

BRECHT - PHILOSOPHE SOUS LE MASQUE DU POÈTE?<sup>1</sup>

## LE PHILOSOPHE CACHÉ

Désigner Brecht comme un philosophe qui se cachait derrière le masque du poète relèverait d'une absurdité. Si jamais il exista des „poètes nés“, Brecht en fut un. Naturellement, parler ainsi de „poète né“ ne représente qu'une phrase, même si l'explosion de la productivité lyrique chez le jeune Brecht remplit cette phrase de toute une évidence. C'est d'abord un petit épigone raffiné qui s'avance là vers nous, à l'aise dans toutes les formes, qu'il maîtrise avec art - chants populaires et ballades, éloges patriotiques de la mort en héros et poèmes sur Jésus, là-dessus lettres à son frère, rimées avec esprit, sur son état de santé... Mais ensuite, lorsque Brecht rejette la bonne éducation idéologique conjointement avec toute la foi de l'enfance, ou qu'il les découvre comme de simples matériaux, on voit se produire une poussée qualitative. Il trouve alors son propre ton, ou plutôt sa diversité de tons. Provoquant les philistins, dérangeant les braves gens, frappant de front par ses blasphèmes les âmes pieuses, il cultive un mélange de mythologie à l'américaine<sup>2</sup> et de „matérialisme réductionniste“<sup>3</sup> empreint de cynisme, mélange surdéterminé par la prétention bien connue à la nouveauté de toute jeune génération. Dès ce moment-là, beaucoup de ce lyrisme devient scénique, comporte en partie de vraies études de rôle relevant de l'interaction quotidienne.<sup>4</sup> Plus tard, l'élément scénico-lyrique surgira transformé dans le théâtre épique, lequel fera la gloire mondiale de Brecht. Bref, il serait absurde de présenter le potentiel poétique de ce Shakespeare du XXe siècle comme une simple façade derrière laquelle se dissimule le véritable tenant de la philosophie.

Et cependant, „derrière“ l'univers scénique et poétique de Bertolt Brecht, il y a une réflexion philosophique à découvrir, un hinterland théorique de la poésie et du théâtre, sans la connaissance duquel ceux-ci ne peuvent être bien compris, autrement dit une

<sup>1</sup> Paru d'abord dans *europa. Revue littéraire mensuelle*, 78<sup>e</sup> année, août-septembre 2000, pp. 105-117 ; version corrigée par l'auteur.

<sup>2</sup> Jetant un regard en arrière sur 1920, Brecht écrira plus tard: „Nous sommes arrivés à la nage sur une grosse vague, pas très sympathique au demeurant, faute d'anarchie, de trafic sur les biens de l'Armée, de théorie de la relativité, ainsi que d'américanisme“ (GW XVII, 974 et suiv.). Sur l'américanisme de Brecht, cf. surtout l'excellente étude de Patty Lee Parmalee, *Brecht's America*, Ohio State University Press for Miami University, 1981. Une comparaison avec les études de Gramsci sur l'américanisme et le fordisme reste encore à faire. – Je cite Brecht selon la *Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* (GA) et les *Gesammelte Werke*, 20 volumes, Frankfurt/M 1967 (GW).

<sup>3</sup> Peter Whitaker, *Brecht's Poetry. A Critical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1985.

<sup>4</sup> Cf. ainsi les *Auslassungen eines Märtyrers* („Épanchements d'un martyr“), GA 13, 111.

pensée qui s'exprime poétiquement et théâtralement, certes, mais sans se dissoudre dans ces formes d'expression. Pour ma part - et je me trouve là dans une compagnie d'abord réduite, mais choisie, celle d'un Roland Barthes, par exemple<sup>5</sup> - je considère les notes philosophiques de Brecht et la dimension elle-même philosophique de toute son oeuvre comme une des contributions majeures au philosophe marxiste du XX<sup>e</sup> siècle . De son vivant, Brecht a tenu doublement cachée cette dimension de son oeuvre. D'un côté, il a procédé d'une manière qui rappelle l'histoire de la lettre volée chez Edgar Allan Poe; la philosophie se trouve exposée, mais elle est rendue méconnaissable, sous la forme de la poésie, pour une perception qui s'en tient aux discours institutionnalisés. D'un autre côté, il a gardé sous clé les écrits philosophiques non occultés de la sorte. Il a même laissé de fausses traces. Cela saute aux yeux lorsqu'on lit la préface parue en 1949 - année où fut fondée la RDA - du premier et du seul écrit théorique qu'il ait publié lui-même, le *Petit Organon*. Il y annonce une recherche „sur ce à quoi ressemblerait une esthétique déduite d'une certaine façon de jouer du théâtre, comme elle est développée en pratique depuis quelques décennies“ (GA 23, 65). Brecht prétend que la théorie ainsi promise succéderait à la pratique, une pratique parvenue à son achèvement depuis longtemps déjà; elle est donc donnée pour une réflexion après coup. C'est là une trace qui l'éloigne du centre même de l'événement. La manoeuvre de diversion a été couronnée de succès, comme on est à même de s'en apercevoir à la lecture d'un ouvrage de référence américain sur la poésie de Brecht, qui, en 1985 encore, peut affirmer que les „excursions“ de l'auteur dans la théorie sont dénuées d'importance et se limitent à des questions particulières se posant momentanément.<sup>6</sup>

Ayons la vue claire de ce que Brecht, à l'époque, garda dans ses tiroirs en matière d'oeuvres philosophiques ou théoriques inédites: il y a là le *Journal de travail*, avec ce regard stratégique, incomparablement lucide, sur l'histoire du présent, et avec ses idées théoriques ne cessant de déborder dans de nombreuses directions, et pas seulement sur la création littéraire; il y a le *Me-ti*, ce *Livre des retournements*, merveilleux petit manuel d'une dialectique qui est en même temps une éthique; il y a les *Dialogues d'exilés*, dans lesquels on philosophe avec un esprit plébéien qui séduit le sens commun de

---

<sup>5</sup> „Personne ne peut nier que l'oeuvre de Brecht, tant théâtrale que poétique, est un criticisme marxiste d'une force et d'une intelligence presque impeccables“ (Roland Barthes, *Le Grain de la voix. Interviews 1960-1980*).

<sup>6</sup> „Les excursions de Brecht dans la théorie se font à petite échelle, notes, gloses ou remarques en réponse à des questions spécifiques: sa préférence allait à l'expérimentation immédiate, pratique.“ (Peter Whitaker, *op. cit.*, p. 39. [Ici dans notre traduction, Ph. I.]).

quitter ses tranchées; il y a surtout cet épais manuscrit ayant pour titre *L'Achat du cuivre*,<sup>7</sup> dans lequel Brecht articule son intérêt pour le théâtre traditionnel comme le seul intérêt pour ses matériaux, intérêt d'un philosophe qui opère la subversion du théâtre en un „thaître“. Il s'agit là de mettre en scène, à titre expérimental, „les enseignements du comportement juste, qui pourtant relèvent aussi de la philosophie“, ceci dans une phase où la philosophie „résout les tâches pour les grandes masses“ (GA 21, 405). A cela s'ajoute un volumineux ensemble de petits écrits sur le théâtre, la musique, le cinéma, la poésie, la littérature. Qu'on pense aussi aux contributions de Brecht nourrissant ce qu'on appelle le débat Brecht-Lukács, lequel ne prit jamais cette forme du débat, étant donné que Brecht a gardé pour lui ses prises de position, qui néanmoins développèrent après coup un effet considérable. Et n'y a-t-il pas lieu de nommer également le complexe des TUIs, des « Tellect-Uel-Ins », où Brecht modèle satiriquement les conditions objectives et subjectives de la production des intellectuels, donc aussi de la production de la théorie et de l'idéologie? Tous ces écrits ne sont venus à la lumière qu'après la mort de Brecht.

La façon dont ces publications dosées et retardées sont introduites dans l'évolution des circonstances politiques représente une histoire en soi. Éditorialement, les textes théoriques généraux sont placés en queue; leur intérêt se voit systématiquement diminué. Les oeuvres réunies en vingt volumes (GW), de 1967, donnent les *Écrits sur la politique et la société* tout à la fin. L'éditeur, Werner Hecht, nous avertit bien: „Considérer isolément ces écrits porte en soi le germe de malentendus“. Certes, sous le titre „Politique et société“ se cachent entre autres *Études marxistes* et *Notes sur la philosophie*, mais il faut attendre un quart de siècle avant que, à la faveur de la „Grande édition commentée de Berlin et de Francfort“ (GA), une bonne centaine d'autres notes philosophiques significatives soit rendue accessible à tous. Relit-on aujourd'hui la préface du *Petit Organon*, c'est le silence fait sur toute une oeuvre théorique étendue qui vient battre à nos oreilles. On n'y trouve qu'une trace à peine lisible en son temps qui mène à l'oeuvre impubliée de Brecht: „L'esthétique, héritage d'une classe dépravée devenue parasitaire, se trouvait dans un état si lamentable qu'un théâtre ne pouvait que retrouver son intérêt et sa liberté de mouvement dès lors qu'il préférerait se nommer ‘thaître’“. Le thaître

---

<sup>7</sup> *Der Messingkauf*, littéralement « L'achat de laiton ».

n'est autre que le théâtre retourné et utilisé du point de vue de la pensée marxiste (cf. GA 22.2, 761, 768, 779 et suiv.; GW XVI, 508, 649).

Bien, dira-t-on, mais voilà qui est aujourd'hui connu. Ou, comme l'a formulé un homme de théâtre important: „Brecht a fait dépendre sa poésie d'une philosophie comme peu de poètes avant lui, même pas Schiller par rapport à Immanuel Kant«.<sup>8</sup> Ladite philosophie, c'est évidemment le marxisme. En effet Brecht, à la suite d'un problème de créativité et par besoin de produire, a découvert pour lui le marxisme dans la seconde moitié des années vingt, et regarde-t-on les témoignages relatifs à ce processus, on a l'impression que les capacités expressives de Brecht, capacités désordonnées d'une jeune génialité, reçoivent d'un coup une fonction, un sens, un visage. Maintenant qu'il abandonne „la vie au froid«<sup>9</sup> sur le mode existentialiste, Brecht devient celui qui va durablement occuper la postérité et il déploie, dans les trente années qu'il a connues après la lecture de Marx<sup>10</sup>, sur la voie où il se maintient sans compromis dans la sphère artistique aussi bien que marxiste, une productivité jamais interrompue, de la crise de Weimar à l'exil danois, puis à l'émigration américaine en passant par les étapes de la Suède et de la Finlande, jusqu'à la migration en retour, transitant par la Suisse, à Berlin-Est dans la future RDA. Tous les brechtiens savent cela. Ils se diviseraient, en revanche, sur la question de savoir si le marxisme est mort ou non après l'échec du socialisme d'État de type soviétique, et en cas de réponse positive, si le théâtre de Brecht a été entraîné dans cette mort ou non.

#### QUE VEUT DIRE „APPROPRIATION DU MARXISME » À LA BRECHT ?

Ce qu'on a encore à peine tiré au clair, c'est quelque chose situé en amont de ces alternatives: quand quelqu'un comme Brecht s'approprie une philosophie, elle n'est plus la même ensuite. Rien n'est plus aberrant que le discours sur le „philosophical system which he was adopting“ [le système philosophique qu'il adoptait]<sup>11</sup>. La pensée marxiste

<sup>8</sup> Adolf Dresen, „Le siècle de Brecht“. Allocution solennelle au „Berliner Ensemble“ pour le centième anniversaire de Brecht, in - *Sinn und Form*, 3-1998, p. 416-47, ici p. 417.

<sup>9</sup> Cf. le poème de Brecht intitulé „Einst“ („Jadis“), dans lequel, en 1945, il jette un regard en arrière sur sa phase prémarxiste (GA 15, 162).

<sup>10</sup> „Brecht a refusé de transiger tant sur sa foi dans le communisme et sur sa foi dans l'art, ce qui fait de ses commentaires sur le sujet une lecture aussi importante qu'insolite. L'interaction entre l'art et la politique - plus spécifiquement entre le théâtre et l'éducation menant au communisme - devient le thème central de sa pensée durant les trente années qu'il vécut après avoir lu Marx.“ (P. L. Parmalee, op cit., p. 163 [Ici dans notre traduction, Ph. I.]).

<sup>11</sup> P. L. Parmalee, op. cit., p. 164.

que Brecht fait *sienne*, littéralement parlant, ressemble peu à ce qu'il avait trouvé au préalable sous cette appellation. Alors qu'on s'intéressait à „la conscience“, Brecht, lui, s'intéressait à l'individu pris dans „l'ensemble de ses rapports sociaux“. Alors qu'on philosophait sur le sujet, il concevait l'individu „toujours davantage comme un complexe contradictoire en constante évolution, semblable à une masse. Celui-ci peut bien se manifester à l'extérieur comme unité, il est néanmoins une multiplicité plus ou moins traversée de combats tumultueux, où les tendances les plus diverses prennent le dessus, si bien que l'action à chaque fois ne représente que le compromis“ (GA 22.2, 691). „Sur la personne“, Brecht note: „Je' ne suis pas une personne. Je nais à tout moment, à aucun je ne reste. Je nais sous la forme d'une réponse. En moi est permanent ce qui répond à ce qui reste permanent“ (GA 21, 404). Enchaînant sur Nietzsche en marxiste, il poursuit: „Depuis qu'est supprimé par la pensée le dieu qui ressemblait à l'homme, l'homme ne ressemble plus à l'homme lui non plus“ (ibid.).

Le marxisme de Brecht a surtout peu de choses en commun avec le marxisme-léninisme tel qu'il fut développé comme une idéologie prescriptive en Union Soviétique sous Staline pour être géré ensuite en RDA par le „Politbüro“; qui mieux est, on peut dire que le marxisme de Brecht fut diamétralement opposé à cette idéologie sous tous les angles déterminants. Brecht a saisi que le marxisme officiel ressemblait en bien des points à ce que Marx avait pris pour cible de sa critique, et assez souvent de sa raillerie. Cela commence par le concept même d'idéologie. Si les gardiens du marxisme-léninisme comprenaient celui-ci comme „l'idéologie de la classe ouvrière“, pour Brecht le marxisme était strictement anti-idéologique. Les „sculpteurs en images du monde“ faisaient l'objet de sa moquerie, et pas moins les discours sur „la mission historique de la classe ouvrière“. Il abominait les „fonctionnaires du parti et les cuisiniers en convictions morales“ [« Parteibeamten und Gesinnungsköche »] (GA 22.1, 46). Il voyait le „socialisme théorique abstrait, qu'il faut bien nommer idéosocialisme“ comme un „danger pour la révolution“ (GA 21, 576). Quant au marxisme de manuel, le soviétique surtout, il le tenait pour un „Murxismus“<sup>12</sup> -- face au „dépérissement de la dialectique“<sup>13</sup>... à la négation du parti par l'appareil... à la transformation des luttes d'opinion en luttes de pouvoir... à l'idéalisation d'une personne dirigeante ainsi changée en légende afin de gagner les grandes masses

<sup>12</sup> « Murxismus » est dérivé de « Murx », « bousillage ».

<sup>13</sup> „Le marxisme sous la forme très répandue du marxisme est terrible du fait qu'il rend les ânes imbattables dans le débat“ (GA 22.1, 33).

arrières“, ce qui devient „une cause d'éloignement et de paralysie pour ces masses“ (GA 23, 417), et il amorça, en considérant la base et la superstructure de l'Union Soviétique elle-même, une explication historico-matérialiste de cette déformation idéologique. „L'échec de la Russie, du premier État prolétarien, dans de nombreux domaines, échec si fréquemment répété, ne doit pas être passé sous silence“ (GA 22.1, 98)<sup>14</sup>. Il est vrai que Brecht n'en parle que dans des conversations privées, et quand il écrit sans camouflage, alors ce n'est que son journal (secret) ou des esquisses à part auxquels il confie de telles pensées : „La littérature et l'art semblent minables, la théorie politique dans le quatrième dessous, il existe une sorte d'humanisme prolétarien maigrelet, exsangue, propagé bureaucratiquement“ (*Journal de travail*, I, 36, janvier 1939).

S'avise-t-on des rapports autoritaires de domination et de violence dans le marxisme-léninisme, on comprendra non seulement pourquoi Brecht en personne retint par devers lui ses écrits philosophiques, mais aussi pourquoi il devait forcément paraître indiqué à ses élèves et aux responsables de ses archives posthumes de persister dans une telle retenue. L'adversaire de Brecht, Lukács, fut le maître à penser de l'appareil culturel d'État en RDA. Lorsqu'il fut déchu en raison de sa participation au gouvernement insurrectionnel hongrois, Lukács tomba, mais non le Lukácsisme, figé en „esprit objectif“. La conjoncture maintenant favorable à une critique de Lukács permit d'amener à la lumière une part du Brecht dissimulé jusqu'à cette date. Puissant fut alors l'effet produit sur toute une génération d'intellectuels par le Brecht de la réflexion et de l'argumentation théorique. Cependant, l'incompétence philosophique du poète demeura toujours la condition censurante de son influence.

En quoi consiste donc l'appropriation brechtienne du marxisme ? Ce fut d'abord Fritz Sternberg, comme on sait, qui amena Brecht à lire *Le Capital*; conjointement, ils inventèrent le terme „motif de subversion“ (« Umwälzungsgrund »)<sup>15</sup>. Puis ce devait être surtout Karl Korsch que Brecht adopta comme son professeur de marxisme, en se ralliant à son projet d'un « marxisme critique »<sup>16</sup>. Cependant ces maîtres, aussi

<sup>14</sup> Les citations provenant de la grande édition de Berlin et Francfort (GA) sont des inédits.

<sup>15</sup> Fritz Sternberg, *Der Dichter und die Ratio. Erinnerungen an Bertolt Brecht*, Göttingen, 1963, p. 161.

<sup>16</sup> Depuis la parution du tome 5 de l'édition complète de Korsch (éd. Michael Buckmiller, Amsterdam, IISG, 1996), l'activité de Korsch et la collaboration de Brecht sont établies par les documents.

importants qu'ils aient été, n'expliquent pas le secret de l'appropriation brechtienne du marxisme.

Brecht avait un sens aigu de ce qu'on pourrait nommer la théorisation in actu, par différence avec la théorie constituée. Adrian Leverkühn, le personnage de Thomas Mann (dans le *Doktor Faustus*), illustre dans le domaine de la musique la capacité correspondante: quelques mesures d'une composition musicale lui suffisent déjà pour concevoir ce qu'on pourrait appeler une „grammaire générative“; il „sait“ alors comment le morceau continue. C'est cela que rappelle la capacité compréhensive de Brecht dans le champ de la pensée théorique. En l'objet fabriqué avec art, c'est l'art même de la fabrication qui l'intéressait. Il était immunisé contre la scolastique. Il nourrissait une double exigence à l'égard de la pensée: il fallait qu'elle permette d'agir et qu'elle sache penser les circonstances à cette fin. Par là s'éliminait toute orthodoxie au sens de la fidélité à un auteur ou à un mode de lecture. Les classiques, notait-il, « fournissaient une image aussi floue que petite, et ils enseignaient des attitudes vagues et impossibles » (GA 22.1, 483). Cette attitude critique, avec laquelle il abordait également Lénine, voilà ce qui disposait Brecht à devenir un élève auprès duquel tout maître peut apprendre. Lénine l'intéressait par sa faculté d'intervenir avec efficacité dans des constellations toujours autres; c'est de là que s'inspire le concept des « retournements » élaboré par Brecht dans le *Me-ti*. Chez Marx, Brecht allait puiser, pas seulement pour sa *Sainte Jeanne des abattoirs*, sa « dramatisation du *Capital* »<sup>17</sup>, les concepts aptes à penser la crise capitaliste. Il y a cet autre texte, presque minuscule, de Marx que sont les *Thèses sur Feuerbach*. Dans ce texte de rupture contenant un programme *in nuce*, Brecht découvre une grammaire philosophique éminemment productive, et un antidote aux deux maux adverses que sont l'objectivisme et la perte d'objectivité. L'accent est mis sur la nécessité de libérer « les rapports sociaux entre individus actifs, rapports fétichisés par les naturalistes dans leur 'milieu' » (GA 22.2, 921). Les parallèles avec Gramsci, dont l'oeuvre entière a pu être définie comme une interprétation des *Thèses sur Feuerbach*<sup>18</sup>, ne manquent pas de frapper. La ligne Luxemburg-Gramsci dont a parlé Peter Weiss<sup>19</sup> conduit à Brecht.

<sup>17</sup> P. L. Parmalee, *op. cit.*, p. 244.

<sup>18</sup> Francisco Piñon, *Gramsci: Prolegomenos Filosofía y política*, Mexico, 1989. „L'oeuvre de Gramsci n'est rien d'autre qu'une interprétation des thèses de Marx sur Feuerbach“.

<sup>19</sup> Peter Weiss, *Notizbücher 1971-1980, 2 vol.*, Francfort, Suhrkamp, 1981.

Dans mon propre livre sur Brecht et Gramsci<sup>20</sup> j'ai mis en relief l'étonnant parallélisme entre les deux auteurs qui ne se connaissaient même pas de nom, auteurs par ailleurs fort dissemblables et campés dans des positions elles-mêmes dissemblables. La conception gramscienne d'une philosophie de la praxis - dont la réhabilitation s'impose d'urgence face à son occultation durant des dizaines d'années par les intérêts de l'idéologie marxiste-léniniste, face également au verdict fallacieux de Louis Althusser<sup>21</sup> -, cette conception, donc, est apte à définir le marxisme de Brecht.

Comme Gramsci, Brecht trouva dans les *Thèses sur Feuerbach* un horizon interprétatif qui le rendit capable d'opérer le véritable travail de la pensée marxiste à son époque. Ce dernier ne consiste naturellement pas dans l'appropriation des classiques comme tels. Il s'agit en réalité d'un travail analogue à celui qui allait faire un jour de Marx ce penseur qui nous concerne toujours.

„Le critique marxiste“, dit Brecht en méditant sur son activité de « scripteur de pièces » (« Stückeschreiber »), „doit travailler la matière d'un drame en tant que marxiste, historien, politicien, économiste, dialecticien, et ensuite quand il veut émettre, sur des éléments formels de nature esthétique, un jugement appelé à être fécond pour la construction de pièces, il doit encore évaluer dans quelle mesure ces éléments rendent justice au matériau. C'est ainsi seulement qu'il se montre réaliste.“ (GA 22.1, 314 et suiv.). Ce genre d'appropriation créatrice est un défi, demandant au surplus beaucoup de travail. Autrement, le philosophe marxiste deviendrait « ein Wetterdeuter », c'est-à-dire quelqu'un qui interprète le temps qu'il fait comme un des ses prêtre des anciens qui interprétait les entrailles d'un oiseau qu'on avait sacrifié, quelqu'un qui „enregistre les phénomènes en leur ajoutant des évaluations“ (ibid.).

De même que Marx s'intéressa aux théories et aux pratiques avancées de son temps et qu'il développa ses conceptions par une élaboration critique des premières dans la perspective d'une société solidaire reposant sur la généralité du travail, et non plus

---

<sup>20</sup> Wolfgang Fritz Haug, *Philosophieren mit Brecht und Gramsci* (1996), 2<sup>e</sup> édition, augmentée, Hambourg, Argument, 2006 (traduction anglaise à paraître chez Brill). Cf. Wolfgang Fritz Haug, « Philosophizing with Marx, Gramsci, and Brecht », *Boundary 2 – an international journal of literature and culture*, Durham (NC): Duke University Press, vol. 34, N. 3, autumn 2007.

<sup>21</sup> J'étudie la critique que fait Althusser de la philosophie gramscienne de la praxis ainsi que des *Thèses sur Feuerbach* de Marx dans „Rethinking Gramsci's Philosophy of Praxis from One Century to the Next“, in *Boundary 2*, vol. 26, no. 2, 1999.

scindée en classes antagonistes, de même procéda Brecht à sa manière dans un milieu historique transformé. Ce n'est pas le „révolutionnarisme d'un néophyte“ (Tertulian) qui l'éloigna de Lukács, comme l'imagina ce dernier. Au contraire, c'est justement ce type de travail-là. Alors que Lukács cherche dans le passé les grands critères, Brecht se tourne avidement vers les nouvelles forces productives. Korsch lui fait connaître Otto Neurath, et rencontrer l'annexe berlinoise du Cercle de Vienne - Brecht prend part aux sessions. Il s'abonne à la revue de Carnap *Die Erkenntnis* (La Connaissance).

Même s'il est erroné de parler de „l'empirisme logique de Brecht“<sup>22</sup>, les impulsions que Brecht reçoit de ce côté sont d'une énorme importance. Fasciné, il découvre un laboratoire de pensée dans lequel se fécondent mutuellement la critique de la métaphysique, le tournant vers la philosophie du langage, et la réflexion épistémologique de la physique moderne. Comme Gramsci, il refunctionalisera du point de vue des *Thèses sur Feuerbach* le théorème de l'indéterminisme cher à la physique moderne, et il transposera dans le champ de l'action la relation d'incertitude, cette idée que l'objet examiné est modifié par l'examen (GA 22.2, 730; GW XVI, 577). „Les récits sont toujours difficiles à rédiger quand sur la base de ceux-ci les lecteurs doivent être mis en état d'agir“ (GA 22.1, 435). Comme Gramsci, il rejette le concept de „nécessité“, au sens où l'évènement serait inévitable. Le concept de vérité n'est aucunement abandonné, certes, mais il est reformulé en termes radicalement pragmatiques: la vérité „n'est pas là 'en soi', elle demande d'abord à être découverte; et elle naît de la démonstration que telle situation ou telle personne est modifiable, et cela non seulement de par le type de transformabilité qui est donné en soi, mais en vertu de celui auquel elle est soumise du côté du spectateur en tant que masse. Donc la vérité est une question de praxis.“ (GA 21, 360). En outre, Brecht reçoit des physiciens la théorie des champs, d'abord par l'intermédiaire de Kurt Lewin, qui l'a transformée pour les besoins de la psychologie; mais ensuite Brecht va chercher le contact direct. Durant l'exil américain encore, Brecht, qui apprend en conversant, aura des entretiens réguliers avec le physicien Hans Reichenbach. Les fruits de ces entretiens se trouvent dans le *Journal de travail*. C'est l'influence de Wittgenstein qui se fait valoir quand pour Brecht la théorie de la connaissance doit être avant tout une critique du langage. En même temps, Brecht contredit le premier Wittgenstein, celui du *Tractatus*: „La réalité n'est pas seulement tout

---

<sup>22</sup> Cf. Ulrich Sautter, „L'empirisme logique de Brecht“, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, n. 4, 1995, 687-709.

ce qui est, mais tout ce qui devient. C'est un processus. Celui-ci se déroule à travers les contradictions. S'il n'est pas connu dans son aspect contradictoire, il n'est pas du tout connu.“ (GA 22.1, 458). Brecht apprend à l'école du pragmatisme élaboré par un William James, et il étudie la philosophie de vendeur non introspective qu'est le behaviorisme d'un John B. Watson, dont tire profit sa conception dramatique, „peut-être pas quant au résultat, mais quant au point de vue“ (GA 21, 169). Là où d'autres révèlent une peur du contact ou se limitent à un démasquage dans le sens d'une critique de l'idéologie, Brecht examine sans plus de prévention que de ménagements les outils de pensée des nouveaux courants, et les blocages provenant du fait qu'ils s'arrangent de la propriété privée. Le travail proprement marxiste de Brecht consiste justement à tirer les nouvelles tendances sur le terrain du marxisme, à les désenclaver et à les socialiser, donc aussi à les subordonner aux finalités d'une société solidaire. Walter Benjamin a compris cela fort tôt, et il a participé à ce travail. Si tel est ce qu'il faut désigner comme „appropriation du marxisme“, alors on sera obligé de concéder que le marxisme que Brecht a fait sien est autre que celui qu'il a trouvé en place.

## PHILOSOPHIE

Lorsque Bénédetto Croce avait utilisé la rupture marxienne avec toute la philosophie jusque-là existante pour sortir Marx de la philosophie, Antonio Gramsci lui opposa le caractère emphatiquement philosophique de cette rupture. Brecht, de la même manière que Gramsci, a compris la rupture marxienne comme l'émergence d'un autre concept de philosophie. Intuitivement, il paraît avoir saisi que les variantes courantes du marxisme ressemblaient à des revenants prémarxiens. La philosophie traditionnelle pense spontanément, comme Marx et Engels le montrèrent avec *L'Idéologie allemande*, dans les structures des institutions imaginaires de l'État et de la domination. En revanche Brecht, comme Gramsci, reformule la philosophie „par en bas“, à partir du langage plébéien, ce qui change radicalement son sens. Cela commence dans le sillage de Wittgenstein: „La philosophie devrait s'occuper davantage du discours des gens que du discours des philosophes“ (GA 21, 402). Le prolongement humoristique de cette pensée, qui éloigne aussi de Wittgenstein, a fait oublier le sérieux de la transformation par Brecht du concept populaire de philosophie : Si les gens, ainsi, entendent par attitude philosophique la capacité d'encaisser des coups, il faut alors que celle-ci soit complétée par la capacité d'en

distribuer. Brecht active donc la représentation initiale que se fait le bon sens. Sur le soubassement du travail et à destination de l'ère scientifique, Brecht ramène le concept antique de sagesse dans le philosophe reconstruit de la sorte. Ce dernier, par là, se voit assigner pour perspective l'utopie concrète d'une société aménagée solidairement: „Il s'agit de construire cet espace où la sagesse se rend utile, et cette sorte de sagesse qui est utile non pas dans chaque espace (à savoir contre lui), mais dans cet espace-ci précisément“ (GA 21, 426). Avant, il y a le combat pour la justice. Celui-ci aussi, Brecht le remet à la bonne place: „On ne peut combattre pour la justice en soi. Qui peut en effet combattre pour elle ? Celui qui combat pour soi quand il combat pour la justice. Il n'y a de justice que pour quelqu'un“ (GA 21, 399).

## DE L'AVENIR DANS LE PASSÉ

Ce qui convenait à l'acheteur de cuivre respectivement de laiton chez Brecht, doit être juste aussi pour nous: nous approchons l'oeuvre de Brecht avec nos intérêts et nos détresses. Mais par bonheur nous n'avons pas à nous décider devant la fausse alternative de poésie ou vérité (théorique). Celui qui se plonge dans l'univers de pensée marxiste chez Brecht, dont la forme textuelle est restée cachée à ses contemporains, lira les poèmes comme les pièces avec d'autres yeux. Beaucoup de ceux-ci montrent seulement alors les dimensions qui autrement ne pouvaient se pressentir que d'une manière floue, tandis que d'autres ne deviennent compréhensibles qu'à partir de ce moment-là.

L'avertissement de Werner Hecht, disant qu'une „prise en considération isolée des écrits“ recelait „le germe de malentendus en soi“, paraît mieux convenir à la *Politeia* de Platon qu'au monde expérimental de Bertolt Brecht. Est-ce donc un malentendu que de prendre en considération théorique les pensées autonomes de Brecht, qui allaient contre le courant du marxisme-léninisme parce qu'elles tendaient vers la « source », <sup>23</sup> en vue des questions fondamentales de la théorie marxiste en tant que telle? „Comment pourrait-on seulement saisir les écrits théoriques détachés des travaux littéraires!“, s'écrie Hecht dans la postface du

---

<sup>23</sup> Theodor Bergmann, pour qui le contre-courant est devenu la maxime de sa vie, cite le proverbe chinois: „Qui veut arriver à la source doit nager contre le courant.“ (Cf. « *Gegen den Strom* ». *Die Geschichte der Kommunistischen Partei-Opposition*, Hambourg : VSA 1987.

volume 20 des *Oeuvres réunies*. Étrange souci! Quiconque lit les notes philosophiques de Brecht fera expérience qu'elles se laissent excellemment saisir. Elles parlent le langage fort clair de qui se rend compte qu'un „réel marxiste“ n'est pas quelqu'un „qui croit en Marx, mais quelqu'un qui comprend Marx“ (GA 22.1, 312). Or, comprendre n'est pas pour Brecht un processus purement herméneutique, mais une affaire d'action, de praxis. Ceux qui reprenaient simplement les pensées tentaient vainement de les saisir, „parce qu'ils n'agissaient en rien“ (GA 21, 566).

Si l'oeuvre constituée s'inscrit dans le matériau et dans les structures de son temps, et que tout ce qui s'y rapporte peu ou prou disparaît justement avec ce temps déterminé, une chose se met à compter pour la postérité, c'est la source même d'où l'oeuvre provenait. Celle-ci reste plus originelle que ce qui a jailli d'elle. De même que Brecht a lu un jour *Le Capital* à la lumière des *Thèses sur Feuerbach*, donc l'oeuvre constituée à la lumière de sa pensée constituante, de même pouvons-nous lire l'oeuvre poétique et dramatique de Brecht à la lumière de son activité philosophante toujours recommencée *in statu nascendi*. Elle n'a rien perdu de sa fraîcheur.

Le philosophe Brecht ne se cachait pas derrière le masque du poète, mais il exprimait poétiquement sa pensée. C'est moins étrange quand on se souvient du sens de la *poiesis* en grec ancien, et qu'on libère la pensée de la contrainte du système. Celui qui joue l'artiste contre le théoricien a déjà perdu Brecht. Adolf Dresen a terminé son allocution solennelle pour le centième anniversaire de Brecht en faisant allusion à une phrase de l'auteur dans cet état de suspens ironique qu'aime à cultiver le post-communisme est-allemand: „Et ainsi préférons-nous nous en tenir -- ô chagrin! ---- à sa philosophie et non - ô misère! -- à ses pièces“<sup>24</sup>. L'art comme la pensée, aux yeux de Brecht, méritent d'être logés dans l'art de vivre, la *téchne toû biou* des Anciens, „le plus grand de tous les arts“. Peut-être nous faut-il avoir l'audace de briser encore une fois les idées reçues sur Brecht, qui ont déjà connu maint changement, et lire cette oeuvre à neuf<sup>25</sup>, une fois de plus, sous la forme inédite et plus complète qu'elle est en train de prendre à travers la „Grande Édition“. Un premier gain

---

<sup>24</sup> Cf. note 8.

de la relecture qui s'impose serait d'assigner aux oeuvres philosophiques comme telles la place qui leur convient. Là sont à découvrir les éléments d'une libération par rapport à une pensée figée de fonctionnaire. C'est justement à travers l'originalité propre de la pensée brechtienne qu'une renaissance de la pensée marxiste trouvera son avenir dans le passé, comme aimait à dire Ernst Bloch. Une philosophie après Marx qui ne doit pas retomber en deça de Marx rencontre en Brecht un de ses précurseurs les plus stimulants. Elle ne recherchera plus le système, tout comme Marx déjà repoussa avec colère l'insinuation qu'il aurait inventé un „système“. Elle associera la mobilité dans une perspective pratique avec la radicalité épistémologique linguistiquement réfléchi. Et elle n'oubliera jamais que le combat vit de ce pour quoi il se livre. Car l'art de vivre est le plus grand de tous les arts.

*Traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, retravaillé par l'auteur*

---

<sup>25</sup> C'est cela exactement que Fred Jameson entreprend dans *Brecht and Method* (Londres-New York, Verso, 1998). Quiconque a lu ce livre verra avec d'autres yeux non seulement Brecht, mais à plus forte raison le postmoderne, qui lui doit le meilleur de lui-même tout en le niant.