir successivement la Tchécoslovaquie, la Pologne, le Danemark, la Norvège, la Hollande, la Belgique, le Luxembourg, la France, la Yougoslavie, la Grèce et l'Union Soviétique.

Le parallèle ne paraît jamais gratuit ou arbitraire. Les grandes étapes de la montée d'Hitler sont rapportées avec justesse et correctement résumées. On peut à la rigueur contester certains détails

de l'interprétation que fait Brecht de l'histoire de l'Allemagne. La parabole des gangsters corrige heureusement ce que le récit historique aurait pu avoir de sec ou de trop appuyé, car le didactisme de Brecht est toujours présent mais ainsi moins voyant. Il met en scène le comportement de l'homme de la rue face à ces événements.

À propos de sa pièce, Brecht écrit : *« Il faut écraser les grands criminels politiques ; et les écraser sous le ridicule. Car ils ne sont surtout pas de grands criminels politiques, mais les auteurs de grands crimes politiques, ce qui est autre chose... Ne pas craindre la vérité plate, pourvu qu'elle soit vraie ! Pas plus que l'échec de ses entreprises ne fait d'Hitler un imbécile, leur étendue ne fait de lui un grand homme. Dans leurs entreprises les classes dirigeantes de l'État moderne utilisent le plus souvent des hommes tout à fait moyens. Même dans le domaine essentiel de l'exploitation économique, des dons spéciaux ne sont pas nécessaires... Quant aux tâches politiques, ils s'en déchargent sur des gens souvent encore plus bêtes qu'eux... Ils produisent l'illusion de la grandeur par l'étendue de leurs entreprises, alors que justement cette étendue les dispense de mérites particuliers, puisqu'elle signifie précisément la mise en œuvre d'une masse énorme de gens intelligents, si bien que les crises et les guerres constituent les foires-expositions des ressources intellectuelles de toute la population... Ce n'est naturellement point par son Code civil que Napoléon a fasciné la pauvre imagination de ces Allemands, mais par ses millions de victimes. À ces conquérants, les taches de sang vont bien au teint, comme à d'autres les taches de rousseur. Ce respect des tueurs, il faut le détruire. La logique de tous les jours ne doit pas se laisser intimider lorsqu'elle visite les siècles passés ; ce que nous estimons valable dans les petites choses, il faut que nous le rendions valable dans les grandes. Le petit gredin ne doit pas, lorsque les dirigeants lui permettent de devenir un gredin en gros, occuper une place à part, non seulement dans la gredinerie, mais encore dans notre vision de l'Histoire. "Arturo Ui" est une parabole dramatique, écrite avec le dessein de détruire le traditionnel et néfaste respect qu'inspirent de grands tueurs. Elle se meut intentionnellement dans un cercle étroit, au niveau de l'État, de l'industrie et de la petite bourgeoisie. Cela suffisait à mon dessein. La pièce n'entend pas donner un tableau d'ensemble de la situation historique des années trente, il en sortirait une œuvre atteinte de gigantisme, qui manquerait son but. »*

Si la pièce dénonçait Adolf Hitler et le nazisme, la démonstration qu'elle opère pourrait aussi convenir à Staline, d'autant plus que, dans sa première vie, en Géorgie, il se livra à Tiflis (aujourd'hui Tbilissi), à des hold-up pour renflouer les caisses des bolcheviks, n'hésitant jamais à sacrifier des innocents pour arracher leur magot à des Cosaques (en 1907, un braquage qu'il organisa fit quarante cadavres).

En tête de la pièce figurait cet appel :

*« Vous, apprenez à voir, au lieu de regarder
Bêtement. Agissez au lieu de bavarder,
Voilà ce qui a failli dominer une fois le monde.
Les peuples ont fini par en avoir raison.
Mais nul ne doit chanter victoire hors de saison :
Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la chose immonde. »*

La pièce, qui peut être jouée comme une fête cruelle, comme un cérémonial, en insistant sur son côté spectaculaire, Brecht lui-même ayant parlé de *« grand style élisabéthain »* car il voyait en Arturo Ui une sorte de Richard III, voulant des paroxysmes de gesticulations, de hurlements, ne fut créée au "Berliner Ensemble" qu'en 1959.

En 1942, Brecht et Lion Feuchtwanger, qui vivaient tous deux en Californie, collaborèrent pour une pièce, composée à partir de ce que le romancier avait vu lors de la défaite de l'armée française en 1940 :

1942
“Die Gesichte des Simone Machard”
“Les visions de Simone Machard”

Drame en quatre actes

Au début de la Seconde Guerre mondiale, Simone Machard est une adolescente française de onze ans, qui est servante dans l'hôtel de Henri Soupeau. Celui-ci amasse des provisions pour ses riches clients plutôt que de les partager avec les gens du village. Alors que les Allemands sont dangereusement proches, Simone, qui a lu un livre consacré à Jeanne d'Arc, et qui a, comme elle, des visions, parvient à convaincre Soupeau et sa vieille mère à partager leurs provisions (ce qu'il fait pour éviter le pillage), et à se servir de leur camion pour transporter des réfugiés. Mais elle est renvoyée. Dans un rêve, elle est faite chevalier par le roi de France, mais est privée de son épée. Quand les Allemands arrivent, Madame Soupeau leur livre, pour leurs tanks, l'essence qu'avait l'hôtel. Mais Simone, aiguillonnée par un ange (qui représente clairement son bien-aimé frère, André, soldat qui est sur le front), fait exploser le réservoir. Plutôt que de la punir pour un acte politique, les autorités décident de le considérer comme le geste irresponsable d'une enfant, et l'envoient dans un asile d'aliénés dirigé par de brutales religieuses. Mais les villageois ne sont pas dupes. Répondant à l'exemple de Simone, ils incendient l'école, plutôt que de permettre qu'elle soit utilisée pour loger les soldats allemands.

Commentaire

Dans cette pièce «française», qui était une nouvelle approche du personnage de Jeanne d'Arc, Brecht s'efforça de retrouver l'image d'Épinal.

Mais la pièce est souvent laissée de côté parce qu'elle est non achevée, qu'elle est d'un patriotisme inhabituel chez Brecht, et, surtout, parce qu'il est difficile de rendre au théâtre des visions, de faire jouer aux comédiens à la fois les gens du village et les personnages dans les visions de Simone inspirées par Jeanne d'Arc.

Lion Feuchtwanger écrivit une «novélisation» de la pièce qui fut vendue aux studios MGM, mais ne fut jamais filmée.

1943
“Schweyk im zweiten Weltkrieg”
“Schweik dans la Seconde Guerre mondiale”

Drame

À Prague qui subit la force d'occupation allemande, Schweik, dans son café habituel, “Le calice”, exerce son activité de marchand de chiens. Il prend un emploi à la Gestapo, mais abat le chien favori de son chef, et le sert à son ami, Baloun. En réparation, il est alors contraint de s'engager dans la Wehrmacht. Il va ainsi jusqu'aux champs de bataille de Stalingrad où il rencontre un Hitler qui projette et met en œuvre l'attaque contre l'Union soviétique, mais subit la défaite.

Commentaire

C'était une adaptation et une suite du roman de Jaroslav Hasek, *“Les aventures du brave soldat Chveik”* (1912) où ce Tchécoslovaque apparemment naïf mais empreint du bon sens populaire, étant mobilisé dans l'armée austro-hongroise, révèle, par son comportement et ses remarques, l'absurdité du système social, administratif, militaire, etc., qui l'opprime et l'aliène.

Ce nouveau Schweik est une grande fresque burlesque qui met en scène des personnages populaires et des grands de ce monde, tous grotesques, dans des situations clownesques. C'est un

spectacle qui flirte avec la forme de l'opérette, car s'y entend une musique de Eisler ; qui est proche de '*L'opéra de quat'sous*', proche du cirque.

1945

"Der kaukasische Kreiderkreis"

"Le cercle de craie caucasien"

Drame

Le prologue se déroule en U.R.S.S., dans la région du Caucase. Deux kolkhozes voisins, l'un partisan des vieilles méthodes de culture, l'autre proposant des plans modernes d'irrigation, revendiquent une même parcelle de terre. À qui doit-elle revenir? Et sur quelle base se fonder pour rétablir selon la justice l'un ou l'autre dans ses droits? Telle est la question que pose le prologue.

Le juge accorde la vallée au kolkhoze le plus moderne. Les kolkhoziens vainqueurs jouent alors une adaptation de la pièce chinoise "*Le cercle de craie*", dont le thème est celui de l'enfant réclamé par deux mères. Cette pièce se divise en deux récits parallèles, dont les héros distincts ne se rejoignent qu'à la scène finale pour le test du cercle de craie, sorte de jugement de Salomon : l'enfant contesté est placé à l'intérieur d'un cercle de craie, et chacune des deux mères doit le tirer à elle ; la vraie mère renonce à son enfant plutôt que de le voir coupé en deux, et laisse sa rivale l'emporter ; mais elle se voit attribuer l'enfant. Le premier récit concerne l'enfant noble du gouverneur de Grusinia qui a été abandonné par sa mère lors d'une révolution de palais, et a été recueilli par la fille de cuisine, l'énergique Grusha. Le second est l'histoire du juge Azdack, coquin, sarcastique, menteur et ivrogne, que les troubles de la guerre civile ont porté sur le trône du juge, et qui y rend des sentences extravagantes, ce fou shakespearien étant cependant moins fou qu'il n'y paraît car il sait profiter de la corruption des temps pour gratter quelques bénéfices supplémentaires, et il châtie durement les exploiters en donnant raison aux humbles.

Commentaire

Cette œuvre vaste et colorée, qui exalte des énergies populaires positives, est souvent rapprochée de '*La bonne âme de Se-Tchouan*', le personnage de Grusha pouvant se comparer à celui de Shen-Te, du fait de cette délicatesse et de cet humour fait de pudeur et de bonté que Brecht appelle la «*gentillesse*», mais où toute mièvrerie est exclue. La gentillesse, c'est la forme quotidienne de la bonté entre les humains, elle va de soi, elle est naturelle et agréable, c'est la méchanceté qui est difficile. Mais Grusha ne s'en tient pas à l'angoisse désolée et aux questions sans réponse de Shen-Te. Elle ne se contente pas de se défendre, elle attaque, elle lutte, elle a gain de cause.

Quant à Azdack, il est l'un des personnages les plus brillants, les plus hardis, les plus originaux du théâtre de Brecht.

Interviennent continuellement dans l'action un récitant et un chœur, qui, en musique, l'annoncent, la précisent, la commentent. Il arrive même au chœur de décrire l'action tandis que l'acteur se contente de la mimer. Ainsi, alors que Grusha, la fille de cuisine, soumise à la «*terrible tentation de la bonté*» devant l'enfant abandonné, hésite, revient, s'arrête, attend, et finit par le sauver, c'est au récitant qu'il incombe d'exprimer ce subtil débat intérieur, et il le fait au passé, «*historisant*» ainsi l'événement qu'il dépouille et élargit, tandis que Grusha en accomplit les gestes. Jamais sans doute le procédé n'a été utilisé aussi hardiment, aussi visiblement que dans cette scène. Le récitant se charge parfois, entre deux répliques, d'exprimer l'inexprimable, de transposer musicalement un silence chargé d'émotion. Ainsi celle-ci est présente ; mais, traduite dans un autre registre, elle ne pèse pas sur le spectateur, elle l'empêche de s'engluier dans une facile identification affective avec les personnages.

Le langage lyrique lui-même est plus assourdi qu'autrefois, plus secret, il a la saveur complexe du fruit très mûr.

Comme '*La bonne âme de Se-Tchouan*', '*Le cercle de craie caucasien*' est une moralité. L'ouvrage, qui met en cause la propriété, la justice et, à travers elles, toute la société, pose un problème de droit,

le résout à l'aide d'une vieille parabole, et indique les principes d'une justice véritable. C'est sans doute la pièce la plus fermement optimiste du théâtre de Brecht, la seule peut-être. L'issue en est heureuse ; elle conclut cependant en fait à l'impossibilité de la justice dans une société corrompue. Si Grusha récupère l'enfant qui est davantage le sien que si elle l'avait mis au monde, si la justice, en somme, est pour une fois juste, c'est uniquement grâce au bienfaisant hasard qui a porté le truand Azdack sur le siège du juge. La leçon qu'on peut en tirer n'en demeure pas moins valable, elle permet de répondre à la question posée dans le prologue :

*«Les choses doivent aller à ceux qui leur sont bons
Ainsi : les enfants aux femmes maternelles, pour qu'ils prospèrent [...]
Et la vallée à ceux qui l'irriguent afin qu'elle produise des fruits.»*

La pièce a été créée à Berlin en 1954.

Le 8 mai 1945, Bertolt Brecht nota : *«L'Allemagne nazie capitule sans conditions. À six heures du matin, le président [il parlait de Truman] prononce à la radio une allocution. Écoutant, je contemple le jardin californien en fleurs.»*

En octobre 1947, la terrible "Commission d'enquête du Congrès sur les activités anti-américaines", dirigée par le sénateur McCarthy, lui fit subir, en tant que sympathisant communiste, un interrogatoire resté célèbre.

Peu après, il quitta les États-Unis, et lui, qui avait souffert de son exil de quinze ans loin de l'univers berlinois, fut de retour en Europe mais sans nationalité, sans papiers. Venant de l'aérodrome du Bourget, il traversa Paris, et constata : *«Paris sordide, appauvri, un immense marché noir»*. Les Alliés lui ayant refusé le droit d'entrer dans les zones d'Allemagne sous contrôle occidental, il s'installa d'abord en Suisse où il rencontra Benno Besson qui allait devenir son fidèle collaborateur, séjourna quelques mois à Zurich.

Puis, le 22 octobre 1948, il put se rendre à Berlin, dans le secteur Est, où il se fixa à l'automne 1949, voulant ainsi souligner encore plus nettement si c'était possible le caractère politique de son activité théâtrale. Le régime communiste de la R.D.A., non sans lui faisant subir diverses difficultés, lui donna la possibilité de fonder une troupe avec Hélène Weigel, le "Berliner Ensemble", compagnie théâtrale vouée à la représentation de ses propres œuvres, et où il put faire la synthèse de ses multiples activités d'auteur, de metteur en scène, d'animateur de troupe, et d'éducateur, en manifestant ses prises de position socialistes.

Les représentations (*"Mère Courage et ses enfants"*, *"Puntila et son valet Matti"*, *"La mère"*, *"Le procès de Lucullus"*, *"Le cercle de craie caucasien"*) eurent d'abord lieu au "Deutsches Theater". Sa réputation internationale ne cessa de croître, et le "Berliner Ensemble" devint un centre de pèlerinage pour beaucoup d'amateurs de théâtre du monde entier. Il fut consacré artiste officiel du régime, doté d'un vaste appartement, Chausseestrasse. En 1954, le "Berliner Ensemble" emménagea dans l'immeuble reconstruit du "Theater am Schiffbauerdamm".

Pourtant, même s'il se proposait d'insuffler l'esprit révolutionnaire, les autorités de la République Démocratique Allemande se méfiaient de ce créateur désinvolte et aux mœurs bourgeoises ; elles le considéraient certainement perverti par son exil aux États-Unis ; elles se demandaient s'il adhérerait vraiment au marxisme et à la dictature du prolétariat ; elles s'inquiétaient de le voir intéressé par la Chine de Mao, et soupçonneux à l'égard des procès de Moscou ; elles surveillaient ses lectures et ses relations ; elles croyaient déceler dans son théâtre une dérive esthétique et formaliste, alors que ses textes théoriques et ses spectacles le démentaient totalement.

Il fit jouer :

1948
"Die Bearbeitung des Antigone"
"Antigone"

Tragédie

Dans la plaine, aux portes de Thèbes, le cadavre de Polynice, fils d'Œdipe achève de pourrir. Il a pris les armes contre son propre frère, Étéocle ; il a voulu reconquérir Thèbes ; il s'est comporté en rebelle envers sa patrie. Aussi Créon a-t-il donné l'ordre de laisser son cadavre sans sépulture. La sœur d'Étéocle et de Polynice, Antigone, passe outre à l'interdiction : elle répand de la poussière sur le cadavre pour éviter le sacrilège. On la fait prisonnière ; elle est amenée devant le roi, qui lui demande pourquoi elle a agi ainsi. Elle répond que Polynice est son frère ; que l'ordre de Créon viole le droit familial garanti par les dieux ; que les querelles politiques des vivants doivent se taire au seuil de la mort. Créon lui oppose la raison d'État, et la condamne à être enterrée vivante. Hémon, le fils de Créon, intervient en faveur de sa fiancée. Un violent dialogue s'ensuit avec son père qui, selon lui, ne viole pas seulement le droit familial mais les droits de la Cité ; qui est désapprouvé par tout le peuple. Créon maintient sa décision. Mais, après l'intervention du devin Tirésias qui lui prédit les pires châtements s'il persévère dans son erreur, il prend peur, et revient sur ses ordres. Dans la tombe d'Antigone, rouverte en hâte, il aperçoit le cadavre de son fils, Hémon. La pièce se clôt sur le cortège funèbre des deux fiancés.

Commentaire

La pièce est une adaptation de la traduction, par Friedrich Hölderlin au XIXe siècle, de la pièce de Sophocle. Brecht voulut que ce soit «*la première Antigone qui parle du présent sans faire d'hellénisme esthétique et petit-bourgeois, qui pose la question : Comment enterrer nos fils allemands*». Antigone l'intéressa parce que l'éloignement dans le temps de l'histoire qui y est racontée, crée cet «effet de distanciation» nécessaire au discours politique sur l'Histoire contemporaine de l'Allemagne qu'il voulait faire passer. Il chercha à mettre en scène une analogie entre la situation d'Antigone et celle de la chute du IIIe Reich, voulut faire de la pièce, d'où se dégage une odeur de pourriture humaine, le lieu d'une déconstruction du malaise ambiant sur la notion de patrie. Il ajouta des passages personnels qui modifient le sens du conflit politique : en particulier, il créa une sorte d'avant-propos où l'on voit une scène située pendant la guerre de 1939-45, ainsi qu'une nouvelle fin où Thèbes est écrasée militairement par Argos.

Pour faire passer ce message politique, Brecht s'appuya sur un style de jeu «épique» : seule la fable comptait, tout devait être subordonné à la narration de l'enchaînement des faits, les comédiens devaient renoncer à toute interprétation psychologisante de leurs rôles. Lorsqu'ils ne jouaient pas, ils restaient à l'extérieur du cercle, mais à la vue du public. Quand ils s'avançaient sur l'aire de jeu, ils prononçaient des «*vers de liaison*» expliquant qui ils étaient et le rôle qu'ils allaient jouer. Il n'y avait donc ici aucune possibilité d'illusion théâtrale. Le jeu était révélé pour ce qu'il était. Les scènes étaient traitées comme des tableaux. Les personnages de la tragédie grecque n'étaient plus des personnages mythologiques, mais des modèles sociaux. Antigone n'était pas une héroïne au courage extraordinaire qui opposait aux lois de la cité les cultes familiaux, mais une femme ordinaire que les circonstances et le milieu poussaient à résister, malheureusement trop tard et vainement, au pouvoir tyrannique.

Brecht publia :

1948
"Kalendergeschichten"
"Histoires d'almanach"

Recueil de nouvelles

"Der Augsburger Kreidekreis"
"Le cercle de craie augsbourgeois"

Nouvelle

Au cours de la guerre de Trente ans, le juge Dollinger prononce des sentences «poivrées».

"Von der Judenhure Marie Sanders"
"Ballade de la "putain à juifs" Marie Sanders"

Poème

C'est une protestation contre le sort fait à cette femme après qu'ait été promulguée une loi interdisant tout contact avec des hommes juifs.

"Die zwei Söhne"
"Les deux fils"

Nouvelle

En 1945, alors que l'Armée rouge approche, la femme d'un fermier de Thuringe, dont le fils combat en Russie, croit le voir en un prisonnier russe employé sur la ferme. Quand son fils, qui est S.S., revient du front, et veut tuer les prisonniers, puis retourner au combat, elle le frappe durement et le livre aux Russes.

"Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus"
"Parabole de Bouddha et de la maison en feu"

Poème

Le Bouddha, exposant sa doctrine à ses disciples et étant agacé par leurs questions, leur raconte avoir vu une maison en feu dont il prévint les occupants ; comme ils lui posèrent des questions, il préféra les quitter alors que leur maison brûlait !

"Das Experiment"
"L'expérience"

Nouvelle

Francis Bacon, vieil homme présenté comme un véritable bourreau par le narrateur, s'est retiré sur ses terres après son procès. L'ancien lord chancelier ne s'intéresse plus maintenant qu'à la science

naturelle. Il engage un fils de cultivateur, analphabète, pour l'aider dans ses travaux. Ce jeune garçon développe à son contact une véritable fascination pour le savoir. Peu de temps avant de tomber malade et de mourir, le philosophe avait entrepris une expérience sur la congélation d'une poule avec l'aide du garçon. Après la mort de son maître, l'apprenti décide de poursuivre l'expérience, convaincu de son importance pour l'avancement de la science.

Commentaire

Menée avec finesse, cette narration indique comment le goût de la science et de la connaissance peut se développer chez n'importe qui, à partir du moment où on offre à l'individu un cadre privilégié pour apprendre. De ce point de vue, on imagine facilement que ce texte pourrait servir dans certains cours au profit des adolescents.

“Ulm 1592”

Poème

Sont juxtaposées les visions du monde d'un évêque et d'un tailleur. Alors que celui-ci, dans la première strophe, affirme pouvoir voler et monter sur le toit de l'église, l'évêque poursuit en disant que l'être humain n'est pas un oiseau et qu'il ne sera jamais capable de voler. Dans la deuxième strophe, le tailleur est mort parce qu'il avait sauté du toit ; il est étendu sur le sol devant l'église, et l'évêque répète encore que l'être humain ne pourra jamais voler.

Commentaire

Brecht s'était inspiré de l'histoire tragique d'Albrecht Ludwig Berblinger, qui avait, très tôt, montré un grand intérêt pour la mécanique, aurait voulu devenir horloger, mais avait été obligé de suivre un apprentissage de tailleur. Pendant ses loisirs, il se consacra à des inventions, ayant constamment bricolé un avion. Le roi, Frédéric Ier, eut connaissance de son activité, et voulut donc qu'il lui montre son vol ; l'essai se fit à partir d'un mur situé à treize mètres au-dessus du Danube, dans lequel le hardi aviateur plongea directement, sans avoir réussi son vol, ce qui avait entraîné sa déconsidération sociale.

“Der Mantel des Ketzers” ***“Le manteau de l'hérétique”***

Nouvelle

À Venise, un tailleur avait remis un manteau à Giordano Bruno. Mais, arrêté, le philosophe n'avait pas eu le temps de le payer. Le tailleur et sa femme, ulcérés par cette perte d'argent, insistent pour qu'on leur rende justice. Au milieu de ses difficultés, apprenant la situation, Bruno lui-même cherche à régler le différend au profit du tailleur.

Commentaire

Par un biais original, la droiture et l'intégrité de Bruno se manifestent de telle façon qu'elles ne peuvent apparaître qu'au détriment de ses juges.

“Kinder-Kreuzzug 1939”
“Croisade des enfants 1939”

Poème

Un groupe d'enfants devenus orphelins de guerre lors de la campagne de Pologne se trompent dans leur quête d'un pays pacifique, car ils traversent la Pologne en ruines, subissent les horreurs de la guerre, et meurent de faim et de froid.

“Cäsar und sein Legionär”
“César et son légionnaire”

Nouvelle

L'histoire de Jules César est présentée sous deux angles différents, chacun faisant l'objet d'un chapitre : d'un côté, on a le point de vue de Jules César ; de l'autre, le point de vue de l'esclave Titus Rarus, son secrétaire et proche confident, qui, dans son journal, note, commente, explique la vie politique de son maître.

“Die Teppichweber von Kujan-Bulak ehren Lenin”
“Les tisseurs de tapis de Kujan-Bulak célèbrent Lénine”

Poème

Alors que Lénine est célébré un peu partout pour avoir mis fin à la guerre avec l'Allemagne, les tisseurs de tapis de Kuja-Bulak, bien qu'ils subissent la pauvreté et la maladie, sont prêts à payer pour l'érection d'un buste. Mais un soldat de l'Armée rouge décide qu'il vaut mieux dépenser l'argent pour lutter contre les moustiques !

“Der Soldat von La Ciotat”
“Le soldat de La Ciotat”

Nouvelle

À La Ciotat vit un ancien combattant français de la Première Guerre mondiale, qui souffre maintenant d'une maladie inexplicable.

Commentaire

La nouvelle est une critique de la guerre qui est voulue par les dirigeants, qui exploitent les soldats, alors qu'elle n'est que futilité.

“Fragen eines lesenden Arbeiters”
“Questions d’un ouvrier lecteur”

Poème

Cet ouvrier qui lit des livres classiques qui racontent les vies de héros et de maîtres se demande quelle était la vie de ceux qui leur étaient soumis.

“Der verwundet Sokrates”
“Socrate blessé”

Nouvelle

Socrate, qui a été blessé à la bataille de Délion, subit des déboires de retour chez lui, car tous veulent le fêter en héros. Le philosophe sait très bien que son action réputée héroïque n'a pas exactement le caractère qu'on lui prête. Mais comment ne pas perdre la face?

Commentaire

Cette histoire amusante et exemplaire illustre cette vérité : «Dans un pays bien gouverné, les héros ne sont pas nécessaires.»

“Mein Bruder war ein Flieger”
“Mon frère était aviateur”

Poème

Le prétendu frère est un aviateur allemand qui a reçu reçoit un message lui enjoignant de faire ses bagages, et à partir «vers le sud». Il y apparaît comme un «conquérant» pour un peuple qui manque d'espace. Mais il n'a conquis qu'un espace qui correspond aux dimensions d'une tombe, dans la Sierra de Guadarrama espagnole !

Commentaire

Le poème fut inspiré à Brecht par la visite que lui fit au Danemark le compositeur Hans Eisler, qui, en janvier 1937, avait rendu visite aux membres des brigades internationales qui se battaient pendant la guerre d'Espagne. C'est une protestation contre l'appui aérien apporté par l'aviation allemande aux fascistes espagnols qui fut marquée, en particulier, par le bombardement de la ville de Guernica le 26 avril 1937.

“Die unwürdige Greisin”
“La vieille dame indigne”

Nouvelle

Le narrateur découvre sa grand-mère à travers une correspondance entre son père et son oncle. Il découvre qu'elle n'avait été définie qu'en tant que mère de ses cinq enfants et en tant que femme au foyer jusqu'à ses 72 ans où mourut son mari. Elle se retrouva seule. Mais cette solitude fut, pour elle, la découverte d'une liberté nouvelle car elle n'avait plus d'obligations. Alors que ses devoirs et ses charges familiales lui avaient toujours dérobé le monde, elle le regarda, et s'émerveilla des mille joies

simples de la vie. Elle flâna dans les magasins, fréquenta les cafés et les cinémas, découvrant les plaisirs d'une consommation personnelle et ludique, car, si sa pension était petite, elle lui assurait des moyens suffisants. Elle se fit de nouveaux amis. Mais cela déplut à ses enfants, en particulier à son fils cadet, un imprimeur dont la famille devait vivre très modestement, et qui s'attendait à ce que sa mère se sacrifie également pour ses petits-enfants. Cela entraîna des désaccords avec son frère, qui, lui, considérait avec amusement la conduite de sa mère. Elle mourut à l'âge de 74 ans.

Le petit-fils termine l'histoire en résumant la vie de sa grand-mère : *«Elle a vécu deux vies consécutives. La première, en tant que fille, en tant qu'épouse et en tant que mère, et la seconde, tout simplement en tant que Madame B. [...] La première vie a duré environ six décennies, la seconde, pas plus de deux ans. Elle avait goûté aux longues années de servitude et aux courtes années de liberté et dévoré le pain de la vie jusqu'aux dernières miettes.»*

Commentaire

En 1965, la nouvelle fut adaptée au cinéma par René Allio.

“Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration”

“Légende de la genèse du Tao-Te-King écrit par Lao-Tseu sur le chemin de l'exil”

Poème

Alors que Lao-Tseu, accompagné de son disciple, quittait son pays, il n'avait aucun bien à déclarer au douanier. Mais le disciple mentionna l'enseignement qu'il avait reçu, et le douanier les obligea à rédiger les quatre-vingt-un aphorismes.

“Geschichten vom Herrn Keuner”

“Histoires de Monsieur Keuner”

Nouvelle

Sous la forme d'anecdotes, de définitions, de portraits, le sage M. Keuner nous décrit son univers, nous y entraîne, nous fait participer à ses jugements sur les humains, la nature, la guerre et les sentiments les plus divers qui divisent ou unissent. Il y a dans ces pages un humour douloureux, une critique amère des institutions, de la condition humaine, des défauts et des faiblesses de l'être humain, une tristesse derrière laquelle se cachent un amour, un attachement et peut-être une espérance.

Commentaire

M. Keuner pourrait être l'image littéraire de Brecht lui-même : sagesse, bon sens, un mélange d'autocritique, de naïveté, de franchise, de réserve et de tendresse. Il ressemble aussi par plus d'un trait au valet Matti.

Commentaire sur le recueil

Les almanachs étaient des ouvrages offrant de manière didactique des informations diverses à la population, allant de la cuisine à la météo, mais aussi des histoires, l'histoire d'almanach ayant été longtemps un genre littéraire mineur à l'usage des masses allemandes ; aux dix-septième et dix-

huitième siècles, cela devint un moyen traditionnel de satire vigoureuse et de mise en cause du pouvoir ; mais il tomba en décadence après 1848.

À sa manière, Brecht reprit cette ancienne formule pour promouvoir un nouveau «sens commun», en prenant le bon sens populaire, en l'époussetant, en l'examinant et en le remettant en service, tirant de cette panoplie rassurante les armes d'une nouvelle critique

Dans ce livre, il proposa des nouvelles, des poèmes à saveur politique et (ironiquement) didactique.

Les narrations, souvent légères, permettent de rendre compte de l'intelligence, de l'érudition et de l'humour du grand dramaturge allemand. Dans ses portraits de personnages, son originalité consiste à les aborder de biais, à travers une anecdote.

Mais il se révèle plus un moraliste qu'un conteur ; il est certain, du moins, que le moraliste se sert du conteur, l'emploie à ses fins. Avec l'inflexibilité, l'incorruptibilité d'un jugement qui se fonde sur l'expérience naïve et nombreuse de l'homme de la rue, il donne toujours à sa nouvelle l'allure d'un rapport sans passion, sans inutile détour, allant droit au but : voilà de quoi il s'agit, semble-t-il dire au lecteur, à vous d'en tirer la conclusion.

Après de nombreux textes théoriques définissant ce style de jeu, Brecht en publia un qui est tout à fait essentiel :

1948

“Das kleine Organon für das Theater”

“Petit organon pour le théâtre”

Traité

Dans ces soixante-dix-sept paragraphes, Brecht définit sa conception du théâtre. Il opposait :

la forme dramatique du théâtre

L'action est incarnée.
Le public est mêlé à cette action.
L'action consume l'activité du spectateur.
L'action rend possible des sentiments.
L'action communique des événements.
Le spectateur est au milieu de l'action.
Le théâtre utilise la suggestion.
Les sentiments sont montrés.
L'être humain est censé connu.
L'être humain est immuable.
La curiosité porte sur la solution.
Chaque scène est fonction de l'autre.
Les événements sont linéaires.
La nature ne fait pas de saut.
Le monde reste tel qu'il est.
L'être humain a des instincts.
La pensée conditionne l'être.

et la forme épique du théâtre

L'action est racontée.
Le spectateur demeure spectateur.
L'action éveille l'activité du spectateur.
L'action oblige le spectateur à des décisions.
L'action communique des connaissances.
Le spectateur est opposé à l'action.
Le théâtre utilise des arguments.
Les sentiments sont expliqués.
L'être humain est objet d'étude.
L'être humain est changeant et changeable.
La curiosité porte sur l'évolution.
Chaque scène vaut pour elle-même.
Les événements sont en courbe.
La nature fait des sauts.
Le monde évolue.
L'être humain a des motifs.
La société conditionne la pensée.

Pour Brecht, le théâtre doit se priver de tous les éléments qui en faisaient traditionnellement l'attrait et la magie. Il ne doit pas susciter l'illusion, mais la détruire, donc refuser toute intrigue au profit d'une simple séquence d'images commentées par un récitant, voire par un chœur. Entrecoupé de «*Verfremdungseffekt*», ou «*effets de distanciation*» (introduction d'intermèdes chantés, présentation de panneaux portant des maximes, recours à des apartés en direction du public pour commenter la

pièce, etc.), le jeu démonstratif du comédien doit éveiller l'esprit critique, doit être un appel à la raison, au lieu de faire naître l'émotion, le sentiment. C'est qu'est assigné en premier lieu au théâtre un rôle ouvertement didactique, car il faut amener le spectateur à adopter un point de vue critique sur la pièce et sur le personnage auxquels il ne peut plus s'identifier, et, ainsi, le pousser à la réflexion, à une prise de conscience qui le conduira à l'action politique immédiate.

Ce théâtre, Brecht l'appela «*théâtre de l'ère scientifique*», «*théâtre épique ou dialectique*».

La volonté de distanciation allait, en particulier, s'imposer beaucoup aux metteurs en scène français, avec plus ou moins de bonheur.

Brecht fit jouer :

1949

“*Die Tage der Commune*”

“Les jours de la Commune”

Drame

Brecht met en scène l'insurrection populaire que connut Paris de mars à mai 1871, en négligeant tout héros individuel, pour suivre plutôt une couturière, une institutrice, un ouvrier et sa mère, un séminariste et son frère qui est boulanger, tous groupés dans un café de Montmartre ; mais aussi des personnages historiques, des membres du Conseil de la Commune et leurs ennemis, Thiers et Bismarck. On voit les gens de la rue résister à la tentative de Thiers de désarmer la garde nationale, le Conseil de la Commune prendre le pouvoir à l'Hôtel de Ville, la foule danser et discuter dans les rues, le gouverneur de la Banque de France chercher à préserver son indépendance, Bismarck presser la ville de se laisser «pacifier», des gens du peuple dresser une barricade sur laquelle ils se battent et meurent, les bourgeois et aristocrates observer à bonne distance et féliciter Thiers au nom de la France.

Commentaire

Brecht effectua des recherches poussées pour rédiger sa pièce, qui est basée aussi sur “*Nederlaget : Et skuespill om Pariser-kommunen*” (1937), œuvre du Norvégien Nordahl Grieg. C'est sa pièce historique la plus sérieuse et la plus ambitieuse.

On y voit une masse de gens abattus essayant d'apprendre à s'organiser et à se gouverner, à conduire la révolution qu'ils ont faite.

La pièce est conforme à la conception que Lénine se faisait de la Commune : une tentative pour faire triompher la révolution par l'action de la classe ouvrière, la première révolution des prolétaires, la première révolution socialiste.

Brecht écrivit :

1949

“*Die Geschäfte des Herrn Julius Cæsar*”

“Les affaires de monsieur Jules César”

Roman

Désireux d'écrire une biographie de son «idole», le narrateur se plonge dans le journal de Rarus, esclave et secrétaire particulier du Jules César, dans lequel il relate la vie quotidienne de son maître,

ses démêlés, ainsi que sa montée au pouvoir, tandis que la conjuration de Catilina, et la guerre de Jugurtha servent de cadre.

Commentaire

Brecht nous fait assister à l'ascension et à la décadence du héros légendaire, d'un être assoiffé de puissance, de conquêtes, fondant toute sa politique sur le pouvoir des financiers et des banquiers, méprisant au plus profond de lui-même le principe démocratique des élections.

Entre de larges considérations sur l'effet pervers de l'esclavage sur le chômage à Rome, l'argent sale et les motivations douteuses des hommes politiques, transparaît un Jules César largement démystifié, un démagogue âpre aux gains (où l'on se souvient du Jules César de Shakespeare), victime de son goût pour les frivolités. Brecht était donc un nouveau Brutus, assassinant le tyran, non par acte de vengeance, mais parce qu'il avait conscience de remplir une mission qui l'inscrivait dans l'évolution logique des événements.

L'intérêt du roman tient davantage à l'évocation de la délicate tâche du biographe qu'à l'histoire un peu compliquée de son sujet.

Le livre, resté inachevé, fut publié posthume en 1957.

Le 17 juin 1953, en Allemagne de l'Est, des insurrections ouvrières dirigées dans un premier temps contre une hausse des cadences de travail furent réprimées dans la violence avec le soutien de troupes soviétiques. Dans une lettre envoyée à Walter Ulbricht, Brecht affirma son soutien au "Sozialistische Einheitspartei Deutschlands" ("Parti socialiste unifié d'Allemagne") ; en fait, il n'adhérait qu'aux valeurs communistes que portait le parti, non aux actes qu'il commettait ; lors de la parution de la lettre dans le quotidien est-allemand "Neues Deutschland" du 21 juin 1953, la phrase suivante fut supprimée : «*Die große Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus wird zu einer Sichtung und zu einer Sicherung der sozialistischen Errungenschaften führen.*» («La grande discussion avec les masses concernant le rythme de la construction socialiste aura pour résultat un filtrage et une consolidation des réalisations socialistes.») ; or, dans cette phrase, Brecht mettait en avant l'importance du dialogue avec le peuple pour mener à bien la révolution socialiste ; de cette lettre, "Neues Deutschland" ne publia que la phrase suivante : «*Je tiens à vous exprimer en ce moment mon attachement au parti de l'Unité socialiste.*» Ainsi, ne fut diffusé que son message de soutien au régime, qui fut donc interprété comme un rejet du peuple et un soutien aux représailles violentes de la SED. Cette prise de position faussée fut considérée par les Occidentaux comme celle de Brecht pendant de nombreuses années. Néanmoins, il s'opposait ardemment à la répression, comme le prouva ce qu'il rédigea peu après, dans sa résidence secondaire à Bukow :

:

1953

"Die Lösung"

"La solution"

Poème

*Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne.*

*Après l'insurrection du 17 juin,
Le secrétaire de l'Union des écrivains
Fit distribuer des tracts dans la Stalinallée
Le peuple, y lisait-on, a par sa faute
Perdu la confiance du gouvernement
Et ce n'est qu'en redoublant d'efforts
Qu'il peut la regagner*

Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?

Ne serait-il pas plus simple alors pour le gouvernement
De dissoudre le peuple
Et d'en élire un autre?

Commentaire

La formule «*Le gouvernement doit élire un nouveau peuple*» avait déjà été consignée par Brecht dès les années 1930 dans son carnet personnel, dont il ne reste aujourd'hui que quelques fragments. L'origine du poème est l'article "*Wie ich mich schäme !*" ("*Comme j'ai honte*") de Kurt Barthel, premier secrétaire de l'Union des écrivains de l'Allemagne de l'Est, paru dans le quotidien "Neues Deutschland" du 20 juin 1953, dans lequel il s'adressait aux ouvriers : «Da werdet ihr sehr viel und sehr gut mauern und künftig sehr klug handeln müssen, ehe euch diese Schmach vergessen wird. Zerstörte Häuser reparieren, das ist leicht. Zerstörtes Vertrauen wieder aufrichten ist sehr, sehr schwer.» («Vous devrez bâtir beaucoup et bien ; et agir intelligemment à l'avenir, avant d'oublier votre honte. Réparer les maisons détruites, c'est facile. Rebâtir une confiance trahie est très, très difficile.»). Le poème est donc une référence ironique à cet article.

Comme Brecht critiquait le gouvernement, il ne fut pas publié à l'époque ; il parut pour la première fois en 1959 dans le journal d'Allemagne de l'Ouest "Die Welt".

Il fait partie du recueil "*Élégies de Buckow*" dont Brecht ne publia que six poèmes. "*Die Lösung*" fut d'abord publié dans le journal ouest-allemand "Die Welt" en 1959, puis lors de la première parution des "*Élégies de Buckow*" qui furent éditées en 1964 à Francfort-sur-le-Main. Helene Weigel, épouse de Brecht, l'a elle-même inclus aux poèmes de l'édition de 1969.

Est restée célèbre la phrase : «*Puisque le peuple vote contre le gouvernement, ne serait-il pas plus simple alors pour le gouvernement de dissoudre le peuple et d'en élire un autre?*»

1953

"*Bearbeitung des Coriolanus von Shakespeare*"

"*Coriolan*"

Tragédie

Ivre de ses victoires, le brillant général romain Coriolan se veut consul, mais refuse de respecter les rites démocratiques. Il est banni par les tribuns de la plèbe qui, influençable, versatile, accorde et refuse son vote au gré de ses émotions. Ayant le cœur vindicatif, il décide de s'allier aux pires ennemis de Rome, les Volsques. C'est à quelques milles de la ville que sa mère, Volumnie, courageuse et désintéressée, parvient à le fléchir en s'agenouillant devant lui. Par ce geste sublime, elle brise son orgueil, et le rend à sa patrie.

Commentaire

La pièce, adaptée de celle de Shakespeare, Brecht la considérant comme l'une de ses œuvres les plus grandioses, pose la question des rapports du tyran et de la cité avec une clarté effroyable et une violence rageuse. À notre époque, on voit, dans l'aventure de ce général qui a sauvé la cité, auquel les tribuns du peuple refusent le consulat, et qui, du coup, pactise avec les ennemis de Rome, une justification du coup d'État, voire du fascisme !

1954
“Turandot oder der Kongress der Weisswäscher”
“Turandot, ou le congrès des blanchisseurs”

Drame

Dans une Chine médiévale imaginaire, la cruelle Princesse Turandot dont la beauté est légendaire attire à Pékin de nombreux prétendants qui doivent se soumettre à une terrible épreuve : s'ils élucident les trois énigmes qu'elle leur propose, ils obtiendront sa main ainsi que le trône de Chine ; s'ils échouent, c'est la décapitation qui les attend.

Au moment où l'exécution du prince de Perse est imminente, arrive à Pékin le Prince Inconnu qui retrouve par hasard son père, roi de Tartarie déchu, en exil et devenu aveugle, ainsi que sa jeune guide, Liú, qui l'aime en secret depuis qu'un jour il lui a souri, à elle, une esclave.

Le Prince Inconnu condamne fermement la barbarie de la Princesse. Mais, lorsque celle-ci apparaît, sublime, impassible, pour ordonner d'un geste la mise à mort, il tombe amoureux d'elle, et se précipite, au mépris des imprécations de son père et des larmes de Liú, pour frapper de trois coups le gong qui le déclare candidat aux énigmes.

Commentaire

C'était la version de Brecht d'une histoire chinoise classique. Il en a fait une satire de l'intelligentsia sous la République de Weimar, de la bureaucratie nazie, etc.. Il semble s'être bien amusé autour d'un sujet qui le troublait profondément. La fable frôle la farce. Le burlesque s'agite sous les chapeaux des Tuis, pauvres bouffons coupés de la vie, au service des institutions et du pouvoir, qui pratiquent l'art de la flatterie, la grandiloquence, l'auto-encensement, les justifications théoriques et tordues, le marchandage et le commerce de la pensée et du savoir, quelquefois même la prostitution pure et simple de leurs idées et de leurs capacités intellectuelles.

La pièce est restée inachevée.

1953
“Don Juan”

Comédie

Commentaire

C'était une adaptation de la pièce de Molière que Bertolt Brecht, assisté de ses collaborateurs, Élisabeth Hauptmann et Benno Besson, entreprit à la suite de la résurrection réussie par Louis Jovet en 1947, qu'il fit représenter en 1953-54 par le “Berliner Ensemble”. Il voulait à la fois ôter à don Juan le prestige du héros tragique dont la tradition romantique l'avait entouré, et renforcer les effets comiques de la pièce afin de détruire la séduction du grand seigneur libertin qui altérait chez Molière la portée critique de la pièce. La fascination qu'exerce Don Juan vient du fait que cet aristocrate réussit à cacher sa nature de parasite social sans envergure réelle.

Brecht, stalinien «*par ruse*», soutenait le régime communiste de la R.D.A., et quand, le 17 juin 1953, les ouvriers se révoltèrent en masse pour protester contre la médiocrité de leur niveau de vie, la majoration massive des objectifs de travail, et le mauvais fonctionnement des infrastructures, il manifesta son allégeance envers le parti communiste. Il fit savoir, le jour même, dans une lettre à Walter Ulbricht, qu'il appuyait les mesures du gouvernement, et approuvait l'intervention des troupes soviétiques. Ce qui ne l'empêcha pas d'ironiser : «*Le comité central est très mécontent du peuple. Il ne lui reste plus qu'à le dissoudre et à en nommer un autre !*»

En 1954, il fut de la tournée du "Berliner Ensemble" à Paris, avec "*Mère Courage et ses enfants*".
Et il continua à créer d'autres pièces de théâtre :

1955
"Leben des Galilei"
"La vie de Galilée"

Pièce en quinze tableaux

Tableau 1

En 1609, Galileo Galilée qui, depuis 1592, réside à Padoue, dans la République de Venise, où il enseigne les mathématiques, jouit d'une grande liberté, et est à la recherche de preuves de la valeur de la nouvelle conception d'un cosmos héliocentrique qui a été exposée par Copernic. Il explique à Andrea Sarti, fils de sa gouvernante, que, selon cette conception, dans l'univers, rien n'est immobile : *«La Terre tourne allègrement autour du Soleil, et avec elle tous les marchands de poisson, négociants, princes et cardinaux, et même le pape.»*

Un ami, Ludovico Marsili, de retour de Hollande, parle à Galilée de l'invention d'un long tube muni de lentilles, qui permet d'agrandir ce qu'on voit au loin. Galilée s'empresse d'en construire un.

Tableau 2

Galilée remet sa prétendue *«nouvelle invention»*, une lunette d'environ soixante centimètres, à la République de Venise, en espérant en tirer un peu d'argent. Au grand arsenal de Venise sont présents des membres du Conseil de la République, avec, à leur tête, le doge Sagredo, ami de Galilée. Est là aussi Virginia, sa fille. On expérimente le télescope.

Tableau 3

Le dix janvier 1610, Galilée, au moyen du télescope, décèle dans le ciel des phénomènes qui confirment le système de Copernic : la voûte céleste n'existe pas, et sont insensées les sphères de cristal qui sont censées y être fixées ; la Lune ressemble à la Terre, et est illuminée aussi par le Soleil ; Jupiter dispose de satellites qui orbitent autour de lui. Sagredo lui dit être inquiet des possibles représailles que pourraient lui valoir ces découvertes qui vont à l'encontre de l'enseignement que donne la religion ; mais il affirme sa foi en la raison humaine.

Tableau 4

Galilée a quitté Venise pour Florence. Mais il y peine à convaincre un philosophe, un mathématicien et le maréchal de la cour de l'intérêt scientifique de son système. Ainsi, ces gens bornés et obstinés refusent même de s'approcher de son télescope, et persistent à soutenir l'ancien système d'Aristote et le modèle ptolémaïque. C'est en vain que Galilée demande avec insistance que soit jeté un simple regard dans son télescope, affirmant que *«la vérité est fille du temps et non pas des autorités»*. Le tableau se termine par cette réplique du maréchal de la cour : *«Pour ce qui est de vos affirmations, Son Altesse ne manquera pas d'aller quérir à Rome l'avis de notre plus grand astronome vivant, le père Christopher Clavius, premier astronome du collège pontifical»*.

Tableau 5

La peste éclate à Florence, et Galilée fait s'éloigner tout son monde, tandis qu'il demeure dans la ville pour y poursuivre ses recherches.

Tableau 6

En 1616, au "Collegium Romanum", l'institut du Vatican, Galilée subit la violence des attaques des ecclésiastiques, l'un d'eux, ayant la prescience des conséquences de l'acceptation de l'héliocentrisme, s'exclame : *«Nous verrons le jour où ils diront : il n'y a pas l'homme et la bête,*

l'homme lui-même est une bête, il n'y a plus que des bêtes !» Or, à la fin, on apprend que le jésuite Clavius a conclu que c'est «*maintenant, aux théologiens de voir comment remboîter les sphères célestes*». Galilée semble épargné.

Tableau 7

Le 5 mars 1616, Galilée est invité, avec Virginia et son fiancé, Ludovico, à une fête de carnaval organisée à Rome par le cardinal Barberini, qui est un homme de science. Encore une fois, Galilée est amené à défendre la valeur de ses découvertes auprès d'ecclésiastiques qui prennent note de ses arguments. Il a, avec le cardinal, une conversation durant laquelle celui-ci le félicite, tout en lui rappelant le décret du Saint-Office qui juge que «*la théorie de Copernic selon laquelle le soleil est centre du monde et immobile alors que la terre n'est pas au centre du monde et se meut, est folle, absurde, hérétique au regard de la foi.*» Galilée est par ailleurs informé que sa théorie est mise à l'index par l'Inquisition. Il se dit inquiet quant à la poursuite de ses recherches scientifiques. On remet le procès-verbal à l'inquisiteur.

Tableau 8

Galilée converse avec un de ses disciples, qui entend lui expliciter le sens du décret émis par l'Inquisition. Craignant les répercussions des travaux de l'astronome sur la vie sociale des gens, il approuve la décision de l'Inquisition car il pense qu'il ne faut pas troubler ceux qui croient aux Saintes Écritures. Galilée, se moquant, demande : «*Pourquoi met-on la Terre au centre de l'univers?*», et répond : «*Pour que le trône de saint Pierre puisse être au centre du monde !*».

Tableau 9

A été élu un nouveau pape, Urbain VIII, qui est nul autre que l'ex-cardinal Barberini. Il encourage Galilée à reprendre, après huit années d'abstention, ses recherches dans les domaines interdits des taches solaires et de la flottabilité des objets. Andrea chantonne : «*La Bible dit qu'elle ne tourne pas, et les vieux et les pédants en donnent mille preuves. Le Saint Père la prend par les oreilles et lui dit rester tranquille ! Et pourtant, elle bouge.*»

Tableau 10

Dans la décennie suivante, les théories de Galilée se sont répandues, même au sein du peuple. Tout le monde les commente, des pamphlétaires aux chanteurs de ballades qui les évoquent sur un ton sarcastique ; ainsi, au cours du carnaval de 1632, «*beaucoup de villes italiennes choisissent l'astronomie pour thème du cortège*». Par ailleurs, Galilée est surnommé le «*casseur de Bible*».

Tableau 11

À Florence, qu'il refuse de quitter, Galilée est surveillé. Reçu, avec sa fille, dans le palais des Médicis, il apprend que son ancien élève, le grand-duc Cosme, après avoir rencontré le cardinal inquisiteur, lui refuse son soutien, et l'informe que la Sainte Inquisition a l'intention de l'interroger à Rome, qu'une voiture l'attend pour l'y mener.

Tableau 12

Au Vatican, Urbain VIII et le cardinal inquisiteur conversent à propos de Galilée et de ses découvertes, et se trouvent dans un dilemme entre la science (que défend le pape) et la foi (que défend le cardinal). Mais ils en viennent aux moyens de dissuader Galilée de faire connaître ses découvertes qui sont en contradiction avec les dogmes de l'Église. Ils concluent sur la nécessité de lui montrer «*les instruments*», autrement dit les outils de torture.

Tableau 13

Le 22 juin 1633, Galilée, devant l'Inquisition, se rétracte, renie sa théorie du mouvement de la Terre. Andrea Sarti s'écrie : «*Malheur à la terre qui ne produit pas de héros*» ; ce à quoi Galilée répond : «*Non. Malheur à la terre qui a besoin de héros.*» Ses disciples se préoccupent de l'achèvement de son livre, les «*Discorsi*», qu'il tient d'ailleurs à écrire en italien et non en latin.

Tableau 14

Condamné à la prison à perpétuité, Galilée a vu sa peine commuée en résidence dans une maison de campagne tout près de Florence, sous la surveillance étroite de l'Inquisition. Il est gardé à vue par sa fille, et fait quotidiennement acte de soumission à l'Église. À demi aveugle, il rédige tout de même ses "*Discorsi*" dont chaque page lui est cependant enlevée aussitôt écrite. Or voilà que, s'entretenant avec Andrea, s'il justifie sa rétractation en affirmant qu'il s'agissait seulement d'une ruse tactique : *«Devant les obstacles, il se pourrait que la ligne la plus courte entre deux points soit la courbe.»*, il lui fait savoir que, secrètement, nuit après nuit, il a écrit une autre version des "*Discorsi*" ; il lui en remet une copie pour qu'il les fasse passer en Hollande, en lui déclarant : *«Vous gardez à présent le flambeau de la science ! / Employez-le avec prudence. / Qu'il ne devienne l'incendie / Par qui nous serions tous détruits. Le but de la science est de soulager les peines de l'existence humaine. Quand des hommes de science intimidés par des hommes de pouvoir égoïstes se contentent d'amasser le savoir pour le savoir, la science peut s'en trouver mutilée.»*

Tableau 15

Andrea quitte l'Italie en possession du livre de Galilée. À la frontière italienne, pendant le contrôle de ses affaires, il le feuillette, et se dit : *«Nous ne sommes vraiment qu'au commencement.»*

Commentaire

La pièce avait eu une genèse mouvementée.

Brecht avait d'abord, en 1938, produit une première version, intitulée "*La Terre tourne*", qu'on appelle la «version danoise» parce qu'il y travailla alors qu'il était au Danemark, où il reçut, pour reconstituer le système cosmique de Ptolémée, l'aide des assistants de Niels Bohr, physicien dont les recherches s'orientaient alors vers le noyau atomique. Ce fut ainsi que Brecht découvrit alors la puissance formidable de l'atome, et put rêver aux bienfaits que l'humanité pourrait en tirer. Dans cette perspective, l'abjuration de Galilée, trois siècles auparavant, paraissait nécessaire afin de lui permettre de poursuivre ses expériences, d'en tirer des déductions, et de rédiger des conclusions que son disciple sauverait. Le personnage était alors un lutteur qui s'opposait aux pouvoirs en place, comme l'était Brecht lui-même qui, pour mieux le combattre, fuyait un pays où montait le nazisme.

La pièce fut créée au "Schauspielhaus" de Zurich le 9 septembre 1943 dans une mise en scène de Léonard Steckel qui fut aussi le créateur du rôle.

Puis, en 1947, Brecht écrivit à Los Angeles, une deuxième version ou «version américaine» intitulée "*Galileo Galilei*". Il l'écrivit en anglais, et en collaboration avec le comédien Charles Laughton, premier interprète marquant du rôle de Galilée pour les représentations, dans une mise en scène de Joseph Losey, qui eurent lieu au "Coronet Theater" à Los Angeles, puis à New York, et n'eurent guère de succès.

"*Leben des Galilei*" ou "*La vie de Galilée*" fut la troisième version ou «version berlinoise» réécrite par Brecht à partir du texte anglais (curieuse entreprise !).

Ainsi, l'écriture de cette pièce longue, argumentée et démonstrative, exaltée, exaltante, s'étira sur dix-sept années, passant par trois versions, le personnage évoluant de l'une à l'autre.

Cette troisième version est particulièrement complexe et ambiguë : elle porte en elle les traces des deux versions précédentes, qu'elle amplifie et affine.

Le Galilée de Brecht y est bien toujours le personnage historique (1564-1642) qui est vu comme un génie incompris face aux obscurantistes. Pendant plus de vingt ans, il a enseigné le système de Ptolémée tout en le sachant faux, car il ne pouvait rien prouver ; puis, grâce au télescope, il poursuit la démonstration «expérimentale» de la valeur du nouveau système du monde établi par Copernic, en sachant qu'il bousculait ce qui, jusqu'alors, était inébranlable, intouchable, sacré ; qu'il ouvrait ainsi une «ère nouvelle». Le Galilée de Brecht est bien celui qui, en quittant la république de Venise pour Florence, commet sa première erreur car il met ainsi la science à la merci des princes et de l'Église. En 1616, celle-ci intervient en effet : ses hommes de science avaient confirmé la valeur des

découvertes de Galilée, mais l'Inquisition les condamne comme *«insensées, absurdes et hérétiques»*, sans entrer dans les détails *«des travaux des astronomes du Collegium Romanum qui en avaient vérifié l'exactitude»*. Galilée se tait donc pendant huit ans, sachant que l'Église a nié que le soleil soit au centre de l'univers pour que *«la Chaire de Saint-Pierre puisse être au centre de la Terre. C'est de cela qu'il s'agit.»*. Mais il n'en reste pas moins à Florence. Lorsque le cardinal Barberini qui l'avait soutenu autrefois est sur le point de devenir pape, il *«rouvre le cirque de la terre autour du soleil»*, il se voue à prouver que la Terre tourne autour du Soleil et non l'inverse, ce qui était un blasphème pour la toute-puissante Église catholique ; il proclame haut et fort sa confiance en la raison contre l'obscurantisme, son amour de la vérité ; il se montre, face aux pouvoirs, comme un esprit fondamentalement subversif en annonçant au monde que *«tout bouge»* ; que, dans le même mouvement que la Terre et les planètes, les hiérarchies se modifient, les pouvoirs ne sont plus désormais «en place». Pas plus qu'il n'avait tenu compte, jadis, de l'avertissement de son ami Sagredo, il ne prête pas attention aux paroles de son ancien élève, le noble Ludovic : *«Maître Galilée, si même le pape mourait, quel que doive être son successeur, et si grand puisse être son amour des sciences, il devra pourtant tenir compte de l'immense vénération que lui portent les grandes familles du pays.»* Parallèlement, Galilée ne se laisse pas détourner une seconde de ses travaux par l'évanouissement de sa fille, Virginia, dont les fiançailles avec Ludovic viennent d'être rompues par sa faute. Plus que jamais, il s'abandonne à la passion du savoir, au plaisir de la recherche, sans s'inquiéter d'autre chose que de la propagation de ses idées, parmi le peuple notamment. Et, lorsque, en 1633, avant d'être convoqué à Rome par l'Inquisition, il rencontre dans l'antichambre du grand-duc de Florence le fondeur Matti qui l'assure du soutien du peuple, et l'adjure de quitter Florence, il le repousse et ne veut pas l'entendre : *«J'ai écrit un livre sur la mécanique de l'univers, c'est tout. Ce qu'on en fait ou ce qu'on n'en fait pas, cela ne me regarde pas»*. Dès lors, les dés sont jetés. Galilée est *«seul»* devant l'Inquisition. Le nouveau pape ne le défend pas longtemps. Devant les *«instruments»* de torture, il se rétracte, faisant le désespoir de ses disciples qui attendaient de lui qu'il dise non, car *«tout est gagné quand un seul se dresse et dit non»*, tandis qu'est satisfaite sa pieuse fille, Virginia. Alors qu'il est, de 1633 à 1642, prisonnier de l'Inquisition dans une maison de campagne près de Florence, on pourrait croire qu'il a tout abdiqué, qu'il aurait définitivement trahi la raison. Mais il indique à Andrea Sarti, qu'il n'en est rien.

Il reste que le Galilée de Brecht est simplement un homme, et, en cela, faible, un homme qui ne sacrifie jamais son humanité physique à son humanité intellectuelle. Et Brecht, lui-même inventif et roublard, a-t-il, peut-être, ainsi livré un autoportrait ?

Son Galilée est d'abord un jouisseur que le pape définit d'ailleurs ainsi : *«Parmi les hommes que j'ai rencontrés, c'est celui qui savoure le plus de joies. Il pense sensuellement. Il ne peut refuser ni un vin vieux, ni une idée nouvelle»*. On voit que ce professeur de mathématiques est mécontent car son métier le nourrit mal, alors qu'il aime la bonne chère, qu'il exhale les forces de la vie, qu'il vit en *«homme total»*, vibrant de cette conviction : *«On ne sait expérimenter que si l'on sait goûter au vin de Sicile»*. Il a donc besoin d'argent pour vivre, pour faire vivre sa famille, et pour continuer à travailler, pour s'abandonner pleinement à la jouissance de la pensée, car est du même ordre que celle éprouvée lors de la dégustation d'un vin de Sicile la jubilation qu'il trouve à faire des expériences, à parvenir à des découvertes. On constate aussi qu'il se livre à une escroquerie en présentant au doge comme une invention originale une lunette construite sur le modèle de celle déjà fabriquée en Hollande. Puis il sollicite, auprès du grand-duc de Florence, une place de mathématicien à sa cour, par une lettre très humble, faisant fi de toute morale, de toute dignité : *«Il me faut des loisirs. Et de quoi faire bouillir la marmite. Et, dans cet emploi, je n'aurais pas à entonner à des élèves le système de Ptolémée, mais j'aurais le temps de perfectionner mes preuves.»*

Voilà qui explique que, ayant été menacé de la torture, il se soit si facilement rétracté ; qu'il ait alors *«nié la vérité»* ; qu'il reçoive cette condamnation : *«Celui qui ne connaît pas la vérité, celui-là n'est qu'un imbécile. Mais celui qui la connaît et la qualifie de mensonge, celui-là est un criminel»* ; qu'il ait refusé d'être un héros (Brecht affirmant d'ailleurs : *«Malheur aux peuples qui ont besoin de héros»*) et un martyr, qu'il soit devenu un lâche, un faussaire, un renégat qui subit sans broncher la loi de l'Église, et s'enfonce dans la goinfrerie.

On peut encore relever d'autres éléments quelque peu inquiétants : Madame Sarti est sa gouvernante, mais les passages du vouvoiement au tutoiement laissent le loisir d'imaginer entre eux quelque idylle lointaine, et même, si l'on a beaucoup d'imagination, d'attribuer à Galilée la paternité d'Andrea ; il est un abominable castrateur à l'égard de sa fille, Virginia, tout en ne manquant cependant pas d'affection pour elle.

On peut penser que cette dévalorisation de la figure du savant aux yeux de Brecht avait été causée par l'explosion atomique qui avait détruit Hiroshima ; d'ailleurs, il indiqua : *«Du jour au lendemain, la biographie du fondateur de la physique moderne prit un autre sens. L'infernal effet de la bombe fut tel que le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps fut placé dans une lumière neuve et plus crue.»*

Au bout du compte se pose la question : Galilée est-il un héros positif ou négatif ? On se demande aussi : Quel sens donner à sa rétractation ? A-t-il eu raison de la faire ? A-t-il, en fait, triomphé par une ruse qui lui permit de continuer son œuvre ? A-t-il suivi un *«plan»* habile et justifié ? On peut considérer que son *«crime»* trouve son origine plus haut : il est d'avoir séparé la science du peuple, de ne pas avoir mené de front les deux batailles de la science : *«la bataille pour la mensuration du ciel»*, sans doute, mais aussi celle *«pour le pain de la mère de famille»*. D'ailleurs, devant Andrea, il s'en accuse dans une admirable auto-critique : *«L'homme de science que j'étais avait une possibilité unique. En mon temps, l'astronomie atteignait la place du marché. Dans ces circonstances très particulières, la résistance d'un homme aurait provoqué de profonds ébranlements. [...] Quelques années durant, j'ai été aussi fort que les autorités. Et j'ai livré mon savoir aux puissants pour qu'ils s'en servent, pour qu'ils ne s'en servent pas, pour qu'ils s'en servent mal uniquement d'après ce qui servait leurs buts. J'ai trahi ma profession : un homme qui fait ce que j'ai fait ne peut plus être toléré dans les rangs des hommes de science. Je tiens que le but unique de la science consiste à rendre plus léger le poids de la fatigue de la vie humaine.»* Les deux hommes ont aussi cet échange significatif : au disciple qui lui dit : *«Vos mains sont sales»*, il répond : *«Mieux vaut sales que vides»*.

Plus tard, Brecht donna ce commentaire : *«Le crime de Galilée peut être considéré comme le "péché originel" de la science moderne. De cette astronomie nouvelle, à laquelle une classe nouvelle, la bourgeoisie, s'intéressait vivement comme à un renfort apporté aux mouvements sociaux révolutionnaires de l'époque, Galilée fit une science particulière étroitement délimitée qui, bien sûr, grâce à sa "pureté", c'est-à-dire son indifférence au mode de production, put se développer dans un climat de relative sécurité.»* En 1948, Brecht ne croyait plus que le savant ait le droit de s'isoler de l'humanité, pensait qu'il est juste et sage que la science reste sur la place publique, et qu'elle doit être utilisée de façon éthique.

Au fond de l'affrontement entre le savant et les représentants de l'Église catholique se manifeste la crainte qu'elle avait, si la Terre n'était plus le centre du monde, de voir l'être humain perdre sa place au centre de la Création, elle-même perdre sa place au centre de la civilisation, l'ordre social être bouleversé, une pensée dogmatique étant remplacée par une réflexion s'appuyant sur la raison, sur l'esprit critique et sur le doute, la société théocratique et autoritaire étant remplacée par la démocratie. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Galilée considère comme essentiel de ne plus écrire en latin, la langue ésotérique de l'Église, mais dans une langue vivante compréhensible de tous afin que chacun puisse s'approprier la vérité, et qu'ainsi l'esprit de doute et de révolte remplace la croyance et la soumission.

On peut penser encore voir dans la pièce une parabole politique par laquelle Brecht entendait aussi, à travers le tableau du dogmatisme de l'Église catholique, attaquer l'Allemagne nazie qui imposait alors sa vérité officielle, et faisait plier tous ses contradicteurs : artistes, écrivains, scientifiques, intellectuels, journalistes, hommes politiques...

En 1955, à Berlin, au "Berliner Ensemble", Brecht mit en scène la pièce avec Ernst Busch dans le rôle principal. Après sa mort, ce fut Erik Engel qui prit le relais.

Ailleurs, la pièce a été assez rarement jouée, car elle comprend une quarantaine de personnages, et dure environ quatre heures si on la monte dans son intégralité. Voici quelques mises en scène notables ;

-En 1957, à Paris, au "Théâtre Sarah-Bernhardt", celle de Hans Schalla.

-En 1963, à Paris, au "Théâtre national populaire", celle de Georges Wilson.

- En 1963, à Milan, au "Piccolo Teatro", celle de Giorgio Strehler.
- En 1975, à Paris, au "Théâtre national populaire", celle de Roland Monod.
- En 1989, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", celle de Robert Lepage.
- En 1990, à Paris, à la Comédie-Française, celle d'Antoine Vitez.
- En 2005, au Festival d'Avignon, celle de Jean-François Sivadier
- En 2019, à Paris, à la Comédie-Française, celle d'Éric Ruf.
- En 2019, à Paris, à "La Scala", celle de Claudia Stavisky avec Philippe Torreton.

En 1975, la pièce a été adaptée au cinéma par Joseph Losey sous le titre "*Galileo*".

1955

"Pauken und trompeten"
"Tambours et trompettes"

Comédie

Les gens d'un bourg acceptent avec bonhomie les ruses et les fourberies que les recruteurs utilisent pour forcer les paysans anglais à devenir les défenseurs de leur pays.

Commentaire

C'était l'adaptation de "*The recruiting officer*", pièce de George Farquhar (1706) qui était une comédie villageoise avec intrigue romanesque. Le traitement marxiste que lui fit subir Brecht la rendit insupportable aux gens de bien(s).

Elle fut jouée au "Berliner Ensemble" dans une mise en scène de Bruno Besson.

Devenu une figure quasi-officielle du régime de la RDA, Brecht obtint, en 1955, le prix Staline international pour la paix, fut nommé délégué au "Congrès mondial de la paix".

Cette année-là, il accompagna le "Berliner Ensemble" lors de sa tournée triomphale à Paris, avec "*Le cercle de craie caucasien*".

Alors qu'il travaillait à une autre mise en scène de "*La vie de Galilée*", il mourut d'un infarctus dans la nuit du 14 août 1956.

Il fut inhumé dans le cimetière de Dorotheenstadt, qu'il pouvait voir de sa fenêtre, sur un emplacement qu'il avait lui-même choisi, non loin de la tombe de Hegel.

* * *

Contemporain des trente années les plus sombres peut-être de toute l'Histoire de l'Allemagne, Bertolt Brecht en a fortement éprouvé l'amertume et la désillusion. Il a été marqué par l'échec du socialisme et la montée du nazisme. Il ne cessa, tout au long de son œuvre, de démonter les mécanismes sournois du pouvoir et de l'argent. Mais, s'il a souvent trouvé dans le marxisme une explication et un possible remède aux maux du monde moderne ; si, féru d'économie politique, il se livra en la matière à quelques démonstrations génialement tarabiscotées, il n'en a pas fait la source unique de sa méditation, car il fut sensible aussi aux attraits de la sagesse orientale, sa pensée n'étant donc pas dénuée d'ambiguïté.

Il eut une œuvre de poète aux accents multiples, tout aussi forte que son œuvre théâtrale, elle aussi enracinée dans le langage dramatique (d'où son fréquent recours au monologue, à la ballade, au lied), qui est également choc d'affirmations, dialectique condensée.

Il fut aussi l'auteur de deux romans, d'un grand nombre de nouvelles et même de quelques scénarios de films.

Mais il est surtout un des dramaturges majeurs du XXe siècle. Il l'est d'abord pour ses vues doctrinales sur l'art du théâtre ; en effet, tournant résolument le dos au théâtre psychologique, il a conçu un système dramatique qui bannit du spectacle tous les éléments qui en faisaient

traditionnellement l'attrait et la magie, pour lui assigner en premier lieu un rôle didactique, pour y faire appel à la raison plus qu'au sentiment. Il considère que «*le théâtre doit être engagé dans la réalité s'il veut avoir la possibilité et le droit de fabriquer des images efficaces de la réalité.*» Et, pour lui, «*la dislocation du monde est le sujet de l'art.*».

Cette conception l'amena à présenter, sous une forme stylisée, des situations de conflit où se dressent les figures et les mythes de son époque ; à écrire des pièces de genres très divers, qui furent tantôt des créations originales et tantôt de libres adaptations, tantôt des comédies et tantôt des drames. Dans cette œuvre immense, illustrée en particulier par '*L'opéra de quat'sous*', '*Mère Courage et ses enfants*' et '*La vie de Galilée*', court une quasi-obsession de la bonté impossible dans un monde «méchant», qui conduit à cette schizophrénie qu'il a lui-même constatée : «*Nous qui voulons être bons, nous devons être durs pour combattre la dureté. Nous qui avons tellement voulu construire un monde amical, n'avons pas pu être amicaux.*».

Il a exercé une influence profonde sur le théâtre du XXe siècle, sur de nombreux metteurs en scène dont Antoine Vitez qui a pu dire qu'il l'aimait «parce qu'il n'est pas ce qu'il a l'air d'être, parce qu'il n'est pas ce qu'il croyait être.» Ce paradoxe a été bien dégagé par Martin Esslin : «Il voulut être un écrivain populaire, aussi facile à comprendre que les comiques des foires, mais plus il s'efforçait d'être simple, plus son œuvre devenait complexe, de sorte que seuls les intellectuels pouvaient l'apprécier ; il voulut servir la cause de la révolution, mais il était considéré avec suspicion par ses porte-drapeau attitrés qui le traitaient de formaliste et le frappaient d'ostracisme, le jugeant susceptible d'exercer une influence dangereuse et de répandre des idées défaitistes ; il voulut éveiller les facultés critiques de son auditoire, mais il ne réussit qu'à émouvoir jusqu'aux larmes ; il voulut que son théâtre fût un laboratoire de transformations sociales, la preuve éclatante que le monde et l'humanité pouvaient être modifiés, mais il lui fallut bien constater que ses pièces renforçaient la foi de son public dans les vertus permanentes d'une nature humaine immuable ; il vit ses traîtres acclamés comme des héros et ses héros pris pour des traîtres ; il chercha à répandre la froide lumière de la clarté logique et il créa un somptueux tissu d'ambiguïté poétique ; il avait en horreur la seule idée de la beauté et il créa de la beauté. Tel est pourtant le paradoxe du processus créateur que, si Brecht avait atteint ses buts, il n'aurait été qu'un plat et ennuyeux propagandiste du parti. Il échoua et devint l'un des écrivains les plus déconcertants, les plus vivement discutés, mais aussi l'un des plus grands de son époque.» (*Bertolt Brecht ou Les pièges de l'engagement*).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com