

Journal de Travail de Bertolt Brecht

Théâtres, n° 6, mars 1977

Marie-Claire Pasquier

Voici enfin la parution en français, dans une traduction de Philippe Ivernel, du *Journal de travail*, qui couvre les années 1938 à 1955. Brecht devait mourir, on le sait, en 1956 à Berlin où il était retourné en 1948, après quinze ans d'exil. Le journal couvre dix ans de ces années d'exil, au Danemark d'abord, en Suède, en Finlande, aux Etats-Unis de 1941 à 1947, en Suisse enfin. Dix années pendant lesquelles Brecht écrira dix pièces, ce qui, déclare-t-il, « n'est pas un mauvais répertoire pour une classe battue à plate couture ».

Qu'on ne s'attende pas, dans ce journal de *travail*, à des révélations sur la vie privée de Brecht, ou ses états d'âme. Ce n'est pas là son style, ni son propos. Réflexions d'un homme de théâtre sur la chose théâtrale, ses finalités et ses conditions de possibilité. Il y a des pages importantes sur le naturalisme et le réalisme qui font écho à la distinction établie par lui entre théâtre dramatique et théâtre épique, sur le « vérisme », le théâtre d'agit-prop, sur les rapports entre distanciation et dialectique. Mais ce journal est aussi passionnant en tant que *journal*, donnant, dans sa discontinuité, sa contingence même et son absence d'unification « artistique », le plaisir d'avoir accès à un document original. Comme tout journal, le journal de Brecht, daté, écrit au jour le jour, est un ensemble ouvert qui réclame, pour être lu, d'interroger aussi le référent, et ce référent apparaît, de façon fragmentaire, morcelée, mais révélatrice, sous forme de coupures de journaux insérées par Brecht lui-même dans ces « cahiers », ces livres de bord qu'il tenait. Comme tout journal, ce journal donne au lecteur le sentiment de mettre ses pas dans les pas de l'écrivain au lieu d'être face à lui comme lorsque se présente un objet fini, fermé, programmé. Brecht, plus qu'un autre, a le sens du concret, qui n'est pas forcément le goût du détail mais plutôt le sens du rapport entre les choses. Il passe à travers les pages de ce journal, au hasard des jours, le sel de la vie telle qu'elle est vécue, mais surtout questionnée par un homme qui ne perd jamais de vue la dimension

historique et politique du quotidien. Écoutons-le parler du jardinage (20/10/42) : « Ce que je fais volontiers, c'est l'arrosage du jardin. Étrange comme la conscience politique influe sur toutes ces opérations quotidiennes. D'où vient autrement la crainte qu'un morceau de gazon puisse être oublié, que la petite plante là-bas puisse ne rien recevoir ou recevoir moins, que le vieil arbre là-bas puisse être négligé tant il a l'air robuste. Et mauvaise herbe ou pas, ce qui est verdure a besoin d'eau, et on découvre tant de verdure en terre à partir du moment où on se met à arroser ». Ce n'est pas n'importe quel jardinier qui arrose les mauvaises herbes... Que Brecht croie au théâtre, aime le théâtre, que ce soit là l'essentiel de son activité quotidienne, on le savait, mais on le découvre, dans ses années américaines, portant au cinéma la même curiosité exigeante. On trouve dans son journal des notes sur les films qu'il voit, d'Eisenstein à Malraux en passant par Lang. Il fait en passant des remarques sur la différence de jeu entre acteurs américains et acteurs allemands : « Les Américains ont quelque chose de fluide, de plastique, qui se laisse mieux photographier ». Souvent, il prend la peine de dire son sentiment avec force. Ainsi les auteurs du film tiré de Steinbeck *Les Raisins de la Colère* « ramollissent le thème dans un bouillon de larmes ». On trouve aussi des notes sur les livres ou articles qu'il lit. En 1944, c'est un article d'un certain Bruno Bettelheim, « Behaviour in extreme situations » sur le comportement des détenus en camp de concentration, qui l'amène à des remarques sur les critères de mesure de la personnalité et la distinction à faire entre « la liberté par rapport au groupe » et la « liberté collective du groupe ». Il s'interroge sur ce que pourra être l'art allemand au lendemain de l'époque de terreur, quand il devra rendre compte de cette terreur, et s'élève contre toute tentation de pathétisme : « Ainsi l'usuel doit-il prendre la marque de l'inouï, l'inouï la marque de l'usuel, le peintre des sueurs d'angoisse et de sang n'a pas le droit de suer. » A la différence d'autres intellectuels allemands réfugiés comme lui aux U.S.A., en particulier Thomas Mann, il ne rêve pas de châtiments vengeurs contre le peuple allemand, car il sait mieux reconnaître les mécanismes de l'oppression nazie. Et les débats idéologiques apparaissent lorsqu'il s'agit de signer, en 1943, un texte commun à lui-même, Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Hans Reichenbach et Ludwig Marcuse. Pour les intellectuels, ceux qu'il appelle les « Tuis », Brecht a la dent dure. Sont-ils dangereux, demande-t-il ? « Comme des morceaux de cigare coupés dans la soupe ». Mais le plus grand plaisir du lecteur est sans doute le déchiffrement, grâce aux notes rassemblées à la fin du volume, des coupures de journaux, photographies, télégrammes, extraits de bandes dessinées qui l'illustrent. Car ce journal est un véritable « scrap-book » qui nous permet d'avoir la

curiosité d'une curiosité, de faire après Brecht le travail d'ellipse et de rapprochement, de supputer les informations manquantes pour donner sens à ces prélèvements. Feuilletter un tel album, c'est partager avec Brecht sa vision ironique du monde où nous vivons. Par exemple, en 1940, des traductions d'épigrammes grecques sur l'arc ou le javelot sont accompagnées d'une photo extraite d'un journal qui porte pour légende, en allemand : « Et enfin : bombes et grenades dans les mains de chacun. Ce sont les armes d'une armée de civils. Leur emploi exige peu d'entraînement — mais sang-froid et bon sens... ». Quelques jours plus tard, une coupure de journal, en suédois, annonce : « Requin humain sur la côte occidentale de la Suède. Stockholm, jeudi (FNB). Près d'Halmsta, un requin bleu de quatre mètres et demi de long, dit requin humain, a été rejeté sur la côte. Il pesait 450 kilos. »

Stefan Brecht, le fils de Brecht, aujourd'hui établi à New York et dont on connaît les travaux critiques sur toute l'avant-garde new-yorkaise (en particulier le Living Theatre, le Bread and Puppet, Richard Foreman, Bob Wilson — son livre sur *Le Regard du Sourd* a été traduit en français et publié chez Christian Bourgois), apparaît dans le scrap-book de son père sur des photos attendrissantes où on le voit, tout jeune garçon, en 1944, l'air soucieux sous sa casquette, ou encore sous forme d'un télégramme pieusement conservé par son père où il réclame à celui-ci un peu d'argent parce qu'il s'est foulé la cheville... Autre document attachant, la photo qui montre Brecht, cigare en main, sous le titre « écran de fumée », devant les micros de la Commission d'enquête sur les activités anti-américaines, le fameux « HUAC » de sinistre mémoire... En 1947, comme Arthur Miller dix ans plus tard, et tant d'autres entre les deux, Brecht dut répondre à la question : « appartenez-vous au parti communiste ? » (Le texte de l'audience a paru en annexe au livre de Frédéric Ewen sur Bertolt Brecht). La légende de la photo découpée par Brecht dit : « Un écran de fumée monte du cigare de l'écrivain originaire d'Allemagne Bertold Brecht, un ami du communiste Gerhard Eisler. Son accent épais a troublé le Comité qui l'a disculpé après qu'il a nié appartenir au parti communiste ». On n'en finirait pas de citer ce livre qui, répétons-le, est un document précieux pour tous ceux que passionne encore la démarche de Brecht, son intégrité, l'indépendance de sa pensée, en dehors même de l'influence qu'il continue d'exercer sur les hommes de théâtre d'aujourd'hui.