

PARTIE « C » DU VOCABULAIRE DE « L'OPERA de quat'sous » :

QUELQUES REMARQUES CONCERNANT LA BIOGRAPHIE ET L'OEUVRE DE BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht est né en 1898 à Augsburg, d'un père catholique et d'une mère protestante. Après un apprentissage commercial, le père trouva un emploi dans une fabrique de papier florissante. Assez rapidement, le père fit carrière : il fut d'abord nommé fondé de pouvoir (Prokurist) puis, en 1917, directeur commercial.

Pendant la première guerre mondiale, Brecht commença à écrire des textes, des poésies et des projets de pièces de théâtre. Au début de la guerre, il publia aussi des reportages de tendance patriotique dans différents journaux. Mais, à partir de 1916, l'enthousiasme pour la guerre du jeune Brecht disparut. Durant cette période, Brecht commença à se créer un réseau d'amis et de connaissances dans les milieux artistiques.

Attitude de Brecht concernant la guerre

Durant ses dernières années de collège à partir de 1916, Brecht passa pour un rebelle avec des tendances anarchistes. Dans une composition sur le sujet : « il est doux et honorable de mourir pour la patrie », Brecht écrit que cette affirmation était de la propagande pure. Selon lui, l'adieu à la vie était toujours difficile, dans un lit ou sur un champ de bataille, surtout pour des jeunes gens, pleins de projets d'avenir.

Cette composition de Brecht faillit le faire exclure du gymnase. Seule l'intervention de son père et d'un de ses maîtres évitèrent son exclusion de l'école. Selon l'enseignant sus-cité, la guerre aurait complètement dérangé l'esprit de ce jeune élève très sensible.

En mars 1917, Brecht s'inscrit comme samaritain (Kriegshilfsdienst, service de samaritains). L'arrivée continuelle de blessés de guerre renforça la haine de Brecht contre cette guerre.

Le poète et l'écrivain

Brecht avait un sens inné et extraordinaire des possibilités infinies de la langue allemande. Son

habileté à formuler, à utiliser des expressions anciennes ou des proverbes et son originalité dans l'utilisation de la langue étaient peut-être uniques parmi les écrivains allemands du 20^{ème} siècle.

Doté d'une incroyable imagination, il était capable de créer des scénarios, scènes et dialogues complètement originaux. Brecht était à la fois poète, narrateur, écrivain et metteur en scène. Il collaborait aussi avec de nombreux autres artistes, musiciens, écrivains, metteurs en scène, critiques de théâtre et traducteurs. Très souvent, Brecht écrivait ses pièces ensemble avec d'autres écrivains et artistes.

Les idées et les mises en scène de Brecht furent déterminantes pour cette époque. Cependant, Brecht ne mentionnait souvent pas l'importance de la collaboration d'autres auteurs ou artistes dans ses œuvres.

Les années du jeune Brecht (1918-1924) : Brecht comme écrivain et metteur en scène pendant la période expressionniste allemande

Brecht écrivit plusieurs pièces de théâtre, (*Spartakus/ Trommeln in der Nacht*, *Die Kleinbürgerhochzeit*) après la première guerre mondiale, mais aucune ne fut jouée en public. Brecht fit la connaissance de plusieurs critiques de théâtre et d'acteurs. Malgré une critique positive de leur part, ses pièces n'eurent d'abord pas de succès. En chantant la « Légende du soldat mort », Brecht provoqua un scandale. Influencé par les tendances de l'expressionnisme allemand, il créa des pièces souvent très dures comme « Im Dickicht der Städte », « Trommeln in der Nacht » ou « Baal ». Finalement, il reçut en 1922 le Kleist-Preis, un prix littéraire très prestigieux.

En 1923, Brecht travailla comme metteur en scène à Munich. La représentation de « Baal » à Leipzig fut annulée après la première présentation, sur intervention des députés de Leipzig (Stadtverordnetenversammlung).

Brecht prend connaissances des théories marxistes (à partir de 1925) et les introduit (à partir de 1929) dans son œuvre théâtrale (« Lehrstücke » (pièces pédagogiques) et le « théâtre épique » (das epische Theater)).

L'attitude rebelle, hostile au romantisme et nihiliste du jeune Brecht des années 1918-1924 n'était pas en relation avec le marxisme. Cependant, à partir de 1925, Brecht étudia les textes du marxisme avec Fritz Sternberg et autres théoriciens. Brecht était convaincu que le marxisme pouvait offrir une réponse au système du capitalisme, de l'exploitation et de l'aliénation des hommes.

Dans ce contexte, Brecht développa, avec Elisabeth Hauptmann et les musiciens compositeurs Kurt Weill, P. Hindemith, Paul Dessau et Hanns Eisler, le concept des « **Lehrstücke** » (ou « pièces pédagogiques »). Ces pièces devaient permettre de transmettre les concepts ou idées du **théâtre épique**. Par « théâtre épique », on entendait alors un ensemble de théories et de pratiques qui étaient censées expliquer le fonctionnement de la société. Les acteurs étaient souvent des amateurs. Les spectateurs étaient censés réfléchir aux conflits présentés comme des épisodes de luttes de classe. Parfois, les spectateurs étaient aussi invités à chanter avec le chœur ou à tenir certains rôles.

Il fallait (selon Brecht) éviter la réaction traditionnelle de l'empathie du spectateur pour un ou une protagoniste de la pièce de théâtre. On devait essayer de remplacer l'empathie par la réflexion qui elle seule pouvait (toujours selon Brecht) permettre de comprendre et de changer la société.

Un des moyens pour arriver à cette réflexion était d'interrompre le déroulement de la pièce par un commentaire dit par l'acteur lui-même. Un autre moyen permettant la réflexion des spectateurs était l'annonce du contenu de la scène suivante par une affiche ou par un messenger (**Verfremdungs-Effekt – effet de distanciation**).

Bertolt Brecht est resté néanmoins prudent : il ne s'inscrivit pas au parti communiste (KPD), ni pendant les années '20 ou '30, ni pendant son séjour à Berlin-Est ce qui lui permettait une liberté de création dont il avait absolument besoin.

Quant au marxisme de Brecht, il était surtout visible dans certains textes, poésies ou thèmes de son théâtre (Episches Theater, Verfremdungseffekt).

Brecht ne s'exprimait pas sur des sujets brûlants comme la lutte du KPD (parti communiste)

contre le SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands) ou l'influence prépondérante (et fatale) du parti communiste soviétique et de Staline sur les partis communistes européens.

Si Brecht était un écrivain de génie, ses convictions et théories politiques dépendaient en grande partie des tendances politiques de l'époque.

Brecht a eu beaucoup de succès comme auteur de théâtre et comme écrivain, mais l'analyse politique de la situation de son époque n'a pas été très perspicace. Il s'est cependant toujours opposé avec véhémence au national-socialisme. Il a aussi toujours essayé de présenter, de décrire et d'améliorer la situation des gens pauvres, en particulier des ouvriers, chômeurs et des personnes en marge de la société ce qui était, pour l'époque, une attitude politique digne, responsable et courageuse.

(sources : article en langue allemande (Wikipédia) sur Bertolt Brecht, consulté le 11.12.2015 ; article en langue allemande (Wikipédia) sur « Die Dreigroschenoper », consulté le 30.11.2015)

« Die Dreigroschenoper »

Pour la création de « l'opéra de quat'sous » (« Dreigroschenoper »), Elisabeth Hauptmann joua un rôle décisif à plusieurs niveaux : après sa formation et son activité d'enseignante, elle avait connu Bertolt Brecht en 1924 et était devenue une de ses amies.

Grâce à ses connaissances dans le monde de l'édition, Brecht avait pu lui procurer un travail de lectrice auprès de la maison d'édition Kiepenheuer. Elisabeth Hauptmann lui fit connaître sa propre traduction en allemand de **l'opéra des mendiants (Beggars' Opera) de John Gays de 1728**. Cet opéra avait connu un succès phénoménal à Londres en 1920, où il fut représenté 1'200 fois.

La première version du « Dreigroschenoper » fut élaborée en commun par Elisabeth Hauptmann et Bertolt Brecht durant les mois de mars à mai 1928. Sur la base du « Beggars' Opera » de 1728, Hauptmann et Brecht produisirent leur propre texte. Il semble qu'une grande partie de ce texte ait été écrite par Elisabeth Hauptmann, mais ce fait ne fut jamais indiqué clairement par Bertolt Brecht.

Elisabeth Hauptmann apparaît soit comme la traductrice de l'opéra de John Gay (Beggars' Opera), soit comme la « collaboratrice » de Bertolt Brecht.

Il faut cependant rappeler que de telles mesquineries de la part de Brecht ne modifient en rien l'influence géniale et sans doute déterminante de l'auteur dans l'élaboration finale de « l'opéra de quat'sous ».

La musique, composée par Kurt Weill(1900-1950), a mêlé des éléments du jazz et du Tango, du blues et de la musique de forain. Il y a aussi des références ironiques à l'opéra ou à des operettes. Un numéro, la chorale matinale de Peachum, a été repris de l'exemple de J. Chr. Pepusch.

Les ballades sont inspirées ou reprises de François Villon (*Ballade, in der Macheath jedermann Abbitte leistet, Ruf aus der Gruft* ou la *Zuhälter-Ballade*) et de Rudyard Kipling (*Der Kanonensong*).

(source : article (allemand) sur Die Dreigroschenoper, dans Wikipédia, consulté le 30.11.2015)

La polygamie de Brecht

L'attirance pour les femmes a été un des éléments déterminants dans la vie de Brecht. Il faut croire que Brecht était un homme intéressant, fascinant et séduisant, à la fois drôle et inventif.

On peut parler de « polygamie » dans le cas de Brecht : Il a eu un enfant avec Paula Bannholzer, il était marié entre 1922-1928 avec Marianne Zoff, une actrice et chanteuse d'opéra dont il eut deux enfants. Brecht avait en même temps une liaison avec Elisabeth Hauptmann et avec Helene Weigel dont il eut un fils en 1924. Elisabeth Hauptmann et Helene Weigel se connaissaient et s'appréciaient mutuellement.

En 1929, Brecht épousa Helene Weigel sans en avoir informé les autres « fiancées ». Elisabeth Hauptmann et l'écrivaine Marieluise Fleischer commirent alors une tentative de suicide.

Il est probable que les nombreuses relations amoureuses avec des personnalités sortant de l'ordinaire ont été à l'origine de rôles de femmes importants dans l'œuvre théâtrale de Brecht à partir des années 1930 (v. l'article sur Elisabeth Hauptmann sur wikipédia).

(sources : article allemand sur Elisabeth Hauptmann sur wikipédia, consulté le 14.12.15)

Les différents séjours du réfugié Bertolt Brecht

Pour éviter d'être arrêté par les nazis, après la prise de pouvoir par Hitler le 30 janvier 1933, Brecht émigra avec sa famille et ses amis le 28 février 1933, un jour après l'incendie du Reichstag.

Toutes les œuvres de Brecht se trouvant sur une liste noire furent brûlées avec celles d'autres auteurs le 10 mai 1933. Tous ses écrits furent ensuite interdits.

Brecht s'arrêta d'abord à Prague, puis à Vienne, Zürich, Carona (Tessin), Paris, et, à partir de l'automne 1933 jusqu'en 1938, à Svendborg (Danemark) où il avait acquis une maison (*création de la première version de la « Vie de Galilée »*).

Pendant le temps de l'émigration, Brecht écrivit des pièces de théâtre, mais collabora aussi à différentes revues d'autres artistes allemands émigrés.

En 1939, Brecht quitta le Danemark et vécut pendant une année dans une ferme près de Stockholm. En 1940, il séjourna à Helsinki et à Marlebäck (Finlande) (*création de « Puntila et son valet Matti »*).

Après avoir reçu un visa d'entrée aux Etats-Unis, Brecht et sa famille se rendirent fin mai 1941 (via Moscou et Wladivostock) à Santa Monica en Californie.

Là-bas, Brecht s'était imaginé pouvoir travailler comme auteur de scripts de films, mais cela ne fut guère possible. Il se présentait alors comme « enseignant (maître) sans élèves ».

Après l'entrée en guerre des Etats-Unis, Brecht fut considéré dans ce pays comme un ennemi étranger (« enemy alien »).

En 1947, soupçonné d'être membre du parti communiste, il fut interrogé par le FBI. Il répondit à la commission d'enquête qu'il n'était pas membre du parti communiste. Quelques jours plus tard, Brecht quitta les Etats-Unis et se rendit d'abord à Paris, puis, le 5 novembre, à Zürich. Il resta à Zürich pendant une année, car il avait obtenu un permis de séjour en Suisse.

L'entrée en Allemagne de l'Ouest, dans la zone occupée par les Américains, lui était par contre interdite.

Plusieurs pièces de théâtre, comme « *Leben des Galilei* » ou « *Herr Puntila und sein Knecht Matti* »

furent jouées pour la première fois au « Schauspielhaus Zürich ». En 1948, la version de Brecht d'« *Antigone de Sophocle* » fut montée la première fois au Stadttheater à Coire. (source : art. all. sur Bertolt Brecht sur wikipédia)

Le retour à Berlin-Est

En octobre 1948, après avoir dû passer par la Tchécoslovaquie, Brecht réussit à rentrer à Berlin-Est.

A Berlin, il monta sa pièce intitulée « Mutter Courage und ihre Kinder ». Avec la troupe de théâtre le « Berliner Ensemble », sous la direction de Hélène Weigel, Brecht travailla à la mise en scène d'autres pièces comme « Der Hofmeister » ou de l'opéra « Die Verurteilung des Lukullus ».

Mais, l'influence de la bureaucratie communiste de la RDA (République Démocratique Allemande) et de la guerre froide entre l'empire soviétique et les puissances alliées de l'Ouest commença à se faire remarquer. Certains artistes ne vinrent plus à Berlin-Est pour travailler avec l'ensemble de Hélène Weigel et de Brecht. Au début des années 1950, le SED (parti socialiste unifié d'obédience communiste) déclara que la tâche primordiale serait dès lors la construction du socialisme.

Suite à l'ingérence de la bureaucratie communiste dans les domaines artistiques et littéraires, Brecht évite les discussions avec les organes du parti.

Mais, le 17 juin 1953, il y eut des protestations en masse des ouvriers contre leurs mauvaises conditions de vie et contre l'obligation d'augmenter la productivité. Cette révolte fut réprimée par l'intervention de troupes soviétiques. Cette intervention se solda par des morts et de nombreuses arrestations pour « provocation ».

A cette occasion, une lettre de Brecht fut publiée dans la presse. Les éléments critiques soulevés par Brecht ne furent toutefois pas mentionnés. Le public avait donc l'impression que Brecht soutenait la répression du mouvement du 17 juin.

En effet, certaines formulations de Brecht pouvaient poser des problèmes, p. ex. « Pour des fascistes, il ne peut pas y avoir du pardon. » Parmi les protestataires, il pouvait effectivement y avoir quelques « fascistes » ou adhérents des puissances occidentales, mais il y avait surtout des ouvriers qui osaient exprimer leur dépit et énervement.

Brecht se sentit trompé par le fait d'avoir soutenu la répression des troupes soviétiques.

Brecht n'a jamais surmonté la déception d'avoir été manipulé à cette occasion par le régime ou le gouvernement de la RDA.

Plus profondément, Brecht a probablement aussi été ébranlé par le fait que les ennemis des ouvriers ou des employés n'appartenaient pas forcément aux classes les plus riches, mais aussi à l'appareil d'un état, fût-il un état socialiste.

Cet épisode nous démontre une faiblesse à laquelle étaient confrontés beaucoup de partisans de la gauche marxiste ou communiste : La gauche politique avait plus ou moins accepté que le modèle de l'Union soviétique soit le modèle de référence pour les communistes. Les procès et persécutions de Staline étaient connus, mais l'ampleur de ses crimes, meurtres et persécutions ne l'était pas encore.

Brecht se trouva confronté, à la fin de sa vie, au fait que des ouvriers et employés pouvaient être poursuivis et même tués par un état se réclamant du communisme.

Brecht écrivit cependant en août 1953 un poème qui proposa ironiquement au gouvernement la « solution » (Die Lösung) :

« Ne serait-il pas plus simple, pour le gouvernement, de dissoudre le peuple et d'en élire un autre ? »

Trois ans après, le 14 août 1956, Brecht mourut suite à une maladie chronique de cœur.

Brecht a laissé 48 pièces de théâtre, environ 50 esquisses de pièces, des centaines de poésies, des romans et des textes théoriques.

(source : art. all. sur Bertolt Brecht sur Wikipédia, consulté le 11.12.15)

Décembre 2015

Ch. et E. Jörmann