



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Année 1982

L'ELEMENT ASOCIAL DANS LES POEMES
DE JEUNESSE DE BERTOLT BRECHT

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ
N° d'inv. 63073
N° de cat. TD 20
L113 83/08 nag rouge

Thèse pour le doctorat de
troisième cycle en "Etudes
Germaniques et Scandinaves"
présentée devant l'Université
de Metz par
Ingrid MANCHUETTE-KEILWERTH
sous la direction de
Monsieur le Professeur Pierre GRAPPIN

INTRODUCTION	10
I - <u>L'HOMME</u>	14
A. <u>L'homme et sa situation</u>	14
1 - <u>L'homme</u> :	14
- Brève statistique	
2 - <u>La guerre</u> :	17
- Premiers poèmes	
- Non-respect de l'individu	
- Absence de valeurs humaines	
- Continuité de la guerre dans l'oeuvre	
- Conséquences	
3 - <u>Isolement</u> :	37
- Comment est-il représenté ?	
- Cas particuliers	
- Cas généraux et anonymes	
- Images, Métaphores	
- Les origines de l'isolement	
4 - <u>Les différents degrés d'isolement</u> :	47
- Isolé	
- Etranger	
- Marginal	
- Aventurier	
- Hors-la-loi	
- Asocial	
5 - <u>L'homme, en-dehors de toute communauté..</u>	65
- L'homme n'est pas une entité sociale	
- Il est transposable	
- Il est démontable	
- Il est incapable de se battre	
- "Der Fatzer", l'égoïste	
B. <u>L'amour</u>	68
1 - <u>Place de l'amour</u>	68
- Statistique	

2 - <u>L'homme privé d'amour</u> :	70
- Amour souvenir	
- Amour oublié	
- Amour passager	
- Amour vendu	
- Amour violé	
- Amour-décadence	
3 - <u>Images utilisées</u> :	91
- Etude formelle	
- Accent sur l'image	
- Accent sur la forme du poème	
4 - Transition	104
- Sur quoi débouchent les poèmes ?	
- Ligne directrice	
- Brecht et les femmes	
- Le tournant	
- Vision pessimiste	
5 - <u>L'amour au service de l'argent</u> :	108
- "Lux in Tenebris" (1919)	
- "Gösta Berling" (1922-24)	
- "Trommeln in der Nacht" (1919)	
- "Im Dickicht der Städte" (1921-22)	
- "Mann ist Mann" (1924-26)	
C - <u>L'homme et le monde</u>	115
1 - <u>La Nature</u> :	116
- Poèmes consacrés à la Nature :	
statistique	
- Arbre	
- Ciel	
- La Nature hostile à l'homme	
- Rupture entre l'homme et la	
Nature	

2 - <u>Dieu</u> :	127
- La mort	
- Le problème du salut	
- Un dieu lointain	
- Un dieu injuste	
- Position face à dieu	
3 - <u>La vie de l'homme</u> :	143
- Vie étroite et dure	
- Confrontation	
- Attitude de l'homme	
- Problème d'identité et d'existence	
- Vision négative ou positive ?	
4 - <u>Le monde environnant</u> :	154
- L'homme pris en charge	
- Réalité de ce monde	
- Opposition par rapport à ce monde	
- Quel est ce monde ?	
- Espoir	
5 - <u>Relation Homme/Monde</u> :	166
- Aux antipodes de l'harmonie	
- Monde Homme	
- Le positif se transforme en négatif	
- Réaction de l'homme	
- Echec : Baal	
II - <u>LA VILLE</u> :	179
A. <u>La Ville</u> :	180
1 - <u>Bertolt Brecht et la ville</u> :	180
- Présence de la ville dans l'oeuvre	
- Impression	
- Attrait	
- L'épisode de la Charité	
- L'espoir de Brecht	

2 - <u>Description</u>	185
- Instabilité	
- Oppressante et étouffante	
- Les lois qui y règnent	
- Insécurité	
- Tout est marchandable	
3 - <u>Conditions de vie</u> :	197
- Les tout premiers poèmes	
- Les conditions de travail	
- Les conditions de vie et d'habitation	
- Importance des objets	
- Environnement décadent	
4 - <u>Rôle de l'argent</u> :	208
- Rôle et importance	
- Pourquoi ?	
- L'utilitariste	
- Le manager	
- La pression économique	
5 - <u>Mahagonny : ville paradisiaque</u>	215
- Quelle est cette ville ?	
- Les conditions de vie	
- L'argent	
- La réalité quotidienne	
- Signification	
B - <u>Les habitants de la ville</u> :	225
1 - <u>Les premiers habitants de la ville</u> ...	225
2 - <u>Inventaire</u>	228
- Statistique	
- Les Grands	
- Qui sont ces habitants ?	
- Caractéristiques	
- Techniques utilisées par Brecht	

3 - <u>Comportement</u>	245
- Instabilité	
- Adaptation et Changement	
- Manque de confiance et durcissement	
- Défense	
- Errance	
4 - <u>Situation de l'homme en ville</u>	251
- Inaccessible	
- Extérieur à la ville	
- Manque et refus de contact	
- Abnégation totale	
- Résignation	
5 - <u>Relation Homme/Ville</u>	259
- Distance	
- Opposition	
- Rapports de force	
- Amitié impossible	
- Relations impossibles	
C - <u>Etre et Devenir</u>	266
1 - <u>Naissance, Croissance, Jugement</u>	267
- Naissance	
- Croissance	
- Jugement	
- L'homme	
- L'avenir	
2 - <u>Origines de la destruction</u>	273
- Hostilité	
- Ville et Homme	
- Combat	
- "Heilige Johanna" : engagement naïf	
- "Mahagonny" : condamnation	

3 - <u>Changement</u>	280
- Le langage	
- Changement impossible	
- Côté immuable et corruption	
- Changement et Amélioration	
- Changement et Prise de conscience	
4 - <u>Le Progrès</u>	287
- Le langage	
- Le choix	
- L'ambiguïté	
- Un progrès orienté	
- Un progrès limité	
5 - <u>Collectivité et Lutte</u>	293
- Tentative qui échoue : Galy Gay	
- Opposition passive	
- Epreuve de force	
- "Lied n° 13"	
- Mise en cause du système et lutte des classes	
 III - <u>LA SOCIETE</u>	304
A. <u>La Société existante</u>	304
1 - <u>L'argent</u>	305
- Un moyen à une fin	
- Lux in Tenebris	
- L'argent : mobil essentiel	
- L'argent : au-delà de toute valeur morale	
- L'argent : un moyen pour calmer sa mauvaise conscience	
2 - <u>Américanisme et Capitalisme</u>	314
- Pourquoi l'Amérique ?	
- Renversement de l'image de l'Amérique	

- Les deux grands représentants du capitalisme	
- Importance de la marchandise	
- La Bourse	
3 - <u>Conditions de Vie</u>	322
- Faim	
- Les défavorisés	
- Logement	
- Une lutte continuelle	
- Aucun droit de décision	
4 - <u>Société: ses caractéristiques</u>	333
- Police corrompue	
- Justice	
- Applications des lois	
- La justice au service du plus fort	
- Société dépravée	
5 - <u>Conséquences historiques</u>	344
- Mise au pas	
- Pays de désordre	
- Montée nazie	
- Rôle des S.A.	
- Philosophie nazie	
 B - <u>Le tournant</u>	 351
1 - <u>"Der Bettler und der tote Hund"</u>	351
- Date	
- Situation	
- Exploités/Exploitants	
- Fin de la pièce	
- Explication	
2 - <u>Le danger</u>	357
- Groupe	
- La classe nouvelle	

- Le collectif	
- Le prolétaire	
- Le chômage	
3 - <u>L'opposition</u>	364
- Position de soumission	
- "Die Massnahme"	
- Le marchand : "Die Ausnahme und die Regel"	
- Prise de conscience	
- Entraide	
4 - <u>Regroupement</u>	371
- Un même combat	
- Une même cause	
- Désaffection	
- Abandon	
- Défense morale de quitter les rangs	
5 - <u>Combat</u>	378
- Changement	
- La lutte au service d'une cause	
- La lutte du prolétariat	
- La lutte individuelle échoue	
- Combat : lequel ?	
C - <u>La société nouvelle</u>	386
1 - <u>Solidarité</u>	387
- Son importance	
- La base de la solidarité	
- Le but de la solidarité	
- Epuration	
- Solidarité clandestine	
2 - <u>Apprendre</u>	395
- Apprendre	
- Observer	
- Esprit critique	

- Renoncement	
- Abnégation	
3 - <u>L'homme nouveau</u>	404
- "Mann ist Mann"	
- Ses caractéristiques	
- La femme nouvelle	
- L'entourage	
- Les visées	
4 - <u>Quelle est cette société nouvelle?..</u>	412
- Possibilités d'évolution de l'homme nouveau	
- Idée initiale	
- L'URSS	
- Exemple de société nouvelle	
- Rigorisme stérile et Utopie	
5 - <u>Philosophie de la vie</u>	422
- Aucune réalisation concrète	
- Sagesse	
- Philosophie de la vie	
- "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit"	
- "Azdak"	
CONCLUSION	431

INTRODUCTION

Que l'on considère le Moyen-Age, l'époque de l'humanisme et de la Restauration, ou le classicisme, l'on constatera toujours un intérêt primordial pour l'homme. C'est, peut-être, le classicisme et l'idéal humanitaire qui en découle, qui avaient, au 18ème siècle, des visées particulièrement nobles. Les caractéristiques essentielles qui se dégagent de ce mouvement, sont un art basé sur la rigueur de la forme ainsi que sur un équilibre et une grande harmonie. Quant à l'homme au sein de ce mouvement littéraire, il est représenté comme un modèle de grandeur humaine. Certes, il vivait un drame intérieur, mais finissait toujours par retrouver l'harmonie au sein de l'univers. L'homme n'existait pas par lui-même, mais il devait être représentatif d'une vérité générale ; Schiller disait à ce propos :

"Jeder individuelle Mensch ist gerade um
so viel weniger Mensch, als er individuell
ist (d.h. reine Einzelpersönlichkeit)-
Nur in der Wegwerfung des Zufälligen und
in dem reinen Ausdruck des Notwendigen
liegt der grosse Stil".

Il s'agit de renoncer à tout ce qui pourrait distinguer un individu d'un autre : ce n'est pas la réalité qui importe, mais la vérité.

Pourtant cette tendance à idéaliser l'homme ne durera pas, le premier contre-coup sera le réalisme, puis le naturalisme mettra définitivement cet idéalisme en question. Le mouvement "Junges Deutschland" , au début du 19ème siècle, est essentiellement né d'une insatisfaction

vis-à-vis de la vie politique et sociale. Les écrivains affiliés à ce mouvement avaient pour préoccupation première, non pas la grandeur de l'âme humaine, mais la position de l'homme aux prises avec son monde environnant. Georg Büchner nous brosse un tableau dramatique dans sa dernière oeuvre : "Woyzeck".

Pourtant il n'accuse pas encore, ce qui lui importe, c'est la misère de la créature humaine. Frank Wedekind fera un pas de plus, car il ne se limite plus à une constatation des faits, mais il part en guerre contre la moralité bourgeoise qu'il caractérise, étroite d'esprit. Ce n'est qu'en 1892 que Gerhart Hauptmann écrira le premier drame social : "Die Weber" , et cette fois-ci la prise de position en faveur des "défavorisés" est très nette. Plus on avancera dans le temps, plus on se rendra à l'évidence que l'homme est, depuis fort longtemps, descendu de ce piedestal sur lequel on l'avait placé et qu'il a repris des dimensions humaines avec tout ce que cela comporte de négatif et de positif.

Désormais la voie est définitivement tracée l'homme dont parlent et dont parleront les écrivains et les poètes futurs est solidement ancré dans un contexte social. Cette composante sociale sera soumise à un examen extrêmement critique qui fera apparaître certaines carences. Bertolt Brecht se situe dans la lignée de ces auteurs, il peut être considéré comme l'héritier de ces écrivains "engagés" dans une lutte menée au nom de conditions de vie plus sociales. Dès ses premières oeuvres il s'est attaché à mettre en évidence ces carences sociales, il montre que l'être humain ne vit pas dans une situation socialement équilibrante, mais bien davantage dans un milieu à tendance inhumaine, disons asociale. Le but de ce travail est de mettre en

valeur cet élément asocial, qui est présent dans tout le lyrisme de jeunesse et aussi dans les pièces de théâtre de la même époque.

Il est bien évident que cet élément asocial ne se dessine pas dès les premiers poèmes, mais qu'il y a une phase préliminaire, disons une phase d'approche. C'est pourquoi dans une première partie intitulée : "L'homme", nous analysons d'abord la situation de l'homme, pour en arriver à la constatation que l'homme est seul, marginal et étranger à toute communauté, en un mot, il est a-social. Dans un deuxième point nous montrerons que cet isolement se traduit également sur le plan de l'amour, l'homme est privé d'amour et si jamais cet amour s'avère possible, c'est un amour commercialisé. Enfin dans un troisième point nous constaterons qu'il y a une rupture totale entre l'homme et le monde. Ces trois éléments sont preuve suffisante, pour affirmer que l'homme vit dans la solitude et l'isolement social. Pourtant cet isolement ne durera qu'un temps, car parallèlement se développe la ville qui va devenir un pôle d'attraction pour tous ces aventuriers, marginaux et asociaux. Là, ils seront confrontés à des situations différentes, mais elles ne vont que reconduire et confirmer ce qu'ils ont déjà connu. La ville fera l'objet de la deuxième partie. Avant tout, il est important de voir, comment la ville est décrite, quelles conditions elle offre et quels critères y jouent un rôle primordial. Cette ville, considérée comme un espoir, déçoit rapidement, car elle offre un cadre de vie anti-social à l'homme qui pensait y trouver un refuge. Puis, dans un deuxième point, l'accent est mis sur les habitants de cette ville. L'homme n'a pas un comportement social en ville, il finit par se résigner, car entre lui et la ville aucune relation n'est possible. Ceci nous

amène à nous demander dans un troisième point, quel est l'être et le devenir de cette ville. La ville a des fondements qui vont à l'encontre de tout esprit social. Pourtant, elle a vu naître une opposition grandissante qui dépassera largement le cadre de la ville, pour évoluer vers un phénomène de société. C'est là l'objet de notre troisième partie. Cette société existante ne se caractérise nullement par un esprit social, bien au contraire il est asocial ; car elle est mue par l'argent et offre des conditions de vie inhumaines. Cela aboutit, bien évidemment, à une division de la société en deux camps antagonistes qui, par la force des choses, finiront par s'affronter. Un deuxième point permettra de suivre l'évolution de cet affrontement. La dite "classe défavorisée" va se regrouper pour pouvoir lutter contre la classe qui l'opprime. Ce regroupement va petit à petit aboutir à une force capable d'engendrer une société nouvelle. Mais quelle est-elle ? C'est ce que nous allons analyser dans un troisième point ; il s'agit avant tout de voir sur quelles bases est construite cette société nouvelle ; comment elles sont appliquées dans la pratique et enfin si leur réalisation s'avère être possible.

I - L'HOMME

A - L'homme et sa situation :

1 - L'homme

L'importance de l'homme au sein de l'oeuvre brechtienne se dégage à la lumière des titres de poèmes.

Poèmes de 1912 à 1920

- "der Tsingtausoldat"
- "Mütter Vermisster"
- "Jene verloren sich selbst aus den Augen"
- "Hans Lody"
- "Prototyp eines Bösen"
- "Vom François Villon"
- "Die Legende der Dirne E. Roe"
- "Der Himmel der Enttäuschten"

Poèmes de 1920 à 1924

- "Das war der Bürger Galgei"
- "Ein pessimistischer Mensch"
- "Ballade von der alten Frau"
- "Meiner Mutter"
- "Betrachtung von der Fotografie der Therese Maier"
- "Bericht des Schiffbrüchigen"
- "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt"
- "Als ich sah, dass die Welt abgestorben sei"

"Hauspostille"

- "Vom Brot und dem Kindlein"
- "Von der Kindesmörderin Marie Farrar"
- "Vom Mitmensch"
- "Historie vom verliebten Schwein"

- "Ballade von den Seeräubern"
- "Erinnerung an die Marie"
- "Erster Psalm"
- "Benares Song"
- "Legende vom toten Soldaten"
- "Vom armen B.B."

Poèmes autour de 1928

- "Erinnerung an die M.N."
- "Sein Ende"
- "Lied eines Mannes in San Francisco"
- "Lied des Polizeichefs"
- "Rutsch mal drei Meter vor"
- "700 Intellektuelle beten einen Oltank an"
- "Teils der Gewohnheit meinesgleichen folgend"
- "Ballade vom Stahlhelm"
- "Gründung der National Deposit Bank"
- "Rat an die Schauspielerin C.N."

sur 36 poèmes, 26 poèmes contiennent, soit le terme "homme", soit un nom ou un prénom dans leur titre. Cela nous permet de dire que dans les poèmes, mais nous le verrons aussi dans l'oeuvre en général, l'homme occupe une place primordiale. Tous les problèmes soulevés peuvent être rattachés à l'homme.

Cet intérêt pour l'homme, Bertolt Brecht l'a toujours eu. Dans sa jeunesse, il préférerait déjà rencontrer ses amis plutôt que de se consacrer sérieusement aux études (2).

(1) Les poèmes cités sont pris au hasard dans les différentes périodes touchant au sujet. S.V. Gedichte I, Tome 8.

(2) "Brecht in Augsburg" de Frisch/Obermeier , p.107.

"Während des letzten Schuljahrs und danach besuchte Brecht mit seinen Freunden abends häufig einfache Wirtschäften".

"Gablers Taverne war damals abendlicher Treffpunkt der Brechtclique".

Les souvenirs que les camarades de classe ont gardé de Brecht sont très positifs :

"Was mir Brecht als Klassenkameraden besonders in Erinnerung hält, war seine Eigenschaft, uns immer zünftige Unterhaltungen zu offerieren, er hatte immer etwas Neues im Kopf".

Brecht, lui-même, a été attiré par l'"homme" qui l'entourait et il a été amené à déclarer dans son "Journal" (3) :

Le 2 octobre 1921 :

"Der Mensch ist die Krone der Schöpfung".

Cet intérêt, que Bertolt Brecht a manifesté pour l'homme, a très tôt et très vite pris une orientation bien définie. En effet, Bertolt Brecht a, en tant que jeune lycéen, vécu la première guerre mondiale et il en a été profondément marqué.

(3) Aufbau- Verlag 76 p. 145.

2 - La guerre

Le lyrisme de jeunesse se caractérise essentiellement par une description distanciée qui aboutit à un panorama lyrique. Les poèmes du jeune Brecht ne soulèvent pas encore le POURQUOI.

Pourtant la dynamique des événements historiques va conduire à un changement intégral, car elle, ainsi que l'atrocité et la dureté émanant de la guerre, ne pouvaient plus se concilier avec la simple fixation statique des choses. Si au cours de la première année de guerre Bertolt Brecht succombe encore à l'engouement général, la deuxième année se caractérise déjà par une plus grande lucidité, voire même une critique à l'égard de la guerre. Le jeune Brecht a très rapidement pris conscience du dur destin de l'homme, tant au front qu'à Augsburg même. L'enthousiasme cède très vite la place à la plus profonde déception, et le pathos national est remplacé par l'intérêt pour l'homme isolé et écrasé par le poids de son entourage.

En 1915, Bertolt Brecht avait eu comme sujet de dissertation : "Dulce et decorum est pro patria mori". Il est évident qu'un tel sujet ne pouvait être traité que d'une seule façon selon les autorités de l'époque. Or, Bertolt Brecht ne l'a entendu comme tel (4).

"Der Anspruch, dass es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben, kann nur als Zweckpropaganda gewertet werden. Der Abschied vom Leben fällt immer schwer, im Bett wie auf dem Schlachtfeld, am meisten gewiss jungen Menschen in der Blüte ihrer Jahre. Nur Hohlköpfe können die Eitelkeit soweit treiben, von einem leichten Sprung durch

(4) "Bertolt Brecht" Marianne Kesting Rowohlt. Monographien p.14.

das dunkle Tor zu reden, und auch dies nur, solange sie sich weit ab von der letzten Stunde glauben. Tritt der Knochenmann aber an sie selbst heran, denn nehmen sie den Schild auf den Rücken und entwetzen, wie des Imperators feister Hofnarr bei Philippi, der diesen Spruch ersann".

De ce bref extrait ressort clairement la position brechtienne : Bertolt Brecht ne considère nullement comme un honneur, le fait de mourir pour la patrie. L'expérience vécue de la guerre l'amènera à condamner la guerre, car elle détruit l'homme. C'est pourquoi toute une série de poèmes se cristallisent autour de ce thème de la guerre, dont le but est de démontrer : la destruction humaine.

Le premier poème que Bertolt Brecht ait écrit sur la guerre et qui a été publié dans "Die Augsburger Neuesten Nachrichten" le 2 décembre 1914 est "Moderne Legende".

Le titre en soi est déjà surprenant, car l'association "légende"/"moderne" amène le lecteur à prêter l'oreille. En effet, la légende est le récit de la vie d'un saint ou d'un martyr, et ce récit a une fin édifiante. L'attribut "moderne" ramène ce récit au temps présent et insiste sur l'opposition pouvant exister au niveau du sujet : l'un ayant trait au monde religieux et l'autre au monde laïque. Enfin le genre littéraire a également changé, car à l'origine la légende relevait du genre épique, alors que Brecht l'a transposée sur le plan lyrique. Autant de détails qui, à première vue, semblent insignifiants, mais qui ont néanmoins une grande importance dans la mesure où la légende

de Brecht n'est pas une légende ordinaire. L'auteur nous y décrit une situation d'après-guerre; la bataille est passée, mais comment la guerre est-elle perçue des deux côtés, du côté des vainqueurs et du côté des vaincus ? (5)

"Da schwoll am einen Ende der Welt"
"Ein HEULEN, das am Himmelsgewölbe zerschellt"
"Ein Schrei, der aus rasenden Mündern quoll"
"Und wahnsinnstrunken zum Himmel schwoll"

Et du côté des vainqueurs c'est les cris de joie qui se font entendre :

"Und am anderen Ende der Welt"
"Ein Jauchzen am Himmelsgewölbe zerschellt"
"Ein Jubeln, ein Toben, ein Rasen der Lust"
"Ein freies Aufatmen und Recken der Brust".

Mais ce qui importe à Brecht, ce n'est pas tant la description de l'atmosphère pouvant régner dans les deux camps, mais c'est essentiellement les sentiments de ces mères qui, tant d'un côté que de l'autre, pleurent leurs fils disparus.

"Nur die Mütter weinten"
"Hüben - und drüben".

Bertolt Brecht met ces 2 vers à la fin du poème, et les sépare des questions, ceci montre combien il attache d'importance aux sentiments de ces mères, car ce sont elles les victimes : la guerre a tué leurs enfants. Brecht insiste

(5) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 3.

sur les conséquences inhumaines et les déchirements que cela provoque.

Cette peine qui marque les mères, Bertolt Brecht la décrit sur un éclairage différent dans "Mütter Vermisster" (6) . Ces mères savent que leur fils est mort, mais elles ne peuvent y croire, elles n'acceptent pas la mort :

"Und die Jahre gehen. Noch ist er nicht tot"

"Nie ist er tot. Nur kommt er nie wieder mehr".

Ce refus de la mort est un refus d'accepter la situation inhumaine que le sort leur impose. La guerre est responsable de cette situation, elle a dégradé ces mères qui se refusent à vivre dans le présent et qui ne vivent plus que dans le passé :

"Sie fragen und sagen, sie hören kaum hin"

"Sie sehen durch Fenster und sehen doch nicht"

"Hörten Windbrausen nicht. Sahen nicht Wolkengehn"

"Waren taub, wenn der Regen rann, waren blind,
wenn sie Sonne sehn".

leur seule et unique raison de vivre est l'espoir qu'un jour leur fils franchira le pas de la porte. Bertolt Brecht dénonce non seulement le côté inhumain de la guerre, mais il met aussi en évidence l'absurdité de la guerre qui demande des victimes, mais qui malgré cela n'aboutit à rien.

"Der Fähnrich" (7) nous retrace l'état d'âme d'un soldat totalement déchiré par les horreurs de la guerre. Si les

(6) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 15.

(7) Ibid., p. 6.

mères pensent à leur fils, les fils pensent aussi à leur mère lorsqu'ils sont sur les champs de bataille et écrivent à celle-ci :

"Mutter... Mutter, ich halt's nicht mehr länger aus."

Ce cri de détresse lancé par le soldat vient du fond de lui-même et montre bien à quel point l'homme ressent les atrocités de la guerre et n'est pas en mesure de leur faire face.

La guerre a marqué ce porte-drapeau à un point tel que pour lui il n'y a qu'une issue possible : la mort. Il s'est lancé dans une bataille, il s'est battu passionnément mais à la fin de la bataille, il s'est effondré, mort :

"Dann brach er im Tod, mit irren, erschrockenen Augen"

"Aufschreiend zusammen".

Cette mort du soldat peut être comparée à un suicide, en effet la seule solution pour mettre fin aux atrocités de cette guerre était de ne plus les vivre. Cette mort du jeune soldat est en quelque sorte un sacrifice :

"... doch mit Augen wie Flammenopfer".

Ce jeune soldat n'est pas le seul à vivre ce déchirement intérieur ; le soldat dans "Der Tsingtausoldat" (8) vit les mêmes affres. L'effroi s'empare de ce jeune soldat qui tient la garde.

(8) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 11.

"In jener blauen Nacht vor dem Sturm auf der
Felsenbastei"

"Springt den Wachtposten stier"

"Das Entsetzen an wie ein dunkel kralliges Tier"

Cet effroi est occasionné par une agitation intérieure. Le soldat ne peut plus faire face à celle-ci.

Comme le soldat dans "der Fähnrich", le soldat de Tsingtau éprouve les mêmes sentiments à l'égard de la guerre.

<u>Fähnrich</u>		<u>Tsingtausoldat</u>
Seltsam geschüttelt schmal und bloss	} a	Geschüttelt vor Angst todblasses Antlitz
aufschreiend	} b	schreien
Leibergekrampf	} c	zum letzten Krampf

Ces 2 soldats ont les mêmes réactions à l'égard de la guerre

- ils sont blêmes.
- ils hurlent à la vue de ces atrocités,
- ils voient les dernières crispations des cadavres.

Cette guerre, vue au travers de ces 2 soldats, a quelque chose d'ABSURDE. Cette absurdité se traduit dans le comportement des 2 soldats.

L'attitude critique de Bertolt Brecht face à la guerre se manifeste aussi dans deux poèmes de la "Hauspostille".

"Ballade vom Weib und dem Soldaten" Livre 3 (9)

"Legende vom toten Soldaten" Livre 5 (10)

(9) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 239.

(10) Ibid., p. 256.

Dans les deux poèmes Bertolt Brecht met l'accent sur l'absurdité de la guerre. Les procédés utilisés dans les deux poèmes sont totalement différents. Dans le premier poème Brecht met face à face une vieille femme (le thème de la mère apparaît ici sous une forme cachée) et un jeune soldat. L'opposition ressort déjà nettement par le choix des personnages. De plus, elle est accentuée par la position des deux personnages :

- la vieille femme prend nettement position contre la guerre.

"Das Schiessgewehr schiesst, und das Spiessmesser spiesst"

"Und das Wasser frisst auf, die drin waten"

"Was könnt ihr gegen Eis ? Bleibt weg, 's ist nicht weis !"

- alors que le jeune soldat est bien au contraire confiant , voire même hardi.

"Doch der Soldat mit dem Messer im Gurt"

"Lacht' ihr halt ins Gesicht und ging über die Furt "

"Was konnte das Wasser ihm schaden ?"

Les deux dernières strophes ne constituent plus un dialogue raconté, mais c'est du "récit pur" qui fait fonction de conclusion au dialogue. La sagesse de la vieille femme l'emporte . Le soldat ne peut plus rien répondre à la vieille femme, mais celle-ci affirme :

"Ach, bitter bereut, wer des Weisen Rat scheut !"

"Sagte das Weib den Soldaten".

L'absurdité de la guerre et par voie de conséquence de l'institution qui la représente à savoir l'armée est poussée à son paroxysme dans le poème "Legende vom toten Soldaten" qui est le plus virulent poème anti-guerre.

Le soldat déjà mort et enterré se voit déterrer par une commission de médecins qui le déclare "K.V." (kriegsverwendungsfähig), c'est-à-dire apte à se battre. Bertolt Brecht traite à rebours le thème de l'élévation des saints, le tout baignant dans une atmosphère aigrie et satirique. Pour ranimer le soldat on lui donna du cognac, le flanqua de deux infirmières et d'une femme à peine vêtue. Pour éviter que la mauvaise odeur du cadavre ne se répande un prêtre précède le défilé en répandant de l'encens. Le tout est, comme il se doit, accompagné de musique et comble du sarcasme le soldat mort marche au pas.

"Vorán die Musik mit Tschindrara"
"Spielt einen flotten Marsch"
"Und der Soldat, so wie er's gelernt
"Schmeisst seine Beine vom Arsch".

Ce défilé où l'on traîne le soldat jusqu'au front pour qu'il y meurt une deuxième fois, rappelle l'atmosphère qui régnait en 1914 lorsque la guerre venait d'être déclarée. Ce défilé devient macabre et irréel, pourtant tout part du réel : un squelette se dandinant comme un singe ivre, entouré d'une foule euphorique et accompagné de musique de marche, et au-dessus d'eux les étoiles qui, par moment, étaient les seules à voir ce squelette déambulant :

"So viele tanzten und johlten um ihn"
"Dass ihn keiner sah"
"Man konnte ihn einzig von oben noch sehen"
"Und da sind nur Sterne da".

A l'aide d'exagération grotesques, Bertolt Brecht réussit à exprimer, le VRAI, le SUR-VRAI.

Brecht part de traits réels qui au fur et à mesure de leur évolution deviennent des caricatures, mais qui de ce fait ne fait ressortir que plus intensément l'essence profonde d'une telle apparition.

Cette guerre , aussi absurde soit-elle, est présentée sous un aspect apparemment positif dans "Der belgische Acker" (11). Le poème fait l'éloge des soldats qui retournent à la terre et l'ensemencent :

"Aus den Leibern der Toten sog sie Kraft".

Cette fertilité des champs flamands n'était possible que grâce à la guerre. En retournant l'image on pourrait dire que sans soldats morts la terre n'aurait pas atteint une si grande fertilité. N'atteint-elle pas ici un degré d'atrocité difficile à accepter ?

Si la guerre est absurde et si elle détruit l'homme, elle ne lui laisse pas de moyens de défense, elle le confronte à une situation à laquelle il n'aimerait pas faire face. Ce monde de la guerre devient oppressant. Dans "Caspars Lied mit der einen Strophe" (12) Bertolt Brecht décrit la vie d'un soldat du front qui aimerait bien rentrer chez lui :

"Wenn nur der Krieg aus wär und ich daheim".

Il est prêt à tout, l'essentiel c'est qu'on le laisse rentrer. Caspar incarne ce personnage enragé qui se bat pour une cause qu'il ne connaît pas, qui ne demande qu'une chose, à rentrer au plus vite. Il est une sorte de marionnette qui est obligé de jouer jusqu'au bout.

Dans "Gesang des Soldaten der roten Armee" (13) l'homme se bat pour une cause qui ne se réalise pas. Il y a sans cesse

(11) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 9.

(12) Ibid., p. 29.

(13) Ibid., p. 41.

cet espoir qui fait aller le soldat de l'avant : mais tout ce que le soldat ait pu rencontrer c'est l'enfer :

"Und drum wo immer sie auch warn"
"Das ist die Hölle, sagten sie"
"Die Zeit verging. Die letzte Hölle"
"War doch die allerletzte Hölle nie".

La guerre enlève à l'homme tout espoir, l'homme subit la guerre, car il n'a aucun moyen d'action efficace contre elle.

La guerre, disons plutôt l'armée, symbolise une force écrasante qui anéantit totalement l'individu.

Deux poèmes sont à cet effet significatifs .

"Lied der drei Soldaten" (14) (1919)

"Mann-ist-Mann Song" (15) (1924/25).

Cinq années séparent ces deux poèmes, mais il y a néanmoins une grande ressemblance.

Le premier poème relate la vie de trois soldats, George, John et Tom. Bertolt Brecht personnalise les trois soldats pour bien mettre en évidence que chacun d'entre eux a une personnalité différente et représente une individualité déterminée. Chacun d'entre eux a une mort différente :

"George ist gefallen und Johnny ist tot"
"Und Tom vermisst und verdorben".

Et pourtant on a tôt fait de les oublier, car nul ne les pleure, nul ne se rend compte de leur disparition et la guerre continue.

(14) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 127.

(15) Ibid., p. 138.

"Aber Blut ist immer noch rot"

"Und für die Armee wird jetzt wieder geworben"

C'est seulement à la fin du poème que le lecteur comprend pourquoi Bertolt Brecht s'est attaché à personnaliser ces trois soldats, car le contraste entre cette personnalisation et le rythme incessant de la guerre n'en est que plus profond. L'armée est représentée comme un manège qui dans un premier tour se remplit, et une fois que tous sont partis, c'est-à-dire morts, commence le deuxième tour et ainsi de suite, c'est un manège qui ne tourne jamais à vide, car il y a toujours suffisamment de candidats. Dans le deuxième poème "Mann-ist-Mann Song" cette idée de l'insignifiance de l'homme est reprise sans l'aspect de la réduction de l'homme à un automate. Le poème est écrit sous la forme d'une adresse à un nommé TOM. Là encore Bertolt Brecht ne laisse pas ses personnages dans l'anonymat, il les individualise. Le moi-lyrique parle de sa vie à l'armée :

- il n'a jamais vu TOM.
- il a eu un malaise, car on lui a donné à manger du riz, et non du poulet.
- il a dormi avec Jenny.
- il n'a rien à mettre dans sa valise.
- il ne sait pas, où il va.

En l'occurrence, cette vie à l'armée est partout la même, car il demande à son camarade, si lui aussi a mangé du riz, a dormi avec Jenny, n'a rien à mettre dans sa valise et ne sait pas, où il va. On a l'impression que le moi-lyrique a conscience de la monotonie dont il parle, mais chaque fois qu'il en a parlé, il l'écarte pour dire que ce n'est pas cela le plus important, mais :

"Drauf kommt's nicht an"

"Denn ein Mann ist ein Mann".

En définitive un homme en vaut un autre, ils sont tous identiques et c'est cela qui importe. L'armée ne fait pas de différence, pour elle ils ont tous la même valeur, ils sont tous des numéros susceptibles d'être permutés et changés.

Bertolt Brecht insiste sur le caractère inhumain de l'armée qui ne tient pas compte de l'être humain. Elle réduit l'homme à un automate, le stéréotype et annihile en lui toute conscience d'un moi individuel.

Bertolt Brecht avait, dès 1915 après "Der Tsingtausoldat", cessé d'écrire des poèmes de guerre, il n'entreprendra de nouvelle tentative qu'en 1918/19 c'est-à-dire à l'issue de la guerre. Entre ces poèmes et "Mann-ist-Mann Song" il y a également quatre à cinq ans. Ce n'est que vers 1929/30 que Brecht reprend le thème de la guerre dans un livre pour enfants "Die drei Soldaten".

Cette fois-ci la perspective a totalement changé, ce ne sont plus les mères qui sont le centre d'intérêt des poèmes, leurs pleurs n'intéressent plus Bertolt Brecht. Ce ne sont pas non plus les poèmes anti-guerre des années 1918/20, mais ce recueil de quatorze poèmes s'adressent à un public particulier : LES ENFANTS : Pourquoi ? Son but était de s'adresser à la génération future ; car il se voulait pédagogique, et les poèmes sont construits de telle sorte qu'ils doivent susciter des questions de la part des enfants. Bertolt Brecht ne traite donc pas le thème de la guerre sous sa forme usuelle, car, en effet, il allie le thème du soldat à un motif du conte : les trois soldats sont invisibles.

Malgré ce but que s'était fixé Bertolt Brecht, le premier poème du recueil : "Die drei Soldaten" (16) contient encore une critique très véhémement de la guerre. Il explique aussi la création des trois soldats justiciers qui parcourent le monde.

Historiquement le poème se situe en 1919 ou peu après, car il est fait allusion au traité de Versailles :

"Der Krieg war vielen verwundbar"
"Aber einmal war er gar"
"Und man ging heim mit Qualen"
"Und begann seinen Krieg zu bezahlen"

Bien que cette guerre soit officiellement terminée, elle continue là où la nouvelle n'est pas encore parvenue :

"Da waren noch in Flandern"
"Drei Soldaten und eine Kanone"
"Auf einer Bergesklipp am Meer, die wussten
nichts davan".

Et dès lors Bertolt Brecht met l'accent, ou plutôt remet l'accent, sur le côté absurde de l'armée, cette hiérarchie sclérosée qui ne peut fonctionner que dans un sens. On se pose évidemment la question, pourquoi ces soldats n'étaient pas au courant du traité de paix. La réponse arrive de façon si évidente et claire, qu'elle ne peut laisser le lecteur que perplexe :

"Das kam, weil ihnen im vierten jahr"
"Der Sergeant gefallen war"
"Und der Sergeant ist der einzige Mann"
"Der ihnen was befehlen kann".

(16) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 340 à 363.

Le soldat est devenu un tel automate que plus rien ne l'arrête. Le seul qui aurait pu l'arrêter est mort ; Bertolt Brecht esquisse ici le tableau d'un automatisme extrême :

"Es konnten zu ihnen auch keine Stafetten"
"Weil sie diese erschossen hätten"
"Denn sie hatten die Menschen in vier Jahren"
"Kennengelernt und was sie waren"
"Und erschossen sie, wo sie sie sahen"
"Dum konnte ihnen keiner nahen"
"Kein Mensch konnte zu ihnen, was nicht gar".

Ces soldats tuent sans aucun motif réel, on leur a donné ordre de tirer et ils le font. Bertolt Brecht insiste ici sur le danger que peut représenter l'exécution aveugle d'un ordre. Voilà encore une fois dénoncée l'absurdité de la guerre : elle frise le grotesque, car c'est la TUERIE pour la TUERIE.

Quant aux motifs qui ont poussé les trois soldats à s'engager, ils ne sont pas évoqués par Bertolt Brecht. Tout ce qui ressort du poème, c'est que ce n'est pas la conviction qui les y a entraînés :

"Diesedrei Soldaten"
"Waren in den Weltkrieg geraten"
"Ohne dass man sie fragte, ob sie auch wollten"
"Eigentlich wussten sie gar nicht, was sie da sollten".

Cela prouve bien qu'ils sont des instruments au service d'une force supérieure qui les manipule et qu'ils ne peuvent percevoir.

Malgré dix ans de décalage, la critique de Bertolt Brecht quant à l'armée et la guerre n'a pas changé. Bien au contraire, elle est restée tout aussi virulente, il accuse l'armée/la guerre de réduire l'homme à un automate et de lui enlever toute initiative personnelle.

C'est vers la même époque, voire même un peu avant que Bertolt Brecht a publié un poème d'un tout autre genre : "Ballade vom Stahlhelm" (17). La guerre y occupe également une place importante, mais l'optique n'est plus la même. En effet ce n'est plus le soldat en tant qu'individu qui est au centre du poème, mais tout un groupe d'hommes attachés à la même pensée et prêts à la défendre envers et contre tous.

Bertolt Brecht a nettement évolué, nous y reviendrons essentiellement dans la deuxième partie, mais dès à présent on peut affirmer que ce ne sont pas toujours ceux qui ont pour eux la force matérielle qui remportent la victoire, mais la force idéologique n'est pas à négliger :

"Nichts half Stahlhelm und Kanone"

"Und die weissen Bataillone"

"Kamen nie bis Leningrad".

L'optique est aussi totalement différente dans le poème "Singende Steyrwägen" (18). C'est une "campagne publicitaire" pour les chars et menée par les chars. Ils font leur auto-portrait en contant toutes leurs qualités.

(17) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 304.

(18) Ibid., p. 318.

"Wir Loben :"
"Sechs Zylinder und Dreissig pferdekräfte"
"Wir Wiegen :"
"Zweiundzwanzig Zentner"
"Unser Radstand beträgt"
"Drei Meter"
"Wir legen in der Kurve wie Klebestreifen"
"Unser Motor ist"
"Ein denkendes Erz".
"Mensch, Fahre uns !!"

L'ultime appel : "Homme conduit nous" atteint le sommet de l'ironie et du sarcasme. Conduire un char ne peut être relatif qu'à une seule situation, à savoir la guerre. Accepter d'en conduire un serait se déclarer prêt à la guerre.

L'ensemble du poème est écrit à la première personne du pluriel (nombreuses répétitions de WIR/UNSER), le fait de donner directement la parole aux chars ne fait qu'accentuer l'ironie de l'auteur. Bertolt Brecht, sous un dehors sincère, accorde droit de parole et d'expression ; mais par derrière il use de tout son sarcasme pour faire prendre conscience au lecteur qu'il s'agit là d'une tentation bien dangereuse. En effet, celui qui se montre prêt à conduire un char est également prêt à s'engager dans une guerre, dont il ignore l'issue.

Bertolt Brecht a incontestablement évolué dans sa position face à la guerre , mais le thème de la guerre continue à être présent dans l'oeuvre même aux alentours des années 1930. Que l'homme, en tant qu'être humain, n'ait pas d'importance, voilà longtemps que Bertolt Brecht nous

l'a montré. Ce à quoi il s'attache plus particulièrement c'est de dépeindre ce qui reste au lendemain de la guerre, là encore nous constaterons qu'il n'y a que des victimes.

"Ich hatte ein liebe Frau" (19) relate la vie d'un homme, d'un ancien soldat qui revient du front, mais ne retrouve pas sa femme, car elle l'a trompé.

Les rimes de la première strophe sont intéressantes, car elles résument l'ensemble de la situation :

Welt/Feld
Frau/Feldmarchall

De façon imagée et interprétative on peut dire que c'est le "Feldmarschall" qui lui a pris sa femme.

Bertolt Brecht montre à quel point l'homme est défavorisé, d'une part il a été obligé d'aller à la guerre et d'autre part en revenant de la guerre on lui a pris sa femme. En lui naît un sentiment de révolte qu'il ne peut malheureusement pas exprimer :

"Das finde ich unverschämt".

Ce sentiment de révolte naît surtout du fait qu'il a l'impression d'avoir été trompé derrière son dos : il n'était même pas en mesure de se défendre, car de son côté il défendait la patrie. La rime :

Verteidigt/Beleidigt	}	Cette rime résume bien l'origine de ce sentiment de révolte qui naît en l'homme.	
Pendant qu'il			il a été
défendait la			trompé
patrie			

(19) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 397.

Cette révolte n'en reste qu'à un stade théorique, car le soldat n'osera jamais la réaliser. Il est victime d'un état de fait, face auquel il est impuissant.

Bertolt Brecht montre dans "Lied einer Kriegerwitwe" (20) comment l'"après-guerre" est vécue par une femme.

Bertolt Brecht réutilise dans ce poème, sous une forme un peu différente le thème de la mère, tant employé dans les poèmes de guerre des années 1918. Cette femme n'est plus comparable à ces mères de "Mütter Vermisster" et "Moderne Legende", elle ne se contente pas de pleurer, elle prend conscience d'une situation inhumaine, se révolte et est prête à agir.

Ce n'est que parce que Bertolt Brecht, durant trois strophes insiste sur la déception de cette femme que l'on peut saisir la force de la quatrième strophe.

- en épousant son mari, elle n'a pas songé un seul instant qu'il la quitterait et qu'elle en oublierait son visage.
- elle n'a pas non plus pensé qu'elle n'avait rien à manger.
- elle n'a pas envisagé que son mari puisse aller se battre contre l'ennemi de l'empereur.

Elle s'insurge dans la quatrième strophe contre les autorités supérieures qui ont engagé une telle guerre, elle leur reproche de n'avoir pas un seul instant pensé aux hommes qu'elles engageaient.

Le mouvement de révolte interne de ce soldat trompé par sa femme s'extériorise ici et devient une accusation contre ceux qui ont engagé la guerre : ils sont inhumains, car tout ce qui les intéresse, c'est leur profit.

(20) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 396.

Enfin le dernier poème, abordant le thème de la guerre "Gesang von den drei metaphysischen Soldaten" (21), s'éloigne de la révolte exprimée dans les deux précédents, et il est basé sur la signification symbolique des objets. Rappelons la date du poème, car elle est importante : 1930. Canon et Tambour sont synonymes de préparatifs de guerre.

- Les deux hommes qui s'occupent du canon peuvent en tuer beaucoup.
- Le tambour peut avec un seul homme déclencher une foule d'événements.

S'il n'y a ni pénurie de canons, ni de tambours, le ciel se fait très vite rougeoyant. C'est-à-dire en des termes plus clairs, que dans ce cas précis, l'homme devient nourriture pour les canons.

Bertolt Brecht a dans ce poème une vision prémonitoire : nous sommes dans les années 1930 et Brecht semble pressentir l'approche d'une guerre, une guerre où l'homme sera anéanti :

"Und wenn sich erst einmal das Fleisch zerfleischt
"So ist das etwas, das mehr erheischt".

On peut constater que les derniers poèmes qui abordent le thème de la guerre ont des tendances totalement opposées. Dans les uns s'expriment une révolte démesurée à l'égard de ceux qui ont provoqué la guerre, et dans les autres se manifeste cet avertissement, cette mise en garde quant à une nouvelle guerre.

Néanmoins au travers de tous ces poèmes Bertolt Brecht a mis en évidence que la guerre, cette force écrasante, réduit l'homme à un objet, à une marionnette, voire même le détruit.

(21) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p.395.

Cela nous amène à dire que l'homme, en tant qu'être humain n'a plus aucune valeur propre, on s'en sert et on le rejette lorsqu'on en a plus besoin. Il s'agit maintenant de se demander, si seule la guerre crée une telle situation inhumaine ou si bien au contraire, il s'agit d'un phénomène général : l'homme est-il vraiment un "pion" sans attaches réelles ?

3 - Isolement

Si l'homme a pu être utilisé de la sorte, si on a pu s'en servir sans qu'il y ait eu réaction, cela prouve bien que cet homme n'est nullement intégré dans un ensemble. En effet, s'il l'était, il serait bien plus difficile d'en disposer de la sorte. Bertolt Brecht relate dans ses poèmes, mais aussi dans ses pièces de théâtre, cet isolement, voire même cette marginalité humaine.

Dans un premier temps il serait utile d'examiner, comment sont représentés ces isolés dans l'oeuvre de Bertolt Brecht. Il existe des cas particuliers, c'est-à-dire que l'auteur donne un nom, disons une identité nettement définie à ses isolés. "Hans Lody" (22) est un espion rejeté par la société, car il n'est pas comme les autres. "Vom François Villon" (23) parle d'un poète en marge de la société, ce poète marginal nous le retrouvons également dans la pièce de théâtre "Baal" (24), "Die Legende der Dirne E. Roe" (25) aborde le sujet de la prostituée, "Tarpeja" (26) est basé sur l'histoire et nous décrit une traîtresse, "Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde" (27) et "Von der Kindesmörderin Marie Farrar" (28) nous font le portrait de deux meurtriers. De ce bref aperçu ressort que ces hommes isolés, ne sont pas de simples isolés, mais l'on peut affirmer, qu'il s'agit déjà de cas particulier qui relève d'une analyse plus poussée. Pourtant Bertolt Brecht s'applique tout au long

(22) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 4.

(23) Ibid., p. 38.

(24) S.V. Stücke 1, Tome 1, p. 3 à 67

(25) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 18.

(26) Ibid., p. 24.

(27) Ibid., p. 173.

(28) Ibid., p. 176.

des poèmes cités ci-dessus à démontrer qu'au départ ces personnages étaient des gens comme les autres, qu'ils ne relevaient d'aucune particularité.

A côté de ces cas particuliers, Bertolt Brecht nous décrit des isolés, mais cette fois-ci il les laisse dans l'anonymat, il ne leur donne plus d'identité. Ce sont des types d'isolés.

Il y a l'isolement affectif exprimé dans "Lied von meiner Mutter" (29) Bertolt Brecht y part d'une expérience vécue, c'est-à-dire la mort de sa mère, mais il aboutit à une généralité. L'homme est incapable de se comporter humainement dans les relations les plus étroites.

Même dans des situations qui exigeraient une grande manifestation de chaleur humaine, l'homme en est incapable. Il est, de ce fait, isolé affectivement, car il ne peut manifester aucun sentiment. Ce manque de communication s'accompagne très souvent d'angoisse, l'homme isolé a conscience de sa solitude et il est rongé par l'angoisse, comme dans "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt" (30). L'isolement se traduit par la folie, puis par la conscience de la folie comme dans "10. Psalm" (31).

Si l'individu subit très souvent cet isolement, c'est-à-dire qu'il n'en porte aucune responsabilité, il lui arrive aussi de vouloir consciemment cet isolement, c'est le cas pour "Bin gewiss nicht mehr wie jeder Rupfensack" (32) et "Ich Will nur grössere Stiefel han" (33) où l'homme isolé

(29) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 79.

(30) Ibid., p. 119.

(31) Ibid., p. 81.

(32) Ibid., p. 110.

(33) Ibid., p. 119

provoque son entourage par une attitude ou un train de vie. Cette provocation est bien plus nette dans des poèmes comme "Auslassungen eines Märtyrers" (34) et "Prototyp eines Bösen" (35).

Enfin, il y a à côté de tous ces isolés, le type de l'isolé au sein d'un groupe. Dans "Vom Mitmensch" (36) l'homme est isolé dès sa naissance par tous ceux qui l'entourent, il est intéressant pour son entourage que jusqu'au moment où ils auront sa peau. Si l'homme est abandonné par ses proches qui l'entourent, il est aussi possible qu'il soit abandonné dans ses espoirs, c'est le cas dans "Benares Song" (37), toute sa vie était orientée vers Benares, mais Benares n'est plus, il se retrouve seul et abandonné parmi les autres qui ne le comprennent pas. Nous venons de voir, à l'aide de la brève énumération, que dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, les types d'isolés ne manquent pas.

Face à ces isolés conscients ou passifs, il serait intéressant de voir, si Bertolt Brecht les a liés à des images ou métaphores bien précises.

En examinant un à un les poèmes nous pourrions nous rendre compte que deux images prédominent :

- le bateau
- l'arbre.

L'ARBRE est le symbole même de l'homme isolé. Il faut néanmoins souligner, qu'il y a un type d'arbre dans l'oeuvre

(34) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 37.

(35) Ibid., p. 22.

(36) Ibid., p. 190

(37) Ibid., p. 247.

de Brecht qui n'est pas synonyme d'isolement : c'est le prunier, au contraire il est le symbole du bonheur et de l'amour. Les poèmes qui entrent en ligne de compte pour le thème de l'isolement sont :

- "Morgendliche Rede an den Baum Griehn" (38)
- "Erster Psalm" (39)
- "Das Lied vom Geierbaum" (40)
- "Der brennende Baum" (41)

Dans "der brennende Baum" l'isolement apparaît à la fin de la première strophe.

"In den Feldern dort in schwüler Stille"
"Prasselnd"
"Brannte ein Baum".

- l'emploi du déterminant indéfini, isole l'arbre par rapport à tout son environnement. Et c'est dans l'isolement le plus total qu'il succombera finalement à l'agression des flammes. Dans "Das Lied von Geierbaum", l'arbre n'est plus agressé par les flammes, mais par les vautours :

"Vom Hahnenschrei bis zur Mitternacht"
"Raufen die Geier wie irr mit dem eisamen Baum"

L'opposition entre l'arbre isolé et le groupe des vautours ressort très nettement :

(38) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 186.

(39) Ibid., p. 241.

(40) Ibid., p. 31.

(41) Ibid., p. 3.

"die Geier" ≠ "der einsame Baum"

Nous sommes également renseignés sur la manière du combat : "wir irr", c'est un combat acharné. Celui-ci finira, comme dans le poème précédent, par la mort de l'arbre. "Morgendliche Rede an den Baum Griehn" est le troisième poème qui parle de l'agression d'un arbre. Cette fois-ci l'arbre est agressé par le vent. L'isolement de l'arbre est exprimé sur le plan formel et sur le plan réel.

- sur le plan formel, l'adresse à l'arbre se fait à la forme de politesse :

"Aber SIE wissen jetzt, was SIE wert sind"
"Es interessierten sich Geier für SIE".

- sur le plan réel il est isolé au sein de toute une cité de maisons :

"Es war wohl keine Kleinigkeit, so hoch herauf-
zukommen"
"Zwischen den Mietskasernen, so hoch herauf,
griehn, dass"
"Der Sturm so zu Ihnen kam wie heute nacht".

Cette solitude humaine atteint son apogée dans le poème "Erster Psalm", l'arbre est isolé à un point tel, qu'il n'a jamais vu d'autres arbres, cela signifie que l'éloignement entre les hommes est tellement grand, qu'il n'y a pas de communications possibles :

"Der einsame Baum im Steinfeld muss das Gefühl haben, dass er umsonst ist. Er hat noch nie einen Baum gesehen. Es gibt keine Bäume".

Tous ces arbres ont un point commun qui est particulier à

l'homme isolé : à savoir le manque d'ancrage et une très grande vulnérabilité.

L'image de l'arbre, comme symbole de l'isolement humain , est facile à comprendre, il n'en est pas tout à fait de même pour l'image du bateau, car elle est plus complexe. Les poèmes qui en parlent, sont :

- "Fracht" (42)
- "Bericht des Schiffbrüchigen" (43)
- "Das Schiff" (44)
- "Tahiti" (45)
- "Ballade auf vielen Schiffen" (46)
- "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt" (47)
- "Lied am schwarzen Samstag..." (48)

Dans "Fracht" le thème du bateau n'apparaît pas directement. Le poème débute sur les fêtes foraines d'Augsburg, passe par les balançoires pour en arriver au bateau. Encore faut-il préciser que le terme "Schiff" dans le poème a un sens ambigu,

1
peut figurer pour les
balançoires

2
peut être pris dans le sens
d'un bateau

"Die roten Plantücher, in die man sich beim
Flug samt den Schiffen einwickelt, klatschen
Beifall, die Gestänge grosser Schiffe knirschen
weil sie hinauf müssen"

(42) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 77.

(43) Ibid., p. 103.

(44) Ibid., p. 179.

(45) Ibid., p. 105.

(46) Ibid., p. 219.

(47) Ibid., p. 110.

(48) Ibid., p. 213.

Le bateau est ici synonyme d'une existence isolée en danger, l'individu ne se sent pas ancré, il n'a pas d'attaches fermes.

Ce même thème est repris dans le poème, "Das Schiff" le bateau s'aventure sur la mer, il se laisse entraîner par la mer.

"Durch die klaren Wasser schwimmend vieler Meere"
"Löst ich schaukelnd mich von Ziel und Schwere"

Ce qui surprend dès ces deux premiers vers du poème, c'est la conscience qu'a le bateau de l'aventure que cela représente. Malgré cela il s'y engage et considère la situation comme un état de fait.

"Seit mein Holz fault und die Segel schlissen"
"Seit die Seile modern, die am Strand mich rissen"
"Ist entfernter mir und bleicher auch mein
Horizont".

Il ne manifeste aucun désir de révolte, d'opposition à la situation existante, il semble l'accepter.
Dans la deuxième strophe il prend conscience que son isolement aboutira à sa disparition et il s'y soumet :

"Fühl ich tief , dass ich vergehen soll"
"Liess ich mich den Wassern ohne Groll".

"Lied am schwarzen Samstag in der elften Stunde der Nacht vor Ostern" retrace la promenade du Moi lyrique comme une promenade en bateau. Surprenant de le voir traverser la ville, de s'en éloigner pour aller se réfugier au large.

Dans son voyage il semble être un collecteur de tout ce qui se passe autour de lui :

"Sie schlugen Löcher wohl in meine Wände"
"Und krochen fluchend wieder aus von mir".

Imperturbablement, il continue son chemin pour s'envoler vers le ciel :

"Schwächer als Wolken ! Leichter als die Winde"
"Nicht sichtbar ! Leicht, vertiert und feierlich"
"Wie ein Gedicht von mir, flog ich durch Himmel"
"Mit einem Storch, der etwas schneller strich"

Ce changement de direction, disons plutôt ce retournement du mouvement rappelle la fin du poème "Das Schiff" ; en effet le bateau fait route vers le ciel. S'agit-il d'un détachement par rapport aux contingences matérielles . Ce n'est pas toujours le cas, dans "Ballade auf vielen Schiffen" Bertolt Brecht reprend le thème du bateau, mais cette fois-ci il marque nettement la différence entre le bateau et l'homme.

L'homme a conscience de la situation et change de bateau. Le seul moyen de survivre est de se plier à la situation présente. Le bateau n'est donc pas forcément synonyme de la condition humaine, il arrive, qu'il y ait une séparation entre la destinée du bateau et celle de l'homme. "Bericht des Schiffbrüchigen" reprend également le problème dans cette même optique. Au départ il y a bien un bateau, mais il ne s'en va pas au fil de l'eau, il échoue, de ce bateau s'échappe un homme. Le monde, dans lequel il a vécu, va disparaître, mais il ne sait pas ce qui l'attend. Le voyage en bateau ne se recoupe pas toujours avec la

destinée de l'homme. Il arrive aussi, comme dans "Tahiti" qu'il s'agisse d'un voyage imaginaire en bateau qui se fait sous l'effet de l'alcool. Ici, il serait davantage question d'un voyage d'aventures, à la recherche de sensations non encore vécues. Enfin au thème du bateau on peut aussi ajouter celui de l'île, comme c'est le cas pour le poème "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt". L'île est représentative de l'isolement humain, l'homme est coupé du monde environnant.

L'isolement humain, représenté sous des aspects extrêmement variés, est dû à divers facteurs. N'y a-t-il pas dans la propre vie de l'auteur des éléments qui permettraient d'expliquer cet intérêt qu'il porte à l'isolement humain. Si l'on se penche sur la vie de Bertolt Brecht, l'on constate très vite, qu'il y a eu une opposition très nette entre lui et son milieu familial.

En effet, Bertolt Brecht, dès son jeune âge s'est opposé au milieu duquel il provenait. Dès l'âge de 16 ans il a publié des poèmes (et cela avec succès) dans des journaux de gauche, le dimanche il était assis sur un banc de la promenade et se moquait des passants. Il manquait également de respect à l'égard de son maître, ainsi à la fin de l'année, Brecht et quelques uns de ses camarades étaient menacés de redoublement : les camarades ont gommé des erreurs et sont allés voir le maître en réclamant une meilleure note, évidemment les ratures ont été découvertes. Brecht applique une autre méthode : il a souligné quelques fautes de plus, il est allé trouver le maître et lui a demandé ce qui était faux, celui-ci a été obligé d'avouer que quelques fautes de trop avaient été soulignées, et a donné une meilleure note, ainsi Brecht a pu passer dans la classe supérieure. Il choquait autant pas sa façon de se vêtir que par

ses idées. Lui-même n'était pas intégré au sein du milieu qu'il cotoyait et cela explique peut-être partiellement sa sensibilité face à l'homme isolé.

Par ailleurs, Bertolt Brecht qui a baigné dans l'atmosphère de l'empereur Guillaume où le héros avait une importance primordiale, a pris conscience qu'il n'y avait plus de héros. "Der Tsingtausoldat" a bien mis en évidence que le mythe du héros cultivé jusqu'alors avait définitivement disparu, ce "héros" n'est plus crédible comme tel, car ses dernières paroles ne peuvent en aucun cas être interprétées comme une preuve d'héroïsme.

Tout cela l'amène à considérer l'homme sous un autre jour : et Brecht constate que les hommes sont repliés sur eux-mêmes, ne s'entraident pas, mais bien au contraire auraient davantage tendance à lutter les uns contre les autres, et de ce fait naît un isolement, voire une marginalité de l'individu.

4 - Les différents degrés d'isolement

L'oeuvre ~~toute~~ entière de Bertolt Brecht et essentiellement la partie que nous nous sommes fixés d'analyser regorge d'individus isolés que rien ne rattache aux autres. Cependant il serait utile de se pencher davantage sur les différents types d'isolés, car on constate qu'il y a différents degrés d'isolement et que les raisons ne sont pas toujours les mêmes.

Par définition l'isolé est celui qui est séparé des autres hommes, Bertolt Brecht en a décrit toute une série dans ses poèmes. Parmi ceux-là :

- "Lied der Schwestern" (49)
- "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt"
- "Ester Psalm"

L'isolement abordé dans ces poèmes est dû au fait qu'il est impossible de cerner l'individu, il échappe, et se faisant il est isolé. Dans "Lied der Schwestern":

"In den finstern Wäldern, sagt man"
"Wächst er auf wie fremdes, sanftes Vieh"
"Viele Männer kamen von den Wäldern"
"Aber aus den Wäldern kam er nie".

Beaucoup ont tenté de le voir, mais nul n'y a réussi. Si l'homme s'isole au milieu des forêts, d'autres sont sur une île, comme c'est le cas dans "Jeder Mensch auf seinem Eiland sitzt", cette île est en fait symbolique, car elle ne signifie rien d'autre que l'homme est sans contact, sans communication :

(49) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 64.

"Jeder Mensch in seiner Sprache mault"

"Und kein Mensch versteht es, was er jault"

Cette solitude se retrouve dans "Erster Psalm", il est seul, personne ne s'en occupe :

"Immer denke ich : wir werden nicht beobachtet
Der Aussatz des einzigen Sternes in der Nacht,
vor er untergeht".

Il arrive aussi que l'homme soit isolé, parce qu'il y a un obstacle qui lui barre le chemin. "Das Lied der Eisenbahntuppe von Fort Donald" (50) nous conte la vie d'un groupe d'hommes isolés par la nature :

"Aber eines Tages ging Regen nieder und der
Wald wuchs^{um} sie zum See"

Cet isolement est accompagné d'angoisse, car ils ont conscience qu'il peut leur être fatal :

"Denn Schlaf wuchs aus Wasser und Nacht, und
sie waren voll Furcht wie Vieh"

Dans "Bericht des Schiffbrüchigen" (51) c'est l'eau qui sépare l'homme de son environnement et le projette dans un autre monde :

"Als das Schiff brüchig war"

"Ging ich in die Wasser. Des Wassers Gewalt"

"Warf mich auf einen kahlen Steinbrocken"

(50) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 13.

(51) Ibid., p. 103.

L'homme est isolé et obligé de faire face seul à une situation nouvelle.

Si l'homme isolé est mis de force en quarantaine, comme c'était le cas dans les exemples ci-dessus, il arrive aussi que l'isolé se replie sur lui-même, s'avoue vaincu et se résigne.

"Von dem Gras und dem Pfefferminzkraut" (52) l'herbe et la menthe (de même que le thym) sont synonymes de vitalité, cette vitalité est mise en rapport avec la jeunesse, pourtant l'ensemble du poème est au passé, cela signifierait-il que l'éloge de cette vitalité est lié au passé et que maintenant, au présent, tout est révolu ? Pire, l'homme est souvent confronté à des obstacles insurmontables comme dans "Bericht von einer misslungenen Expedition" (53) où il n'éprouve pas seulement l'obstacle comme quelque chose d'insurmontable, mais en plus il a l'impression de ne pouvoir faire face et de là découle une capitulation de sa part.

"Es wäre unmöglich gewesen".

Cette capitulation contribue à un isolement. En allant un peu au-delà de cette capitulation, on en arrive à une absence d'espoir qu'illustre le poème : "Der Nachgeborene" (54) qui constate que la vie aboutit à un NEANT, cela équivaut à dire que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue et c'est pourquoi l'homme est dans une situation d'isolement. Cette absence d'espoir peut aussi se traduire par la résignation comme dans "Es muss ja bei uns nicht geweint sein" (55).

(52) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 84.

(53) Ibid., p. 98.

(54) Ibid., p. 99.

(55) Ibid., p. 99.

Il arrive aussi que l'isolé se sépare consciemment des autres, car il se rend compte que c'est le seul moyen de survie. "Was erwartet man von mir" (56) le poète se met consciemment à l'écart, car il est persuadé d'être plus lucide que les autres. Cette idée est reprise de manière plus explicite dans "Kalendergedicht" (57)

"Abends spürte er noch etwas Wonne"

"Und wünscht nachts nichts mehr als etwas Ruh".

Il n'aspire qu'à une chose, à la paix, l'effort de s'insérer ne sera pas fait, sciemment il se met à l'écart. Si l'homme est généralement victime de l'isolement, il arrive aussi que lui en prenne l'initiative.

L'isolé est un aspect, à côté de cela il y a l'étranger qui n'appartient pas à un ensemble ou qui est considéré comme n'en faisant pas partie .

L'artiste est étranger à la société, il n'en fait pas partie "Nicht, dass ich nicht immer" (58) nous montre que l'artiste se considère comme n'appartenant pas au commun des mortels :

"Und auch ich war einst zu Höherem geboren".

Cette même idée se retrouve dans "Kalendergedicht", où Bertolt Brecht présente un aspect choquant de l'artiste qui veut dénoter face aux autres par des détails extérieurs :

(56) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 101.

(57) Ibid., p. 109.

(58) Ibid., p. 108.

"Ach die Nägel an den schwarzen Zehen"
"Schnitt er längst nicht mehr, mein lieber Schwan"
"Sondern sieh, er liess sie lieber stehen"
"Und zog einfach grosse Stiefel an".

Il se veut étranger par rapport à eux.

L'homme sera toujours étranger à la réussite, "Bericht von einer misslungenen Expedition" (59) et au bonheur "Ballade auf vielen Schiffen" (60).

Bertolt Brecht insiste sur l'aspect étranger car cela lui permet de mettre en valeur le manque d'épanouissement et d'harmonie de l'homme. L'homme est privé de certaines choses dans la vie, il lui arrive même d'être mis en marge, relégué au banc de la société.

Le marginal a droit à un portrait dans l'oeuvre de Bertolt Brecht. "Prototyp eines Bösen" (61) est déjà significatif par son titre, Brecht ne nous y brosse pas un portrait il nous en donne plutôt un prototype, c'est-à-dire qu'on pourra toujours rajouter des éléments. L'idée de Bertolt Brecht est celle d'un portrait ouvert qui n'est pas limité à des éléments précis. Quelles sont les caractéristiques du marginal que Brecht appelle méchant ?

- couvert d'angelures
- bleu $\Rightarrow$ ivre
- il tue l'agneau des veuves
- il boit le lait des orphelins
- il cache son visage avec les cheveux pleins d'algues.

(59) S.V. Gediche 1, Tome 8, p. 98.

(60) Ibid., p. 219.

(61) Ibid., p. 22.

"Meint, man sieht so die verkalkte"

"Freche Schandvisage nicht ?"

- il a un comportement a-normal

"Sterbend hat er schnell geschissen"

"Noch auf seine Sterbestatt"

Ce qui est remarquable c'est que Bertolt Brecht ne condamne pas ce marginal, car ce sont les autres qui l'ont rendu tel qu'il est à présent.

"Kalt hat man ihn mit dem Schlangen"

"Frass des Lebens abgespeist"

"Will man da von ihm verlangen"

"Dass er sich erkenntlich weist".

On sent qu'il y a de la part de Bertolt Brecht une certaine sympathie pour ce marginal.

Le marginal est avant tout celui qui est mis en marge, c'est-à-dire qu'il subit passivement une réaction venant de l'extérieur. "Hans Lody" est le type même de ce marginal, il a été écarté par les autres, car sa vie n'est pas celle des autres. Il était espion et en tant que tel pas conforme aux autres.

"Du starbst verlassen"

"An einem grauen Tag den einsamen Tod"

"Die dich hassen"

"Gaben dir letztes Geleite und letztes Brot".

VERLASSEN - EINSAM - HASSEN mettent en évidence les étapes successives de la mise à l'écart. Non seulement l'espion, mais aussi la prostituée n'est pas acceptée.

"Die Legende von der Dime E. Roe" (62)

"Von He" (63)

Si Evelyn Roe n'est, après sa mort, ni acceptée au ciel ni en enfer, He est oublié aussi rapidement qu'un nuage.
De E. Roe les marins diront :

"Und vom Kapitän bis zum jüngsten Boy"
"Hatten sie alle satt".

et de He les gens diront :

"... und ging hin wie eine Wolke, von der es
heisst : sie war nie gewesen".

Une fois que le marginal a été forcé de se mettre à l'écart, il arrive souvent qu'il provoque ceux qui l'ont poussé en marge.

"Bin gewiss nicht mehr wie jeder Rupfensack" (64) déjà le titre met l'accent sur le peu d'importance qu'il a aux yeux des autres.

Prenant conscience qu'on le met en marge, le marginal provoque :

"Bin gewiss nicht mehr wie jeder Rupfensack
"Habe gesagt, was nicht wahr, habe nicht gesagt,
was ist"
"Habe pfeifend ins Tabernakel gepisst".

(62) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 18.

(63) Ibid., p. 80.

(64) Ibid., p. 110.

Dans sa provocation il ne se laissera pas intimider, il aura toujours l'honnêteté de reconnaître ce qu'il a fait :

"Aber den Blicken, die vor mir erblicken"

"Bin ich durchaus nicht ausgewichen".

Pour choquer encore davantage son entourage, il deviendra vorace :

"Habe verschlungen, was da war, mit Appetit".

Cette voracité rappelle Baal qui lui aussi a choqué son entourage comme il a pu.

"Ich wille nur grössere Stieffel han" (65) insiste aussi sur le côté provocateur du marginal qui demande des bottes plus grandes, car il est hors de question de se couper les ongles. Jusqu'à présent nous avons vu des marginaux qui étaient mis au banc de la société, mais dans l'oeuvre de Bertolt Brecht il y a aussi une catégorie des marginaux qui est volontairement allée en marge de la société. Cela nous amène à nous poser la question : pourquoi sont-ils volontairement allés en marge de la société ?

- une des raisons est l'alcool, le poème qui en parle est "Tahiti".

- la drogue amène également à se mettre en marge de la société :

"Der Gesang aus der Opiumhöhle" (66).

Le poème est divisé en trois parties :

(65) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 119.

(66) Ibid., p. 90.

- . la jeune fille
- . l'homme
- . le vieillard

qui sont représentatifs pour les trois stades de la vie humaine . Tous les trois ont pris conscience que la vie n'en valait pas la peine et c'est pourquoi ils ont essayé d'oublier.

	Prise de conscience	Réaction
Das Mädchen	Wozu, Bettelhäftig sich vor Türen drücken ?	Darum sagt ich:lass es!Rauch den schwarzen Rauch.
Der Mann	Was denn sollen mir Kampf und Beschwerden ? Da ihr alle lange doch gewiss seid,dass sie keinem von uns helfen werden.Wozu Feinde schlagen.	Darum sagt ich:lass es.Rauch den schwarzen Rauch.
Der Greis	Wozu ewig Hirse säen in den steinigen Boden, der sich niemals bessert ?	Darum sagt ich:lass es!Rauch den schwarzen Rauch.

Pour pouvoir oublier, ils se sont mis en marge de la vie normale, car pour eux c'était le seul moyen possible.
Eduard II, dans la pièce du même titre "Eduard II" (67) se met en marge de tout son pays, la raison est sa "relation

(67) Stücke 1, Tome 1, p. 197 à 296.

amoureuse" avec Gaveston, un de ses sujets.

Malgré les attaques de son entourage, voire même ses pressions, il n'est absolument pas prêt à céder. Il compte vivre sa vie tel qu'il l'entend. Ce qui diffère Eduard II des autres marginaux c'est que cette mise à l'écart se fait dans les deux sens :

- Eduard II se marginalise par sa relation avec Gaveston.
- Ses sujets le mettent à l'écart à cause de cette relation.

Si le marginal est mis à l'écart, parce qu'on ne veut pas de lui, parce qu'il n'est pas conforme à certaines règles, ou si le "marginal volontaire" se met lui-même à l'écart par sa façon de vivre, l'aventurier serait plutôt celui qui part à la recherche d'une aventure par goût du risque et par curiosité, sans que les scrupules moraux ^{ne} l'arrêtent.

L'aventurier est par définition celui qui erre. "Ballade von den Abenteurern" (68) nous raconte la vie d'un homme à la recherche d'un monde meilleur. Il a oublié sa jeunesse et tout ce qui s'y rapportait, mais il n'a jamais oublié le CIEL (symbole d'espoir), il est condamné à l'errance :

" O ihr, die ihr aus Himmel und Hölle vertrieben"

Rien ne le retient, il n'a pas d'ancrage, il est même un meurtrier :

- est-ce la raison pour laquelle il fuit ?
- ou l'expression "meurtrier" est-elle à prendre au sens figuré c'est-à-dire meurtrier pour la société que celui-ci met en question.

Il oppose à sa situation existante ^{la situation} idéale qui est présentée sous forme de question et qui est loin d'être réalisable :

(68) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 217.

"Warum seid ihr nicht im Schoß eurer Mütter
geblieben"

"Wo es stille war und man schlief und war da ?"

Inlassablement il recherche le bonheur et un monde meilleur,
quoi qu'il advienne, il n'abandonne pas sa recherche :

"Er aber nicht noch in absinthenen Meeren"

"Immer das Land, wo es besser zu leben ist".

Pourtant cette recherche inlassable ne semble pas avoir
beaucoup de succès, car dans les deux dernières strophes
revient le terme "GRINSEND" (ricanant) qui nuance nettement
le "IMMER" (toujours) de la troisième strophe.
Cette nuance est encore renforcée par les deux derniers
vers de la quatrième strophe :

"Träumt er gelegentlich von einer kleinen Wiese "

"Mit blauem Himmel darüber und sonst nichts".

Deux autres ballades abordent le sujet de l'aventurier :

- "Ballade von der Cortez Leuten" (69)

- "Ballade von den Seeräubern" (70)

Dans le premier poème il y a interférence lointaine avec
un fait historique. Ces aventuriers sont partis à la conquête
d'un pays (mais cette fois-ci la raison semble plus maté-
rialiste, ils veulent l'or du pays), mais ils se heurtent
à une opposition farouche des forces de la nature :

(69) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 222.

(70) Ibid., p. 224.

"Mit rauhen Flüchen stolpern"

"Die Leute im Geviert, ans Astwerk stossend"

"Das zwischen ihnen durchgekrochen war".

Cette nature pousse inlassablement :

"Die Äste wuchsen und vermehrten langsam"

"Das schreckliche Gewirr".

Les aventuriers/voient leur espoir détruit . Dans le deuxième poème, ces aventuriers ont choisi une vie en dehors de la société, à savoir en haute mer. Pour rien au monde ils n'échangeraient leur vie contre une autre vie, même si elle était meilleure :

"Kein Weizenfeld mit milden Winden"

"Selbst keine Schenke mit Musik"

"Kein Tanz mit Weibern und Absinthen"

"Kein Kartenspiel hielt sie zurück"

"Sie hatten vor dem Knall das Zanken"

"Vor Mitternacht die Weiber satt"

"Sie lieben nur verfaulte Planken"

"Ihr Schiff, das keine Heimat hat".

Le vers le plus important c'est le dernier, il met bien en valeur le désir profond de ces aventuriers: ils ne veulent pas avoir de patrie.

Pourtant eux non plus n'atteignent pas le sommet de leur espérance, car une tempête les emporte :

"Doch eines Abends im Aprile"

"Der keine Sterne für sie hat"

"Hat sie das Meer in aller Stille"

"Auf einmal plötzlich selber satt".

Mais n'est-ce pas là le sort même de l'aventurier ? Bertolt Brecht nous décrit également dans ses poèmes le hors-la-loi (OUTLAW) c'est-à-dire l'individu qui est mis ou qui se met hors la loi.

"Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde" nous retrace l'histoire d'un jeune garçon qui tue ses parents. Pourtant ce qui est étonnant, à aucun moment du poème l'horreur du crime n'est soulignée ou mise au premier plan. Au contraire le poème commence sur une note de grande sérénité : "Im milden Lichte", là-dessus suit immédiatement une rupture introduite par le verbe "ERSCHLUG" (assomme). Mais Bertolt Brecht ne s'attache aucunement à nous conter les détails, ce qui lui importe c'est le meurtrier après le crime . Bertolt Brecht concentre toute notre attention sur le côté émotif, nous ne pouvons rejeter cet enfant, il ne peut nous être antipathique. Pourtant Apfelböck a enfreint à la loi, mais néanmoins Bertolt Brecht ne le déclare pas comme coupable. Cela nous amène à nous demander qui est coupable ? Apfelböck a-t-il simplement réagi contre la pression parentale ?

Il y a des critiques qui ont interprété Apfelböck comme l'illustration de la théorie de l'agressivité. Toute agression est à ramener à une frustration. Pourtant Apfelböck, en tuant ses parents, n'a pas réussi à se libérer de ce milieu duquel il voulait s'échapper.

"Von der Kindesmörderin Marie Farrar" (71) raconte comment une jeune fille est amenée à tuer son enfant de peur que celui-ci ne crie et que l'on découvre qu'elle a un enfant. Bertolt Brecht essaie de la présenter de façon objective au début du poème, mais cela lui est bien difficile. Marie Farrar n'a pas droit à la parole dans le poème, la

(71) S.V. Gedicht 1, Tome 8, p. 176.

police et le tribunal constituent le cadre du poème, on entend bien que quelqu'un parle, mais c'est le rapport de police. Ce rapport qui pourrait sembler objectif, ne l'est pas, Bertolt Brecht l'a manipulé.

unmündig : l'accent est mis sur le manque de conscience.

merkmallos : terme équivoque

- il peut relever du registre des signes particuliers.
- il peut vouloir dire qu'elle passait inaperçue.
- il peut se rapprocher du registre moral.

rachitisch : Brecht insiste sur son aspect physique, elle a l'air sous-alimentée.

Waise : elle est orpheline.

Ces éléments sont à première vue objectifs, mais en vérité ils ne le sont pas, il y a une prise de position en faveur de la future meurtrière.

Comme dans "Apfelböck" Bertolt Brecht ne s'attarde pas sur le meurtre, si dans le premier poème il nous a montré le comportement du meurtrier après le meurtre, dans celui-ci il nous montre la future meurtrière avant le meurtre.

Strophe 1 + 2 : tentative d'avortement qui échoue,
pourtant elle a payé.

Strophe 3 + 4 + 5 : - douleurs
- elle a réussi à cacher sa grossesse,
car elle n'était pas attrayante.
- douleurs en lavant les escaliers. En
suspendant le linge elle prend
conscience qu'elle doit accoucher.

- elle a encore été tirée du lit pour
balayer la neige qui venait de tomber.

Tous ces détails qui peuvent sembler un peu long sont destinés à prouver qu'en fait il ne s'agit pas d'un meurtre prémédité. La servante a tué son enfant pour qu'il ne réveille pas ses maîtres et surtout pour que ces derniers ne se rendent pas compte qu'elle a un enfant.

Dans cette "ballade" Marie Farrar n'apparaît pas comme une coupable, mais bien au contraire comme une victime qui aurait besoin d'aide. Voilà le vrai message que Bertolt Brecht veut faire passer dans son poème : c'est le cri de détresse qui se manifeste, mais ce cri de détresse est étouffé.

La justice et la loi sont des instances qui n'acceptent rien. L'individu isolé est sans pouvoir aucun à leur égard, le langage juridique crée un effet de distanciation, car pour lui le défaut n'existe pas, seule la faute existe.

A côté de ces hors-la-loi au sens strict, il y a également dans l'oeuvre de Bertolt Brecht des hors-la-loi au sens figuré du terme, c'est-à-dire des individus qui sont à l'extérieur du codex moral et social. Ces derniers mériteraient plutôt le qualificatif asocial.

Le comportement de ces asociaux va à l'encontre du codex social.

- "Auslassungen eines Märtyrers" (72) (1919) est sans doute fortement imprégné d'éléments autobiographiques et nous donne un portrait de l'asocial.

"Ich zum Beispiel spiele Billard in der Bodenkammer"
"Wo die Wäsche zum Trocknen aufgehängt ist und
pisst".

(72) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 37.

"Meine Mutter sagt jeden Tag : Es ist ein Jammer"
"Wenn ein erwachsener Mensch so ist".

"Aber wie mir dieses Blattvordenmundnehmen zum
Hals"
"Heraushängt".

Le titre du poème est significatif : il contient le terme "martyr" : il fait faussement allusion à un contexte religieux : le martyr qui a souffert la mort, car il n'a pas voulu refuser d'abjurer la foi chrétienne. Comment expliquer l'emploi du terme dans le poème ci-dessus ? Il est martyr par rapport à une société qui veut lui imposer une façon de vivre qui n'est pas la sienne.

"Oh Falladah, die du hangest" (73) raconte sous forme de dialogue, entre un reporter et un cheval, comment ce cheval a été mangé par la meute de gens.

"Kanm war ich da nämlich zusammengebrochen"
"Da stürzten sich aus den Häusern schon"
"Hungrige Menschen, um ein Pfund Fleisch zu erben"
"Rissen mit Messern mir das Fleisch von den
Knochen"
"Und ich lebte überhaupt noch und war gar nicht
fertig mit dem Sterben".

Là encore nous avons un comportement qui va à l'encontre de tout sentiment humain, qui est aux antipodes de toute règle de vie commune. Ces asociaux ont des aspirations qui vont bien au-delà des normes.

(73) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 61.

"Nordlandsage" (74) le poème traduit cette soif de vivre qui peut animer l'individu, et qui va bien au-delà de toute norme, de même dans "März" (75) il y a cette soif de vivre.

Plus encore que cette soif de vivre, l'asocial est caractérisé par un train de vie inhabituel.

"Von den Sündern in der Hölle" (76) est un poème autobiographique. Bertolt Brecht et ses amis sont en enfer, ils n'ont personne qui les pleure. L'enfer n'est nullement à interpréter dans un sens religieux, il s'agit bien plus de l'univers des asociaux, ce monde qu'ils ont choisi en connaissance de cause.

Ce côté asocial par lequel il fallait choquer le "bon bourgeois" était de bon ton dans le cercle d'amis de B. Brecht.

"Lied der Galgenvögel" (77) reprend le même thème que le poème précédent, ce groupe d'hommes en marge de la société et dont le comportement relève de l'asocial.

"Wir haben Sünden. Sorgen han wir keine"
"Ihr aber habt dafür eure Moral".

Le groupe représenté par le NOUS raille la morale bourgeoise qu'il n'accepte pas. Mais non seulement la morale est mise en doute, mais aussi la bigotterie de cette société.

"Wir haben oft das Maul zu voll zum Lachen"
"Ihr habt es oft zu voll vom Kyrieleis"

(74) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 56.

(75) Ibid., p. 75.

(76) Ibid., p. 20.

(77) Ibid., p. 35

Le poème finit par de la pure provocation qui est même gratuite, car il s'agit avant tout de choquer pour se satisfaire soi-même . Néanmoins ces asociaux sont persuadés que par rapport aux autres ils ont quelque chose en plus:la liberté.

" Konnt in den Himmel uns der Sprung nicht glücken"
" War eure Welt uns schliesslich einerlei"
" Kannst du herauf schaun, Bruder mit dem krummen Rücken"
" Wir sind frei,Bruder, wir sind frei".

Ce sentiment de liberté n'est cependant qu' une illusion pour ces asociaux, car finalement l'homme est un isolé.C' est de cette solitude que provient tout ce foisonnement d'étrangers, de marginaux, de hors-la-loi, d'aventuriers et d' asociaux.

Le type par excellence de l'asocial serait Baal dans la pièce du même titre. Baal vit sa vie comme il l'entend, si elle va à l'encontre des règles établies par la société, Baal n'en a que faire, car il vit comme il l'entend. Cette envie de vivre sa vie le met en marge. Mais il ne s'agit pas ici d'une mise à l'écart survenue par accident, bien au contraire Baal a conscience que par son attitude il se met en marge; cela lui est indifférent, car il refuse son entourage et ce faisant il devient asocial.

5 - L'homme, en dehors de toute communauté

Il reste à se demander pourquoi cet homme que Bertolt Brecht nous dépeint dans ses poèmes entre 1918 et 1922 est si isolé ? Cet isolement vient du fait que l'homme n'a très souvent pas d'assise, qu'il ne fait pas partie d'un ensemble.

Dans les poèmes du début Bertolt Brecht parle de l'homme, mais le monde qui entoure celui-ci est à peine évoqué.

Le monde environnant des poèmes sur la guerre est peu abordé, il est essentiellement limité à des mots-clés :

<u>Moderne Legende</u>	<u>Der Tsingtausoldat</u>	<u>Larrys Ballade</u>	<u>Gesang des Soldaten</u>
Schlachtfeld	Felsenbastei	Nasses Laub	Unser land ist
Abends	blaue Nacht	Sonne brennt	zerfressen
	der dämmernde Grund	dem Bruder ein	Schnee wush im
	der Brand flackert	Loch	Frühjahr die Armee
	blutrot	der Schlamm	Im Regen und im
	Todstilles Land	füllt seine Lun-	dunklem
		ge	Winde war Schlaf
		In den Flüssen	uns schön auf
		schwimmt so	hartem Stein.
		mancher Rekrut.	

"Der Tsingtausoldat" est le seul poème contenant un lien entre le soldat et le paysage . Cela aboutit à une atmosphère très dense et très véhémente.

Dans les poèmes sur l'alcool et la drogue aucun élément n'est précisé.

Dans les poèmes sur l'homme isolé, beaucoup contiennent des éléments tellement vagues qu'on ne peut les classer dans

un cadre défini, de telle sorte qu'on peut dire que l'environnement est anonyme. C'est le cas pour :

"Hans Lody"

"Nordlandsage"

"Aus keinem anderen Grund"

"Oh, Falladah, die du hangest"

"Lied der Schwestern"

Très souvent apparaît l'expression KÄLTE dans les poèmes, en fait elle va de pair avec l'isolement et la solitude, ce froid est caractéristique de la situation de l'homme. L'homme n'a pas de contact, il est seul de par sa nature.

Cette solitude est particulièrement mise en évidence dans "Im Dickicht der Städte" (78). Le but que Bertolt Brecht s'était fixé : démontrer qu'il n'y avait aucune relation entre les individus; ni lorsqu'il y a de l'amour, ni lorsqu'il y a de la haine. Le combat Shlink/Garga dure jusqu'à la fin de la pièce, mais il n'y a jamais eu de véritable affrontement, Shlink explique pourquoi (79) :

"Die unendliche Vereinzelung des Menschen macht eine Feindschaft zum unerreichbaren Ziel. Aber auch mit den Tieren ist eine Verständigung nicht möglich".

"Ja, so gross ist die Vereinzelung, dass es nicht einmal einen Kampf gibt".

L'homme est un îlot au milieu d'une mer d'hommes, mais cet îlot n'a aucun contact.

(78) S.V. Stücke 1, Tome 1, p. 125 à 193.

(79) Ibid., p. 187.

Si l'isolement de l'homme est dû à un manque de contact, il est également dû au manque de racines : l'individu n'est pas solidement ancré et de ce fait il est démontable et interchangeable comme c'est le cas pour Galy Gay dans "Mann ist Mann" :

"Herr Bertolt Brecht behauptet : Mann ist Mann"

"Und das ist etwas, was jeder behaupten kann"

"Aber Herr Bertolt Brecht beweist, auch dann"

"Dass man mit einem Menschen beliebig viel machen kann".

L'homme n'a pas de valeur en soi, il est un objet, un numéro transformable et adaptable à des situations précises.

"Merke dir : einer ist keiner"

L'être humain équivaut à un RIEN.

Enfin l'isolement est aussi dû à l'égoïsme humain, Bertolt Brecht approfondit cet aspect dans : "Untergang des Egoïsten Johann Fatzer" (80). Fatzer ne pense qu'à lui. Fatzer et ses trois compagnons (= soldats) ont déserté, car ils en ont assez de la guerre, ils ne souhaitent qu'une chose que la guerre en finisse. Fatzer est un égoïste qui ne pense avant tout qu'à son propre avantage. Rien ne le touche, il ne s'engage à rien, il est extérieur à toute situation. Il sait utiliser en sa faveur toute situation et en tirer le meilleur.

Il est également égoïste en ce sens qu'il oublie très vite ce qu'il a promis aux autres et se laisse aller à une

(80) S.V. Stücke 7, Tome 7, p. 2983 à 2912.

dispute avec deux bouchers. Dès lors ce n'est plus du tout la viande qu'il devait procurer qui l'intéresse , mais c'est surtout le différend.

L'égoïsme de Fatzer l'isole totalement, nul ne viendra à son secours, au contraire les trois soldats affirment ne pas le connaître .

B - L'amour :

L'homme est seul en ce monde et n'a aucun contact avec les autres. Cet isolement qui est soit conscient, soit imposé par les autres est dû à de nombreux facteurs, dont la solitude, le goût pour l'aventure, la tendance pour le marginal et l'asocial sont les plus importants. Cet isolement n'est pourtant pas seulement limité au plan des relations humaines, il s'étend à l'amour dont l'homme est privé.

1 - Place de l'amour

Il serait utile de voir quelle est l'importance des poèmes sur l'amour dans la période étudiée. Dès à présent nous pouvons dire qu'ils sont liés à une certaine époque qui peut pratiquement être arrêtée aux alentours des années 1925. Cela nous amène à dire que ces poèmes sont essentiellement liés aux années de jeunesse de Bertolt Brecht.

Un tableau sommaire nous permettra d'avoir un aperçu d'ensemble des poèmes sur l'amour.

I - Entre 1912 et 1920

- "Ein bitteres Lied" 1917/18
- "Ballade vom Tode der Anna Gewölke Gesicht" 1919.
- "Das Lied der Wolke in der Nacht" 1918
- "Oh, ihr Zeiten meiner Jugend" 1920
- "Die Legende der Dirne E. Roe" 1917.

II - Psaumes des années 1920

- "Vision in Weiss"
- "Gesang von einer Geliebten"
- "Von He" 1919/1920
- "Gesang von der Frau".

III - Entre 1920 et 1924

- "Jahr für Jahr" 1921
- "Betrachtung von der Photographie der Th. Meier" 1920
- "Sentimentales Lied" 1920
- "Vor Jahren in meiner verflossenen Arche" avant 1920
- "Sentimentale Erinnerungen vor einer Inschrift" 1922
- "Ruhig sitz ich bei den Wassern wieder" 1922.

IV - "Hauspostille" de 1918 à 1927

- "Erinnerung an die Marie" 1920
- "Ballade vom Liebestod" 1921.

V - Sonette 1922/1925

- "Sonnett" 1925
- "Entdeckung an einer jungen Frau" 1922
- "Sonett n° 12" 1926/27.

VI - Autres poèmes autour de 1925

- "Liebesgedicht" 1925.
- "Anna hält Wache bei Paule" 1925
- "Mutter Beimlein" 1926.

VII - Phase 1926-1928

- "Über die Städte" 1925
- "Es war leicht ihn zu bekommen" 1928.

D'après ce tableau 18 poèmes sur 25 ont été écrits entre 1917 et 1922. Cela nous permet d'affirmer que ces poèmes sur l'amour sont essentiellement un phénomène de jeunesse. Nous pourrions également avancé une autre hypothèse, qui se rapprocherait d'une explication psychanalytique du problème : les poèmes d'amour tournent autour du personnage de la mère de Brecht et dès sa mort en 1920, la production a sensiblement diminué. Mais il serait prudent de ne pas trop mettre en avant une théorie aussi hasardeuse, car il n'y a rien de plus normal pour un poète que de chanter l'amour (81).

2 - L'homme privé d'amour

Le lecteur se rendra très vite compte que l'amour dans les poèmes de Bertolt Brecht est un amour du passé, c'est un amour souvenir.

"Ein bitteres Liebeslied" (82) débute sur une sentence ;

"Mag es jetzt sein, wie es will"

(81) Carl Pietzcker "Die Lyrik des jungen Brecht" chez Suhrkamp 74.

L'auteur tente d'expliquer l'oeuvre de jeunesse au travers de la psychanalyse.

(82) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 36.

Celle-ci crée la distance nécessaire par rapport au passé. C'est une histoire d'amour passé dont le moi lyrique se souvient dans le présent, la pensée de l'amour passé déclenche la beauté de cet amour, mais malheureusement il ne s'en souvient plus.

"Einmal hatt'ich sie sehr lieb"

"Darum weiss ich auch : Einmal"

"Muss sie sehr schön gewesen sein".

La répétition de EINMAL ne fait que reculer davantage dans le passé cet amour oublié depuis longtemps.

"Ballade vom Tode der Anna Gewölkgesicht" (83) La distance par rapport au sujet est établie dès le début du poème :

"Sieben Jahre vergingen"

A côté de la distance dans le temps, il y a une attitude cynique face à l'événement passé et cela crée une distanciation évidente :

"Mit Kirsch und Wacholder spült er ihr Antlitz
aus seinem Gehirn".

Pourtant le moi-lyrique n'a pas encore réussi à se détacher totalement de cet amour passé :

"Einmal sieht er noch ihr Gesicht : in der Wolke"
"Einmal hörte er noch, fern im Wind, ihre
Stimme"

(83) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 46.

C'est le temps qui lui permettra d'oublier :

"Aber in späteren Jahren verblieben"
"Ihn nur mehr Wolke und Wind, und die"
"Fingen an zu schweigen wie jene"
"Und fingen an zu vergehen wie sie"

L'amour est passé, mais ce qui attriste le plus, c'est que le souvenir de cet amour est bien loin, il est déjà oublié. A côté de ce "souvenir refoulé" auquel on aimerait échapper, il y a aussi l'antithèse de l'amour refoulé, à savoir ce souvenir de l'amour qui échappe, alors qu'on aimerait s'en souvenir : "Oh, ihr Zeiten meiner Jugend" (85)

"Oh, ihr Zeiten meiner Jugend ! Immer"
"Matter wird Erinnerung jetzt schon"
"Leichte Schatten ! Weiss getünchte Zimmer"
"Und darinnen rot Orchestrion"

L'amour fait partie du passé, la femme que l'on^a aimée est partie "Gesang von einer Geliebten" dit :

"Jetzt ist sie nirgends mehr, sie verschwand
wie die Wolke".

L'amour est hors d'atteinte, la nuit le moi lyrique a l'impression de voir sa bien-aimée qui se penche vers lui, lui aussi se penche vers elle, mais en fait, ce n'est qu'un songe. Il est impossible à l'homme de vivre l'amour ; l'homme est dans le monde, tel que le décrit Bertolt Brecht, privé d'amour.

(85) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 49.

Ce monde dans lequel vit l'homme est incapable de favoriser l'épanouissement de l'amour. "Von He" (86) en est la victime. L'amour est quelque chose de PUR, mais il ne peut le rester, car le monde environnant le tache et le noircit. Il n'est pas de taille à affronter le monde, pourtant il y est bien obligé et par conséquent se fait broyer par le monde environnant. Cette opposition entre He et le monde environnant peut être exprimée sous forme de tableau.

<u>He</u>	≠	<u>Monde environnant</u>
- sie wurde nicht alt		- sie wurde nicht angenommen
- sie hatte wahllose Hände		- viele spien sie wieder aus
- sie verkaufte die Haut für eine Tasse Tee		- Im Dunkeln wusste sie den Weg nicht
- sie lief sich müde zwischen den Weiden		- Sie war kein Nachttier
- sie reichte sich dar wie eine Frucht		- Sie war nicht weise wie Bie
- si wusste, was eine Frau ist im Hirn		- Sie lief herum und ihr Herz war ohne Gedanken
- sie wusste den Weg, w es hell war mit den Augen.		

Dans la dernière strophe Bertolt Brecht tire une conséquence très nette : DARUM qui ne met que davantage l'accent sur les causes qui ont amené la mort de He, à savoir la méchanceté du monde environnant.

(86) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p.80 .

Il est remarquable de constater que dans ce poème l'amour soit héroïsé. La mort de He se fait en toute discrétion, nul ne s'en rend compte. Cette discrétion va de pair avec la pureté décrite dans les strophes précédentes. Cette défense de l'amour cadrerait avec le psaume dont le but vise essentiellement à une édification. Mais cet éloge n'est que passager, comme l'amour que l'on oublie trop vite :

"Ging hin wie eine Wolke, von der es heisst :
sie war nie gewesen".

Et nous revoilà dans le psaume bréchtien qui détruit l'idéalisation du psaume antique et qui devient de ce fait un anti-psaume.

L'amour-souvenir atteint son apogée dans "Gesang der Frau". Si "Von He" était le souvenir d'un amour impossible, "Gesang der Frau" met en évidence le souvenir mort. On ignore tout de celle qu'on a aimée, il ne reste plus rien, même pas le souvenir :

"Es ist viele Jahre her, und zuzeiten weiss
ich nichts mehr von ihr, die einst alles war,
aber alles vergeht"

Tout ce qui lui reste de l'amour, c'est un arrière-goût amer. Le souvenir de celle qu'on a aimée passe très vite. Ce souvenir d'un amour passé, se fait impossible à partir de la "Hauspostille" , le poème en question est intitulé "Erinnerung an die Marie", il concrétise bien l'inconstance des sentiments humains qui exclue toute relation durable entre les deux êtres qui s'aiment. Il n'est même plus capable de se souvenir du visage de la bien-aimée :

"Doch ihr Gesicht, das weiss ich wirklich nimmer"
"Ich weiss nur mehr, ich küsste es dereinst"

Les trois moments du poème (ils correspondent d'ailleurs aux trois strophes)

1. l'amour reculé dans le passé.
2. l'oubli efface toute trace du passé.
3. le nuage permet le retour au souvenir.

L'homme est totalement incapable de se souvenir. Le nuage continue à vivre dans le souvenir de cet homme, bien qu'il n'ait été que très brièvement présent au ciel. Mais la bien-aimée, de même que l'atmosphère de toute cette nature dans laquelle ils avaient baigné, ont échappé au souvenir. La deuxième strophe montre que l'amour est emporté définitivement par le courant du temps et que de ce fait le souvenir ne peut plus l'atteindre.

Si ce souvenir est devenu si lointain, on peut évidemment se poser la question, si l'amour était si profondément ancré qu'on le pense. Une tentative de raviver le souvenir de cet amour passé échoue :

"Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen"
"Und fragst du mich , was mit der Liebe sei"
"So sag ich dir : ich kann mich nicht erinnern"

Rien ne reste de cet amour, pas même le nuage (voir la première strophe où l'on y fait déjà allusion) :

"Doch jene Wolke blühte nur Minuten"
"Und als ich aufsah, verschwand sie schon im Wind"

Le souvenir de cet amour est impossible, car le bonheur a été de si courte durée, qu'il est impossible de le saisir.

Rien que par le titre : "Erinnerung an eine M.N." (84) (1925) semble avoir une ressemblance très nette avec le poème : "Erinnerung an die Marie A."
Pourtant ce poème-ci débute différemment : la situation est claire : c'est un amour acheté, mais le moi lyrique semble rester attaché à cette femme. Le seul moyen de ne plus s'en souvenir, c'est de déchirer sa photographie. C'est dans la quatrième strophe que nous retrouvons une parenté avec les poèmes antérieurs :

"Willst du sie vergessen"
"Zerreiss ihre Fotografie"
"Da wirst du sie schon vergessen".

Il s'agit d'effacer un souvenir.

Ce souvenir d'un amour peut déjà être très loin dans le temps et, c'est pourquoi, il n'est possible de le raviver que par l'intermédiaire d'une photographie. Deux poèmes abordent le sujet de la photographie :

"Betrachtung von der Fotografie der Th. Meier"
"Sentimentale Erinnerungen vor einer Inschrift"

Dans le premier poème le moi lyrique se demande s'il faut ou non se débarrasser d'une vieille photographie dont on pourrait maintenant encore tirer quelque chose, pourtant les scrupules se manifestent :

"Ich würde mich verachten, wenn ich dieses täte"

"Und es ist eben doch nur eine Frage der Zeit"
"Aber ich tue es wirklich nicht gerne".

Ce va et vient prouve que le moi lyrique n'est pas encore détaché de son amour passé, mais la distanciation est déjà présente :

"Das Bild der ledig abgestorbenen Therese Meier"
"Die Jungfrau Meier..."

Le deuxième poème est plus classique, car la vue de la photographie fait resurgir le souvenir d'un amour passé. Des détails précis lui reviennent à l'esprit et cela ne peut le laisser indifférent :

"Sie wusch sich mit Mandelseife"
"Sie liebte die Liebe, nicht den Geliebten,
ihr machte"
"Keiner einen rosa Dunst".

La réaction du moi lyrique :

"Mir steht beim Drandenken der Schweiss auf
der Stirn"

Cet amour-souvenir peut aussi devenir un souvenir futur c'est-à-dire un rêve irréalisable.

"Das Lied von der Wolke in der Nacht" (87) , la nature possède d'emblée ce que l'homme ne pourra jamais réaliser.

Il est impossible de se souvenir de l'amour passé, cette peine que l'homme a à se souvenir, trouve une

(87) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p.48.

variante dans l'amour-oubli. Cet amour-oubli se situerait dans l'oeuvre de Bertolt Brecht plutôt autour des années 1920/24. "Jahr für Jahr" (88) montre que l'amour est submergé par le fil du temps qui va de l'avant, et à force de progresser, l'amour est oublié. Un seul vers parle de l'amour, le reste du poème ne lui est plus consacré. "Sentimentales Lied n° 78" (89) ne contient également qu'un vers parlant de l'amour :

"Ach, in jener Nacht der Liebe"
"Schlief ich einmal müde ein".

L'amour est vu rétrospectivement, il est loin, il est oublié. L'emploi de JENER et EINMAL marque bien cette distance. Ce qui peut nous amener à dire que cet amour a déjà été oublié, c'est ce EINMAL qui distance nettement les événements passés de ceux du présent et qui nous donne l'impression que tous ces événements passés ont été oubliés depuis longtemps. La première et la troisième strophe marquent ce passage du présent ^{ou} passé :

"Jetzt in der Nacht, wo ich dich liebe"
"Sind weisse Wolken am Himmel..."
.....
"Später in den einsamen Jahren"
"Werden Wolken, weisse, noch geschaut"

Le cadre extérieur est resté le même, weisse Wolken, mais ce qui en a été expulsé, c'est l'amour.

(88) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 94.

(89) Ibid., p. 97.

"Vor Jahren in meiner verflossenen Arche" (90) reprend aussi le thème de l'amour-oubli. Les deux premières strophes parlent de l'amour passé qui était beau, mais un jour ils se sont séparés (3ème strophe) :

"Wohl verliessen wir uns an einer Küste..."

L'emploi du WOHL traduit l'oubli, il ne sait plus au juste. La quatrième strophe se situe 14 ans plus tard et le moi lyrique envisage ce qu'il fera à ce moment-là :

"Sie wiedersehen ohne Gesicht, verdummt und verschwommen".

Le fait de dire qu'il l'a reverra sans visage, ne signifie pas autre chose : qu'il l'aura oubliée.

Jusqu'à présent l'amour nous a été présenté comme un amour dont on avait de la peine à se souvenir et qu'on oubliait facilement. Cela nous amène à la conclusion que l'amour n'est dans les poèmes de Bertolt Brecht, pas un amour durable, mais bien au contraire éphémère et passager. Cet amour-passager se retrouve dans "Ich habe dich nie je so geliebt". (91).

"Alles war schön an diesem einzigen Abend, ma soeur".

L'amour est passager, il n'y a pas la possibilité de le garder, il s'échappe.

"Sonett" (92) (1925) met en avant le caractère passager de l'amour. En effet ce n'est pas l'amour vécu un jour

(90) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 102.

(91) Ibid., p. 66.

(92) Ibid., p. 160.

lointain que l'on oublie, mais bien au contraire l'amour que l'on vient de vivre.

Dans le 1er quatrain le moi-lyrique est obligé de se référer au passé pour évoquer le souvenir de l'amour :

"Was ich von früher her noch kannte"

Ce n'est nullement l'image de la bien-aimée qui vient en premier lieu, mais c'est l'image de la nature, d'ailleurs tout le premier quatrain est dominé par la nature, un seul terme évoque la femme : HAAR. L'image de la femme est encore relativée par ABWESEND qui éloigne l'image de la femme. Le deuxième quatrain nous montre que cette femme qu'il vient d'aimer, il n'en sait pratiquement rien. Le DRUM d'introduction permet de faire le bilan de ce qu'il sait d'elle :

- "etwas von ihrem Knie"

- "nicht viel von ihrem Hals"

- "im Haar Geruch von Badesalz"

Ce qu'il sait d'elle, ce n'est pas ce dont il se souvient, mais ce qui lui a été rapporté par d'autres :

"Und was ich vordem über sie gehört"

Le premier tercet poursuit cette optique de la bien-aimée vue par les autres. On lui dit que son visage s'oublie très vite. Le deuxième tercet va un peu plus loin que le premier, cette fois-ci la femme est directement impliquée, elle a conscience, qu'elle n'a qu'une valeur passagère. En passant des quatrains aux tercets, il y a un transfert qui se fait : la présence passagère de l'amour passe de l'homme à la femme. L'un comme l'autre ont conscience que tout n'est que passager.

Ce poème est bien plus marquant que les autres vus jusqu' alors, car le côté éphémère de l'amour s'impose déjà au moment où l'amour est en train d'être vécu. La conscience que tout est passager, va de pair avec l'amour. Cela ne fait qu'accentuer l'isolement humain.

"Entdeckung an einer jungen Frau" (93) est différent des poèmes analysés jusqu'à présent : au début du poème les deux êtres qui s'aiment sont sans illusion aucune sur la durée de leur relation :

"Des Morgens nüchterner Abschied, eine Frau"
"Kühl zwischen Tür und Angel, kühl besehn"

L'expression NÜCHTERN et la répétition de KÜHL en témoignent. C'est à partir du troisième vers que le revirement est introduit par DA, en voyant la mèche grise de la femme qu'il a voulu quitter, il se rend compte qu'il ne peut plus partir. Si le premier quatrain décrivait une situation de départ, le deuxième décrit une situation de retour. Ce qui suscite de la part de la femme, la question suivante :

"Warum ich Nachtgast nach Verlauf der Nacht"
"Nicht gehen wolle".

Les deux quatrains ne constituent dans ce poème-ci pas la partie la plus importante ; elle figure dans les tercets dont le sujet est le caractère passager de l'amour :

"Doch nütze deine Zeit..."
.....
"Denn wir vergassen ganz, dass du vergehst"

(93) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 160.

La femme passe et avec elle l'amour. Cette conscience que l'amour va passer, qu'il est éphémère, amène à profiter du moment.

Si dans le premier sonnet "Sonett" l'image de la bien-aimée est passée après quelques heures, si l'amour n'avait aucun sens, le sonnet : "Entdeckung an einer jungen Frau" (94) ne réussit pas pour autant d'établir une relation plus solide entre les deux êtres, bien que ces derniers ne semblent pas être indifférents. Eux aussi constateront que l'amour passe.

L'amour se trouve réduit à une aventure passagère dans "Es war leicht ihn zu bekommen" (95) le poème est vécu dans la perspective d'une femme à laquelle il a été impossible de retenir l'homme qu'elle voulait. Cet aspect passager montre une nouvelle fois que l'amour n'est pas durable. Cette femme a utilisé tous les stratagèmes pour retenir l'homme, mais en vain :

"Ich habe die Menscher hinausgeworfen"

"Die bei, ihm schliefen, als sei es in der Ordnung"

"Ich habe es lachend getan und weinend"

"Ich habe den Gashahn geöffnet"

"Fün Minuten bevor er kam. Ich habe"

"Geld auf seinen Namen geliehen"

"Es hat nichts geholfen".

Rien n'y a fait, elle a été obligée de renoncer à son combat, car il était vain. Elle a été amenée à se rendre à l'évidence que l'amour n'était pas durable, mais il pouvait tout au plus être passager :

(94) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 160.

(95) Ibid., p.288.

"Wie alles vorübergeht, so verging"
"Auch das".

Les deux derniers vers du poème mettent l'accent sur ce côté passager.

L'amour n'ayant pas de valeur stable et fixe, se dégrade, car cette idéalisation de l'amour que l'on aurait pu attendre d'un poète, n'existe pas, de ce fait la femme est réduite à un objet, ce qui nous amène à parler d'amour-vendu. Le "Sonett n° 12" (96) porte également le titre de "Vom Liebhaber" (L'amant), s'il est vu dans l'optique d'un homme, il met en évidence le côté passif, voire même "subissant" de la femme.

Le poème est basé sur une relation de triangle :

- la femme
- le moi
- l'amant.

La femme accepte l'alcool que lui donne son amant, car cela lui permettra d'oublier. Mais ce que Bertolt Brecht laisse totalement de côté, c'est l'avis, le désir de la femme. Le lecteur ignore, si elle est consentante ou non. Cela nous amène à dire qu'elle est un objet de désir, qui se donne à l'homme qui la désire.

"Sonett n° 9" (97) ou "Über die Notwendigkeit der Schminke"
Ce sonnet divise les femmes en deux catégories :

- les quatrains sont consacrés à la femme non maquillée.
- les tercets sont consacrés à la femme maquillée.

Le premier quatrain a une fonction purement descriptive. L'image de la femme pudique n'est pas positive, car la

(96) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 313.

(97) Ibid., p.312.

pudeur est comparée à un poisson pourri. Le deuxième élément est tout aussi peu flatteur que le premier, la femme se laisse "lécher" le visage. Il s'agit néanmoins de savoir qui sont ces femmes ; c'est la femme dite honorable, et comment se comporte-t-elle ?

"Sie geben schnell den Leib dem, der mit rauher"
"Hand lässig ihnen an den Busen kam"
"Schliessend die Augen, stehend an der Mauer"
"Sehen sie schaudernd nicht, welcher sie nahm"

La rime KAM/NAHM résume le deuxième quatrain. Ces femmes ont vu arriver des hommes et elles se sont "laissées prendre". En définitive elles ont un comportement de prostituée. Les tercets sont consacrés aux prostituées qui sont dépeintes sous un jour plus positif que les petites bourgeoises. Cette différence est mise en tête des tercets :

"Wie anders jene..."

Contrairement à la petite bourgeoise la fille de joie est maquillée. Bertolt Brecht semble avoir une sympathie pour cette dernière, car il ne la rend pas vulgaire dans son maquillage.

"... die mit leicht bemaltem Munde"

Cette idée de l'amour vendu est reprise de façon plus explicite dans "Mutter Beimlen hat ein Holzbein" (98). Le peu de positif que les poèmes sur l'amour aient pu conserver jusqu'ici est définitivement aboli, l'amour est considéré comme une marchandise. Cette "Mutter Beimlen" est, malgré

(98) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 156.

son handicap, obligée de gagner sa vie et cela en se vendant:

"Wenn Mutter Beimlen auf den Strich geht"
"Und sie bringt "nen Freier nach Haus"
"Dreht sie das Elektrische, bevor sie aufsch-
liesst"
"Auf dem Treppenabsatz aus".

La fin du poème met l'accent sur cette jambe en bois de Mutter Beimlen, qu'elle cache dans l'obscurité, lorsqu'elle fait monter un homme dans sa chambre. Il y a deux réactions de la part du lecteur :

- une gêne
- un sentiment de dégoût.

Cet amour qui dans les premiers poèmes était difficile à saisir, devient un amour accessible, mais dégradé. Il est rabaissé, car on le tache.

"Die Legende der Dirne Evelyn Roe" (99) montre, comment Evelyn Roe est amenée à payer son voyage en terre sainte avec son corps :

"Herr Kapitän, lass mich mit dir ins heilige
Land fahren"
"Ich muss zu Jesus Christ"

Voilà le but que Evelyn Roe s'était fixée au départ.
A quoi le capitaine répond :

"Du sollst mitfahren, Weib, weil wir Narrn"
"Und du so herrlich bist"

(99) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 18.

Mais le capitaine fait très vite connaître ses exigences :

"So gib uns deinen süssen Leib"

"Denn der Herr, den du liebst, kann das
nimmermehr zahlen"

"Weil er gestorben ist".

Evelyn Roe qui avait rêvé d'aller en terre sainte, car elle n'était animée que par un seul sentiment : l'amour céleste, devra se rendre à l'évidence et payer son voyage avec son corps. Et c'est ainsi que l'amour céleste fait place à l'amour charnel forcé :

"Sie fuhren hin in Sonn und Wind"

"Und liebten Evelyn Roe".

C'est à partir de là que l'on assiste à la décadence progressive de Evelyn Roe. Tous n'avaient d'yeux que pour elle :

"Sie tanzten nachts. Sie tanzten tags"

"Sie liessen das Steuer sein".

A force de mener cette vie, elle s'épuise :

"Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags"

"Da ward sie wie ein Sieches matt"

.....

"Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags"

"Da ward sie wie ein Leichnam matt"

C'est volontairement que nous avons repris les trois strophes qui contenaient le verbe TANZEN, car en analysant

on se rend compte que si le verbe est à la troisième personne du pluriel dans la sixième strophe, il est à la troisième personne du singulier dans la 8ème et dixième strophe.

Comment expliquer ce passage ?

Dans la 6ème strophe c'était tout l'équipage qui dansait, alors que dans la 8ème et la 10ème strophe, ce n'est plus que Evelyn Roe.

C'est une preuve supplémentaire de la dépravation d'Evelyn Roe. Elle a fini par devenir l'antithèse de ce qu'elle était au départ.

<u>1. Strophe</u>	<u>11. Strophe</u>
"Sie trug ein härnes Tuch auf dem Leib"	"Sie trug ein seiden Gewand auf dem Leib"
"Der schöner als irdisch war"	"Der siech und voll Schwiele war"
"Sie trug kein anderes Gold und Geschmeid"	"Und trug auf der entstellte Stirn"
"Als ihr wunderreiches Haar"	"Ein schmutzzerwühltes Haar"

Elle a changé du tout au tout et elle en prend conscience :

"Nie seh ich dich, Herr Jesus Christ"
"Mit meinem sündigen Leib"
"Du darfst nicht gehen zu einer Hur"
"Und bin ein so arm Weib".

et pour elle il n'y a plus qu'une solution : mourir :

"Sie liess sich den dunklen Wellen, und die"
"Wuschen sie weiss und rein".

Cette fuite dans la mort montre à quel point l'homme est désespéré et isolé, car il n'envisage même pas une aide pouvant venir de l'extérieur.

Un cas analogue d'amour isolé se trouve dans la pièce de jeunesse de Bertolt Brecht "Baal". Baal a un appétit insatiable, dans la scène "Baals Dachkammer" nous voyons successivement Johanna dont il abuse, les deux soeurs dont il a déjà abusé et Sophie à laquelle il dit :

"Du bist ein Weib wie jedes andere. Der Kopf ist verschieden. Die Knie sind alle schwach".

Mais une fois que Baal a eu son plaisir il se détourne de la femme, elle ne l'intéresse plus :

"Jetzt habe ich dich satt bis an den Hals".

Ce n'est pas seulement un désintéressement qui caractérise Baal, mais surtout une cruauté sans nom. Lorsque Sophie qui le suit, ne sachant pas où aller, lui demande ce qu'elle doit faire de l'enfant qu'elle attend, il lui répond :

"Vergrab es !"

Dans la scène "Junge Haselsträucher" Baal viole une jeune femme qui demandait à voir Ekart:

"Sie Wollen ja zwischen die Weiden gelegt werden
Mann ist Mann, darin gleichen sich die
meisten".

La fidélité en amour n'existe pas dans les poèmes brechtiens, elle le peut d'autant moins que l'amour ne dure pas.

"Anna hält bei Paul Leichenwache" (100) est vu dans la perspective d'une femme et ce après la mort de son mari. La première et la troisième rime de la première strophe résumant bien la situation :

- gestorben
- verdorben.

C'est-à-dire que la mort de son mari lui a gâché sa vie, cette mort est appelée "verfluchte Schweinerei". Paul a toujours abusé de sa confiance. Cela était typique pour le comportement de Paul, mais il a toujours trouvé des arguments pour ne pas être fautif. Elle le compare à un animal qui vit au jour le jour :

"Was morgen war, das ging schon über seinen Horizont" .

L'accusation commencée dans la quatrième strophe se poursuit dans la cinquième. Paul a toujours fait preuve de beaucoup de talent, lorsqu'il s'agissait de s'esquiver. Anna l'accuse d'avoir refusé la prise de conscience de ses responsabilités et de ne jamais les avoir assumées. La deuxième partie de la cinquième strophe n'est plus dite par Anna, mais par un commentateur qui insiste sur le fait que Anna soit abandonnée à elle-même et que son avenir soit très incertain.

La particularité de cet amour trahi c'est qu'il est vu dans la perspective d'une femme qui condamne l'homme.

"Über die Städte" (101) nous parle également de la femme abandonnée par son mari. Ici, il ne s'agit pas d'une mort,

(100) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 155.

(101) Ibid., p. 215.

mais le mari part pour chercher et trouver une situation meilleure.

L'amour violé se traduit dans l'oeuvre de Bertolt Brecht avec une très grande force. Quant à l'amour lui-même, il devient quasiment inexistant, il n'y a plus qu'une issue possible : la décadence. Le thème de l'amour décadent se trouve dans l'oeuvre brechtienne. Comment se manifeste-t-il maintenant au travers des poèmes ?

"Vision in Weiss" (102) serait le premier poème qui aborde ce thème, toutefois d'une manière très limitée, car le moi lyrique fait un bilan de sa vie et constate qu'il a trop aimé dans celle-ci :

"Ich weiss es : ich habe zuviel geliebt"

A présent il est obligé de payer , et pour cela, il n'y a qu'une solution : mourir.

Le poème traiterait davantage des conséquences de l'amour, ou plutôt de celui qui a trop aimé.

Cet amour-décadence est représenté dans

"Die Legende der Dirne Evelyn Roe"

"Von He"

En effet, pour les deux femmes, alors que l'amour n'est absolument pas vécu de la même manière, cela finit par la mort :

"Sie liess sich den dunklen Wellen"

"Darum starb sie im fünften Monat des Jahres
20, eines schnellen Todes".

L'amour va souvent de pair avec la décomposition, c'est le cas pour le poème :

(102) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 76.

"Die Ballade vom Liebestod" (103) où la chambre des deux amants devient une chambre mortuaire et se transforme peu à peu en bateau :

"In grünen Wassern zwei Geliebte treiben"

"Von Liebe ganz durchregnet, wie ein Wrack".

Il est remarquable de constater que cette décadence, rapportée par ailleurs toujours à un homme, est mise dans ce poème en relation avec un plan érotique.

Que l'amour aboutisse à la décadence, voire même à la décomposition, Baal, dans la pièce du même nom, nous le disait déjà :

"Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war"...

Tous ces poèmes qui parlent de l'amour ont un dénominateur commun : ils font tous ressortir le côté éphémère de l'amour. En fait l'homme aspire à l'amour, mais cette aspiration ne sera jamais réalisée, car le monde dans lequel vit l'homme, est un monde de décadence, où il est impossible d'atteindre à l'amour. En exposant ces diverses formes d'amour présentées dans l'oeuvre brechtienne, il est apparu que l'auteur a une préférence pour l'emploi de certaines formes de poèmes et de certaines images.

3 - Images utilisées

Voilà l'objet de cette troisième sous-partie. Sur 25 poèmes parlant de l'amour 12 entrent dans la catégorie :

- Ballade
- Lied

(103) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 253.

- Legende
- Gesang
- Sonett

Lied : Il sert à exprimer le sentiment .
Sa forme est simple.

Gesang : Serait-ce pour Brecht un dérivé du Lied ?

Sonett : Il est composé de 14 vers de quatre strophes .
dont 2 quatrains et 2 tercets .

Legende : C'est le récit de la vie d'un saint,
Elle a un caractère merveilleux, où les faits
historiques sont déformés par l'imagination
populaire.

- Ballade : C'est un petit poème narratif en strophes , qui
met généralement en oeuvre une légende populaire
ou une tradition historique.

Une définition des différents genres s'impose :

Dans le cycle des poèmes sur l'amour il n'y a
qu'une seule légende. Rien que par son sujet "Die Legende
der Dime Evelyn Roe" ne fait plus partie du type classique
de la légende, car la sainte s'est transformée en prostituée.
Là encore, Bertolt Brecht a utilisé une forme religieuse
pour parler d'un sujet qui n'avait nullement trait au do-
maine religieux. De ce fait, nous serions amenés à parler
d'une légende à rebours. Par ailleurs, l'emploi d'une
langue plutôt parlée et fortement marquée par le dialect
souabe la rangerait davantage du côté de la ballade :

"Du sollst mitfahrn... weil wir Narrn"
"... Ich bin nur ein arm Weib"

Certains constructions parallèles :

Die junge Evelyn Roe//Die arme Evelyn Roe
2ème strophe // 11ème strophe

ne font qu'accentuer le côté ballade. Par ailleurs, Bertolt Brecht ne se prive pas d'utiliser à rebours des symboles bibliques ; ainsi dans la cinquième strophe il utilise le symbole du pain et du vin, communément nourriture sacrée :

"Sie fuhren hin in Sonn und Wind"
"Und liebten Evlyn Roe"
"Sie ass ihr Brot und trank ihren Wein"
"Und weinten immer dazu".

Le pain et le vin font partie du repas du Christ et des apôtres, ici ils font partie du repas de ceux qui ont violé Evlyn Roe. A côté de la ballade Bertolt Brecht utilise une autre forme dérivée du domaine religieux : à savoir le psaume et le chant biblique (chant de David)

"Gesang von einer Geliebten"
"Gesang von der Frau"

en sont les deux exemples les plus révélateurs. Les deux chants se rapprochent des cantiques de David, tous les deux sont des chants d'amour où l'homme est séparé de la bien-aimée. Chez Brecht il s'agit bien souvent d'une séparation due à la mort. Pourtant ce désir d'amour sain et naturel de la fille du berger est révolu depuis longtemps, il a cédé la place à une relation froide.

Il ne reste plus rien de la bien-aimée, si ce n'est un arrière-goût amer, le cantique de l'amour a fini d'être depuis longtemps, car sa raison d'être profonde n'est plus.

Bertolt Brecht utilise pour renforcer son idée de départ (l'homme est privé d'amour) un moyen formel pour nous le démontrer : le dessein de ces chants n'est plus le même que par le passé et de ce fait la forme contribue à renforcer le fond, c'est-à-dire que l'amour n'est plus. Les LIEDER peuvent aussi entrer dans cette catégorie :

- "Ein bitteres Lied" (104) 1917/1918
- "Das Lied von der Wolke in der Nacht" (105) 1918
- "Sentimentales Lied" (106) 1920

Il semble néanmoins difficile de vouloir comparer ces LIEDER avec le psaume. Ce qui paraît primordial, c'est de resituer ces "chants" dans leur contexte biographique : rappelons qu'ils datent de la période d'Augsbourg, ils ont été faits, afin de pouvoir être chantés au sein du cercle d'amis. Plus tard, le LIED évoluera, à mesure que Bertolt Brecht s'éloignera de sa petite ville de province et ira dans les grandes villes, de plus ce LIED évoluera, car le besoin et l'utilité ne seront plus les mêmes. Si nous analysons les titres de ces LIEDER, nous nous rendrons compte, qu'ils indiquent déjà l'orientation que Brecht a voulu leur donner.

- "ein bitteres Lied"

Le BITTER (= amer) nous avertit dès le départ, qu'il s'agit

(104) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 36 .

(105) Ibid., p.48.

(106) Ibid., p.97.

d'un chant qui ne peut finir que de façon triste. De même que dans :

- "Sentimentales Lied"

le titre met déjà l'accent sur le côté sentimental qui laisse présager une fin malheureuse. Ce qui peut frapper le lecteur dans le cas du psaume et du chant, c'est que Bertolt Brecht détourne son emploi : en effet ce qui lui importe, c'est de montrer qu'il n'existe ni psaume, ni chant au sens traditionnel où nous l'entendons, mais que le cantique (inspiré de David) ne peut plus que montrer le désespèment humain et le chant l'amour passé et oublié.

Ce qui valable pour le psaume et le chant l'est à plus forte raison pour la ballade. Un petit retour historique s'impose, la ballade a connu son apogée en Allemagne au 18ème et 19ème siècle , puis elle est tombée dans l'oubli. La raison qui a poussé Bertolt Brecht à s'intéresser à la ballade, c'est la multiplicité de son emploi. Ce qui l'attire c'est cette naïveté , ce naturel et cette puissance fascinante, typiques à la ballade du Moyen-Age. N'oublions pas par ailleurs, que Bertolt Brecht a admiré Rudyard Kipling et Wedekind et qu'il en a été imprégné. La ballade est, elle aussi, destinée à être chantée, mais son contenu ne se recoupe pas avec le contenu traditionnel, où il est dit qu'elle relate une légende populaire ou un trait historique. Ici dans notre cas précis, elle parle de l'amour, il y a donc une incompatibilité entre le sujet et la forme. Reste à se demander pourquoi Bertolt Brecht a choisi la ballade ?

"Die Ballade war eine uralte Form und zu meiner Zeit schrieb niemand mehr Balladen, der etwas auf sich hielt" (107).

(107) "Über Lyrik" chez Suhrkamp n° 70, p. 14

Voilà une explication partielle, mais Bertolt Brecht a manifesté sa volonté d'aller à contre-courant sur le plan formel. Cela lui permet de mettre en évidence que les relations entre les êtres humains ne sont pas celles que l'on supposait et de les dépeindre dans leur antagonisme. L'amour est bien loin des deux ballades : ni édification, ni éloge et ni bonheur ; une fois de plus la forme n'est pas en accord avec le fond, mais cela est voulu par Bertolt Brecht. Enfin le sonnet est la dernière grande forme, que Brecht ait utilisée pour ses poèmes sur l'amour :

- "Sonett" (108)
- "Sonett n° 12" (109)
- "Entdeckung an einer jungen Frau" (110).

Le lyrisme d'amour de Bertolt Brecht est caractérisé par une situation désespérée, caractérisée par le manque de contact et la résignation. Le contact entre les amants est inexistant. Dans le poème "Sonett" le passage des quatrains aux tercets ne fait qu'accentuer la distance du moi lyrique par rapport à l'expérience amoureuse vécue. Cette séparation froide et sans sentiment aucun se retrouve dans le sonnet "Entdeckung an einer jungen Frau".

Parallèlement aux formes de poèmes utilisées Bertolt Brecht emploie une série d'images, qui elles aussi mettent l'accent sur l'amour décadant, sur un amour passager que l'homme ne peut vivre que de façon épisodique. Il ne s'agit nullement de faire ici une analyse exhaustive, mais bien au contraire de montrer à l'aide de quelques

(108) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 160.

(109) Ibid., p.313.

(110) Ibid., p. 160

éléments significatifs, comment Bertolt Brecht les met à contribution pour appuyer sa thèse.

Une des images qui revient fréquemment est le NUAGE, il peut être mis en rapport avec le CIEL, ciel et nuage allant de pair. Le ciel est très changeant dans les poèmes de Bertolt Brecht, il s'agit de voir, comment il est représenté dans les poèmes sur l'amour :

"E. Roe" : faible allusion au ciel

"Oh, ihr Zeiten

meiner Jugend" : "Unter apfelgrünem Himmel"

"Vision in Weiss" : "... zuviel orangene Himmel verbraucht"

"Gesang von der Frau" : "Und sie war in mir wie ein kleiner Wachholder in mongolischen Steppen, konkav mit fahlgelbem Himmel und grosser Traurigkeit"

"Vor Jahren in meiner verflommenen Arche" : "In mancher orangenen Frühe zwischen den Hölzern"

"Die Ballade vom Liebestod" : "Ein grüner Himmel, der geregnet hat"

Si nous nous référons à Baal, le ciel est toujours au-dessus de nous. Ceci nous amène à dire qu'il a une signification dans les poèmes.

Dans "die Legende der Dirne Evlyn Roe" le ciel est présent, il y est fait allusion, mais Brecht n'entre pas dans le détail. Quant aux autres poèmes, le ciel passe par de nombreux coloris qui, au sein de l'oeuvre, ont une signification bien précise. Le ciel orange de "Vision in Weiss" définit la joie et le plaisir de vivre et c'est

tout à fait en rapport avec le contenu du poème, où le moi lyrique a conscience qu'il a trop aimé. Quant au ciel jaune pâle de "Gesang von der Frau" , il exprime une atmosphère de tristesse.

Le ciel vert est le symbole de la décomposition dans le poème "Die Ballade vom Liebestod" (111) par contre le ciel vert pomme dans "Oh, ihr Zeiten meiner Jugend" (112) serait plutôt le symbole d'une fatigue et d'une amertume. Le ciel traduit très justement l'atmosphère du poème et l'état d'âme du moi lyrique. Pourtant ce ciel ne peut être séparé des nuages qui s'y trouvent. En effet, un certain nombre de poèmes contiennent l'image du nuage :

Ballade von der Anna
Gewölke Gesicht

"Wie war ihr Gesicht ? Es verschwamm
in den Wolken ?"

.....

"Einmal sieht/er noch ihr esicht :
in der Wolke !"

.....

"Aber in späteren Jahren verblieben"
"Ihm nur mehr Wolke und Wind".

Bertolt Brecht établit une relation entre le nuage et le visage de la bien-aimée. Dans "Erinnerung an die Marie A." Brecht réemploie à quelques nuances près la même image :

"Und auch den Kuss, ich hätt, ihn längst
vergessen"

"Wenn nicht die Wolke da gewesen wär"

"Die weiss ich noch und werd ich immer wissen"

"Sie war sehr weiss und kam von oben her".

(111) S.V. Gedichte 1 Tome 8, p. 253.

(112) Ibid., p. 49.

Le souvenir du nuage reste, quant au visage de la bien-aimée , il est victime de l'oubli. Bien que ce nuage n'ait pas été vu très longtemps, il reste et continue à vivre dans l'imagination de l'amant. Ce qui reste de cet amour, c'est le paysage, et tout le reste, c'est-à-dire le plus important a été effacé par le fleuve du temps.

"Jahr für Jahr" insiste sur le fait que l'amour s'en va, mais que le cadre , l'environnement dans lequel il a eu lieu, reste le même.

PRESENT

"Jetzt in der Nacht, wo ich
dich liebe"

"Sind weisse Wolken am Himmel,
ohne Laut"

"Und die Wasser brausen über die
Steine"

"Und der Wind erschauert in dem
dorren Kraut"

FUTUR

"Später in den einsamen
Jahren"

"Werden Wolken, weisse
noch geschaut"

"Und die Wasser werden
brausen über die Steine"

"Und der Wind wird erschauern
in dem dorren Kraut"

La première et la troisième strophe du poème sont identiques jusqu'à un détail près : l'amour n'existe plus dans la troisième strophe. Il ne reste plus que le nuage, très souvent celui-ci est qualifié de blanc, même de très blanc dans les poèmes de Brecht. Quelle est la signification de ce blanc ?

Est-ce un symbole de pureté ?

Dans ce cas l'amour comme symbole de pureté serait inexistant car il disparaît et tout ce qui en reste est nuage.

Le vent

Il est lié au symbole du nuage/ciel et ne fait qu'accentuer le côté éphémère et peu durable de l'amour. Très souvent le nuage se fait emporter par le vent.

L'association ciel/nuage ne vient que renforcer ce que Brecht a déjà exprimé dans ses poèmes, à savoir que l'amour est impossible.

Une autre image vient appuyer cette thèse : celle de l'EAU.

" <u>Die Legende der</u> <u>Dirne Evlyn Roe</u> "	"Sie liess sich den dunklen Wellen, und die wuschen sie weiss und rein"
" <u>Jahr für Jahr</u> "	"Weisse Wasser rinnen" "Abwärts Jahr für Jahr"
" <u>Vor Jahren in</u> <u>meiner verflossenen</u> <u>Arche</u> " (113)	"Wohl verliessen wir uns an einer Küste"
" <u>Ruhig sitz ich bei</u> <u>den Wassern wieder</u> " (114)	"Ruhig sitz ich bei den Wassern wieder" "Mit den gleichen Tieren wie dereinst"
" <u>Die Ballade vom</u> <u>Liebestod</u> " (115)	"Vom schwarzen Regen siebenfach zerfressen ?"

L'eau peut avoir une signification purificatrice, c'est le cas dans le poème "Die Legende der Dirne E. Roe" où Evlyn Roe en désespoir de cause se jette à la mer. Mais si la mer a une qualité purificatrice, il ne faut pas oublier qu'elle engloutit Evlyn Roe et que celle-ci y meurt. Il y a donc deux aspects :

- purification.
- mort.

(113) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 102

(114) Ibid. p. 118.

(115) Ibid., p. 253.

Ces deux aspects semblent indissociables dans le poème, l'eau apparaît comme l'élément qui détruit un amour, mais cette fois-ci il faut ajouter un amour impur.

Dans les poèmes "Jahr für Jahr" et "Ruhig sitz ich bei den Wassern wieder" l'eau semble avoir la même fonction que le nuage blanc, c'est-à-dire que l'amour a disparu, on ne s'en souvient même plus, mais le cadre reste toujours le même. Par ailleurs, on a l'impression que l'eau par son mouvement a tout entraîné et tout lavé. Là encore, comme dans Evelyn Roe, revient sous une forme variée, le thème de l'eau dévastatrice, elle a tout emporté et laissé derrière elle la solitude et l'isolement de l'homme.

Bertolt Brecht a également dépeint l'échec de l'amour par l'image d'un voyage en bateau, c'est-à-dire que là le thème de l'eau n'est pas aussi directement abordé que dans les autres poèmes. "Vor Jahren in meiner verflochtenen Arche" nous raconte comment le moi lyrique est parti avec une femme :

"Doch sie gab einen Halt, gab mir in die Hand ihren Leib".

Pourtant cet amour n'est pas de longue durée, il se termine dans un port. L'homme et la femme se quittent, on ignore pourquoi, peut être parce qu'ils étaient fatigués l'un de l'autre.

Si, au début du voyage, la mer était mouvementée :

"Zur Zeit der Allerseelenstürme..."

elle redevient calme lorsqu'il repart seul :

"Viele Wochen war das Meer mir glatt".

L'eau a un rôle plutôt passif, car elle accompagne la décadence d'un amour. Mais l'eau peut aussi être le symbole de quelque chose d'éphémère et de passager, à la limite de dévastateur :

"Vom schwarzen Regen siebenfach' zerfressen",

L'amour mène à la décadence qui est présente dès le premier vers du poème ; l'eau, cette fois-ci, sous forme de pluie, ravage et détruit. Cette destruction est accentuée par la répétition de syllabes comme zem, gen, sieben, zer, le "z", le "r" et le "s" insistent sur cette décadence. C'est à partir de la dixième strophe que l'eau vient accentuer la situation de décadence et de décomposition.

"In grünen Wassern zwei Geliebte treiben"

"Von Liebe ganz durchregnet, wie ein Wrack".

L'amour finit par être une épave. Les derniers poèmes que nous venons d'analyser ne montrent qu'une chose : l'amour est inexistant, il apparaît de façon épisodique dans la vie de l'homme, mais il n'est absolument pas stable.

Ce qui ressort du dernier poème, c'est le motif d'Ophélie : la mort dans l'eau. Bertolt Brecht a incontestablement été influencé par "Le Bateau Ivre" de Rimbaud. Un des poèmes intitulé "Ophélie" traduit exactement l'atmosphère des poèmes brechtiens.

"Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles"

"La blanche Ophélia flotte comme un grand lys"

"Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles"

"On entend dans les bois lointains des hallalis".

Ce motif est repris dans l'oeuvre de Brecht sous une forme un peu modifiée. La première qui nous vienne à l'esprit c'est Evlyn Roe : elle choisit la mort qui signifie pour elle délivrance par rapport à ce voyage en bateau. Le thème d'Ophélie est proche du thème de la purification par les eaux. Ce thème se retrouve dans la pièce "Baal" , la scène intitulée "Landstrasse". Weiden" débute par un poème qui reprend le motif d'Ophélie :

"Als sie ertrunken war und hinunterschwamm"
"Von den Bächen in die grösseren Flüsse"
"Schien der Opal des Himmels sehr wundersam"
"Als ob er die Leiche begütigen müsse".

Le poème reprend sous un rappel symbolique la mort de Sophie et de Johanna qui, déçues par l'amour, se sont jetées à l'eau. Dans le poème le cadavre flotte au fil de l'eau, avec au-dessus de lui le ciel, seul élément imperturbable qui suivra.

"Von den verführten Mädchen" reprend le même thème que le poème précédent, la fille qui, dans sa déception, ne voit qu'une solution : se jeter à l'eau.

"Zu den seichten, braun versumpften Teichen"
"Wenn ich alt bin, führt mich der Teufel hinab"
"Und er zeigt mir die Reste der Wasserleichen"
"Die ich auf meinem Gewissen hab"

"Mahagonny - Song n° 3" reprend aussi le même thème, Mary Weeman, comme Evlyn Roe, trouve la mort dans l'eau. Ce thème d'Ophélie met en évidence l'impossibilité d'un amour heureux, car il finit de façon tragique.

4 - TRANSITION

Bertolt Brecht nous a montré jusqu'à présent que l'homme est isolé, que sa vie était une vie de solitaire, à l'écart de la société. Cette marginalité voulue, ou subie amène l'homme à se replier sur soi-même et à devenir agressif. Cet homme semble privé non seulement de contact avec les autres mais aussi d'amour. A travers les poèmes et les pièces de théâtre que nous venons d'analyser, nous pouvons en effet affirmer que l'amour n'est pas une constante dans la vie de l'homme, mais qu'il y fait irruption, pour en disparaître aussitôt. Très souvent cet amour meurt ou amène la personne qui aime à s'abandonner à la mort, car l'être aimé ne répond pas à cet amour. Là encore Bertolt Brecht nous montre l'isolement humain, car l'amour semble fuir l'homme.

Il est néanmoins étrange et surprenant de constater qu'un homme comme Bertolt Brecht voit les choses de façon aussi pessimiste . Il semble facile de dire que Brecht relevait d'un nihilisme profond, mais c'est aller un peu vite que d'appliquer une définition de toute pièce à un homme. Il serait préférable de dire que Brecht avait une vision pessimiste des choses. De plus pourquoi ne pas tenter de trouver une explication dans la vie de l'auteur, plutôt que d'aller chercher, si oui ou non il était en contradiction avec son époque. Pour ce faire il n'y a qu'une solution ; son journal des années 1920 (116). Brecht, sans exagération aucune, a toujours eu beaucoup de femmes dans sa vie. Il y avait :

- Paula Banholzer appelée Bi
- Hedda Kuhn appelée He
- Marianne Zoff.

(116) "Tagebücher 1920-1922"

"Aufzeichnungen 1920-1954" de Brecht. Chez Aufbau-Verlag. 1976.

De Paula Banholzer Bertolt Brecht a eu un fils Franck. C'est peut-être la relation avec Marianne Zoff (une chanteuse) qui a été la plus orageuse. Ils ont été mariés de 1922 à 1927 (étrange coïncidence, car c'est dans cette époque que se situent tous les poèmes d'amour). En effet, Marianne devait dans un premier temps épouser un certain RECHT, mais à partir du moment où elle a fait la connaissance de Brecht, elle a changé d'avis.

Recht menace Marianne, Brecht se querelle avec Recht. Marianne attend un enfant, Brecht espère qu'elle épousera Recht. Entre temps il revoit Bi et son fils. Il apprend que Bi l'a trompé, il rêve de He et retourne chez Bi. Une rencontre avec Recht lui apprend que Marianne a perdu l'enfant :

"Die Hure sollte kein Kind haben, mein Kind
ging von ihr, da sie kein reines Herz hatte" (117)

Il aimerait que Marianne s'occupe de Franck, l'enfant qu'il a eu de Bi.

De ces détails il ressort que la vie de Bertolt Brecht n'était pas tout à fait simple, et quant à lui même il ne semblait pas toujours faire preuve de la meilleure décence.

Après quelque temps il se rapproche de Marianne. Brecht est à Berlin, il tombe malade, entre temps Marianne découvre les lettres que Bi a écrites à Brecht.

On peut s'arrêter ici, car ce qui importe ce n'est pas de donner une multitude de détails concernant la vie de Brecht, mais bien plus de démontrer à l'aide de quelques faits précis que la vie de Brecht n'était pas toute simple.

Cela nous amène à nous poser la question : n'y aurait-il pas eu interférence entre la vie privée et l'oeuvre de cette époque ? Ce va et vient qui n'aboutissait à rien de stable

(117) "Tagebücher 1920-1922"

"Aufzeichnungen 1920-1954" de Brecht. Chez Aufbau-Verlag 1976.

dans la vie de Brecht s'est peut être traduit sur le plan de la création par un amour voué à la mort. Ce côté dur, où l'amant quitte la bien-aimée ("Vor Jahren in meiner verflossenen Arche") se retrouve dans une parole de Brecht du 25.02.21. :

" Und ich kann nicht heiraten. Ich muss Ellbögen frei haben, spucken können wie mir's beliebt, allein schlafen, skrupellos sein" (118).

Cette attitude face à l'amour s'explique mieux, lorsqu'on a une vue sur la vie de Bertolt Brecht. Par ailleurs, l'idée qu'il se faisait des femmes n'était pas très haute, car dans son journal du 28 mai 21 il dit :

"Sie (= die Frauen) wechseln ihre Wäsche, aber nicht ihre Irrtümer".

L'attitude de Bertolt Brecht face à la femme n'est pas particulièrement positive, c'est ce qui l'a peut-être amené dans ses poèmes d'amour de l'époque à avoir une vision pessimiste et de ce fait cette aspiration à l'amour est devenue un échec pour tous ses personnages. L'homme n'est pas en mesure d'accéder à l'"amour idéalisé".

Pourtant on constate dans l'oeuvre de Bertolt Brecht un tournant. Si, dans "Von He", l'amour vendu finissait encore par la mort, dans "Mutter Beimlen" ce n'était plus le cas, car, en effet, le tournant est pris : le véritable amour n'existe pas, mais il y a un palliatif :

(118) "Tagebücher 1920-1922"
"Aufzeichnungen 1920-1954" de Brecht. Chez Aufbau-Verlag
1976 .

l'amour limité "que l'on peut acheter". Le poème a été écrit aux alentours de 1926, il est sans aucune équivoque en ce qui concerne l'activité de Mutter Beimlen. Dans la première strophe du poème, le lecteur a déjà un doute lorsqu'il est dit :

"... und wenn wir brav sind"
"Dürfen wir das Holzbein sehen".

La reprise du "WIR" laisse pressentir que la petite mère à la jambe de bois reçoit beaucoup de visiteurs. La deuxième strophe accentue encore cette idée, car elle accroche ses clés à la jambe en bois, afin de pouvoir laisser la lumière éteinte sur le palier. La troisième strophe confirme les suppositions du lecteur :

"Wenn Mutter Beimlen auf den Strich geht"
"Und sie bringt, nen Freier nach Haus".

La situation est claire, Mutter Beimlen se prostitue, le vocabulaire employé par l'auteur pour nous le dire est tout aussi clair. Le temps de l'amant et de la bien-aimée est révolu, "die Geliebte" est remplacée par "der Freier". Dans le sonnet n° 9 "Über die Notwendigkeit der Schminke" (119), les 2 tercets sont consacrés à la prostituée que Bertolt Brecht décrit d'une façon toute évidente:

"Wie anders jene, die mit leicht bemaltem Munde"
"Und stummem Auge aus dem Fenster winkt"
"Dem, der vorübergeht, und sei es einem Hund"

Ces deux poèmes marquent donc un tournant pour les poèmes d'amour de Bertolt Brecht, si au départ l'amant avait de la peine à se souvenir de sa bien-aimée, voire même s'il l'avait déjà oubliée, l'optique a changé quant aux deux derniers poèmes, c'est-à-dire qu'ils sont vus par une femme qui ne vit plus l'amour idéalisé, mais qui s'offre aux autres. Jusqu'à présent Bertolt Brecht n'a pas encore présenté ces femmes qui offraient leur amour comme des "commerçantes" qui en échange demandent de l'argent.

5) L'AMOUR AU SERVICE DE L'ARGENT

Voilà la dernière étape dans l'évolution de l'amour, certes l'homme est privé d'amour, mais d'un autre côté, cet amour est au service de l'argent. Bertolt Brecht souligne tout au long de son oeuvre le caractère asocial de l'amour qui est en dehors de toute norme humaine.

Il est remarquable de constater que dans une de ses pièces "Lux in tenebris" (120) qui date de 1919, Bertolt Brecht aborde déjà la question de l'amour commercialisé. Cette pièce est antérieure de quelques années aux poèmes qui abordent le même sujet. Bertolt Brecht y met déjà l'accent sur le fait que tout est tributaire de l'argent. Paduk, le tenancier d'un institut édifiant, lutte contre tout ce qui est dépravation. Pourtant si l'on veut s'édifier il faut payer. Le reporter demande à Paduk dans quel but il avait créé une telle maison, et sous-entend qu'il était financier, Paduk explique :

"Nein, wo denken sie hin ! Es war selbstverständlich eine moralische Erwägung".

(120) SV Gedichte 7, Tome 7, p. 2773 à 2791.

En fait Pakuk n'a pas ouvert son institut pour lutter contre la prostitution, comme il le laisse entendre, mais le véritable mobil est la VENGEANCE. Il a voulu se venger de la tenancière de la maison close qui est en face de son propre établissement. Nous apprenons par ailleurs que Pakuk lui-même a été un fidèle client de cette maison. Voilà donc les vraies raisons dévoilées, Brecht, une fois de plus, met l'accent sur la non-existence de l'amour.

Et dans sa lutte contre l'amour commercialisé, il prend très vite une décision en sa propre faveur. Entre sauver sa bonne réputation qui entraîne la ruine et renoncer à sa bonne réputation qui entraîne la richesse, il n'hésite pas un instant. La sauvegarde de ce qui est humain, n'est en fait qu'un faux prétexte.

"Gösta Berling" (121) une pièce secondaire, écrite entre 1922/1924, oppose deux mondes totalement différents :

- celui de Gösta Berling, un monde pieux.
- celui de la dite Majorin, un monde dépravé.

L'opposition de ces deux mondes permet à Bertolt Brecht de mieux mettre en évidence que le bonheur n'existe pas, et que seul le monde dépravé de la Majorin peut offrir un semblant de bonheur et d'amour.

L'amour est donc rabaissé au rang d'une marchandise.

"Trommeln in der Nacht" (122) nous montre que Murk qui veut épouser Anna, est essentiellement intéressé par l'argent, disons par la dote de celle-ci. Voilà une autre illustration de l'"amour commercialisé", il n'y a plus de sentiments

(121) SV Gedichte 7, Tome 7, p. 2883 à 2892.

(122) SV Stücke 1, Tome 1, p. 69) 124.

qui unissent les hommes, mais l'élément le plus important est l'argent. Il est intéressé par un mariage rapide, car d'après lui :

"Zeit ist Geld "

"Ich bin für sofortige Verlobung".

Vers la fin du deuxième acte lorsque Kragler est revenu, Murk se défend, mais il ne pense pas à Anna lorsqu'il se défend contre Kragler, il ne pense qu'à son intérêt. D'ailleurs, il insulte Anna :

"Zeig dein Gesicht ! Bleck deine Zähne ! Hure !"

Est-ce là l'attitude de celui qui aime ?

L'amour encore une fois a été fustigé. Il n'est pas possible à l'individu de vivre l'amour, cet amour, dont il avait rêvé, n'est pas réalisable.

- Murk essaie d'y pallier par l'intérêt financier que représente un mariage avec Anna.
- Anna aurait plutôt l'attitude de celle qui subit, par ailleurs elle se trouve dans une situation délicate, car elle attend un enfant de Murk ! Mais au moment où Kragler revient, elle veut le suivre. Là encore apparaît de toute évidence qu'il n'y avait aucun amour entre elle et Murk .

Brecht s'attache à démontrer que l'amour n'existe pas, car la société est trop dégradée pour que cela soit possible. Cela entraîne bien sûr la conclusion suivante qu'il n'y a pas de relations humaines authentiques, sinon l'amour existerait.

L'amour devient de ce fait un commerce.

Dans "Im Dickicht der Städte" Jane, ne supportait pas la vie que lui imposait Garga, cela l'amène à partir avec d'autres hommes. Pourtant dans la scène 7, Garga l'épouse, on ne sait trop pourquoi. La scène que Brecht consacre au mariage est courte, mais il fait dire à Jane une chose fort intéressante : (123)

"Das Leben ist genau so, wie Sie meinen".

Une sentence très vraie, c'est-à-dire qu'on n'est jamais à l'abri d'un changement dans la vie.

A la fin de la pièce, dans la scène 9, elle réapparaît dans le café, où se retrouvent tous ceux qui attendent la libération de Garga. Elle apparaît comme une loque : elle ne se souvient même plus de la date de la libération de son mari. Lorsque Garga lui propose de recommencer leur vie, elle lui répond (124) :

"Nein, George, es wird doch immer alles schlimmer ! Man sagt : es wird besser, aber es wird immer noch schlimmer, denn das kann es".

Il y a chez Jane la conviction profonde que l'amour ne peut exister en ce monde, que plus ça ira, moins il y aura d'amour. Jane ne se gêne de dire à son mari, devant tous les autres (125) :

"Sieh her, ich habe mit diesem Herrn gelebt".

(123) S.V. Stücke 1, Tome 1, p. 169.

(124) Idem. p. 179.

(125) Ibid. p. 180.

Elle est consciente que l'amour entre elle et Garga est inexistant et elle en tire les conséquences ; elle est en fait logique jusqu'au bout. La pièce offre une seconde relation d'amour, celle de Shlink et de Marie, la soeur de Garga. C'est Marie qui s'offre à Shlink. Shlink la paye et la réduit ainsi à la prostitution. L'amour dont rêvait Marie, n'existe pas, il devient un amour commercialisé. Ceci nous amène à dire que le véritable amour n'existe pas, car il n'y a pas de sentiments profonds. Marie glisse vers la prostitution et dans la scène 9 elle dit : (126)

"Es soll offenbar werden. Nun : ich habe mich weggeworfen, aber dann habe ich Geld dafür verlangt, gleich danach, dass man es merkte was ich bin, und dass ich davon leben kann. Jetzt ist es ein glattes Geschäft . Ich habe einen guten Körper, ich dulde es nicht, dass man raucht in meiner Gegenwart, aber ich bin keine Jungfrau mehr, ich verstehe mich auf Liebe. Hier habe ich Geld".

Un peu plus loin elle dira (127) :

"Wie niedrig sie machen, die Liebe und der Hass".

Elle a pleinement conscience des conséquences qu'engendre l'amour commercialisé. A la lumière de cette pièce il s'agit de se demander comment on peut en arriver là ? La réponse de Bertolt Brecht est très simple : il veut nous montrer que même sur le plan de l'amour l'individu détruit l'individu, mais pourquoi ? Parce que la société dans laquelle vivent

(126) S.V. Stücke 1, Tome 1, p. 179.

(127) Id., p. 180.

ces individus est inhumaine, voire asociale et leur impose les lois de la jungle.

C'est dans "Mahagonny" (128) que Bertolt Brecht atteint le sommet dans sa description de l'amour commercialisé.

Dans la ville de Mahagonny tout est possible, si l'on paye, et l'amour n'est possible que si l'on paye. Le cinquième tableau de la pièce est consacré aux filles qui arrivent à Mahagonny (129).

"Wir sind die Mädchen von Mahagonny"

"Wenn ihr bezahlt dann kriegt ihr, was euch gefällt"

Ce qui compte c'est l'argent. Jenny, la fille que l'on donnera à Paul Ackermann, dira un peu plus loin : (130)

"Jenny Smith aus Oklahoma"

"Ich bin hergekommen vor 9 Wochen"

"Ich war drunten in den grossen Städten"

"Ich tue alles was man verlangt von mir"

"Ich kenne die Paules, Paules, Paules aus Alaska"

"Sie hatten's schlimmer dort als selbst die Toten schön"

"Sie wurden reich davon, und wurden reich davon"

"Und kommen, die Jacketts zum platzen voll Banknoten"

"Aus ihren Extrazügen an und sehen : Mahagon"

(128) SV Stücke 2, Tome 2, p. 499 à 612.

(129) Id. p. 510.

(130) Id. p. 511.

Ce à quoi Paul Ackermann répond :

"Gut, ich nehme dich".

Le marché est conclu, Paul achète l'amour que lui offre Jenny. Plus de sentiment, la seule chose pour laquelle on puisse encore avoir un sentiment c'est l'argent.

L'amour se vend au plus offrant, ainsi dans "Die Dreigroschenoper" (131), les filles de la maison close de Turnbridge qui "aiment" toutes Mackie, seront amenées à le trahir, pour de l'argent. En effet, Peachum leur offre de l'argent, si elles l'aident à trouver Mackie, afin qu'on puisse une fois pour toute l'arrêter et le mettre en prison. Elles acceptent le marché que leur propose Peachum : (132)

"Geld regiert die Welt".

L'argent rend tout possible.

Dans cette pièce il y a un autre aspect que Bertolt Brecht condamne : l'amour sensuel, car il est un signe de faiblesse humaine:(133)

"Die Ballade von der sexuellen Hörigkeit"

"Der klammert sich an die Bibel - Der verbessert
das BGD"

"Der wird ein Christ ! Der wird ein Anarchist"

"Am Mittag zwingt man sich, dass man nicht Sellerie
frisst"

"Nachmittags weiht man sich noch eilig 'ner Idee"

"Am Abend sagt man : mit mir geht's nach oben"

"Und vor es nacht wird, liegt man wieder droben"

(131) S.V. Stücke 2, Tome 2, p. 395 à 497.

(132) Id., p. 428.

(133) Id., p. 439.

L'amour n'existe pas, ici dans ce dernier exemple, il est réduit à un instinct animalier.

Tout au long de notre analyse sur l'amour, tant dans les poèmes que dans les pièces de théâtre, il est ressorti que l'amour n'était pas présent dans la vie de l'individu. L'homme est obligé de vivre une vie sans amour, car il fait partie du passé. L'homme est incapable d'atteindre cet amour. Pourquoi ? Il est incapable d'avoir des contacts avec son environnement, de ce fait il est un isolé. Ce manque d'authenticité dans la vie humaine entraîne une dépréciation de l'amour qui devient une marchandise. D'un côté l'isolement humain, de l'autre la décadence de l'amour, cela entraîne une situation asociale, de désagrégation qui va à l'encontre de toute norme humaine. Les valeurs matérielles primant sur les valeurs idéologiques, cela nous amène à nous demander, comment cet homme se situe par rapport au monde.

C - L'homme et le monde

L'isolement, la marginalité, le manque d'ouverture ainsi que l'absence d'amour vrai dans la vie de l'homme, nous amène à nous demander, si cet homme a une relation avec le monde qui l'entoure. Quel est ce monde ? Dans un premier temps, il est indispensable d'analyser le rapport qu'a l'homme avec la nature, pour voir quelle est la relation avec dieu, une question qui a surtout préoccupé Bertolt Brecht dans ses années de jeunesse. Une fois que ces deux relations sont définies, on peut prendre en considération la vie de l'homme et élargir l'éventail au monde environnant. Enfin, dans une dernière partie il serait souhaitable de faire le point sur la relation de l'homme avec le monde environnant.

1) LA NATURE

On remarquera dans les poèmes de jeunesse de Bertolt Brecht qu'un certain nombre d'entre eux sont consacrés à la nature. Il serait bénéfique d'en faire un bref inventaire.

. Les premiers poèmes de 1912 à 1920.

- "Der brennende Baum" (134)
- "Der Geierbaum" (135)

. Les psaumes : les poèmes contiennent des indications, mais, aucun poème n'est exclusivement consacré à la nature.

. Les poèmes de 1920 à 1924.

- "Die Geburt im Baum" (136)
- "Prometheus" (137)
- "Als ich sah, dass die Welt abgestorben sei" (138)
- "Auch der Himmel" (139)

. Les poèmes de la "Hauspostille"

- "Von der Willfährigkeit der Natur" (140)
- "Von des Cortez Leuten" (141)
- "Ballade von den Seeräubern" (142)
- "Choral vom Manne Baal" (143)

(134) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 3.

(135) Id. p. 31.

(136) Id., p. 85.

(137) Id., p. 87.

(138) Id., p. 95.

(139) Id., p. 89.

(140) Id., p. 194.

(141) Id., p. 222.

(142) Id., p. 224.

(143) Id., p. 249.

. Les poèmes autour des années 1928,

- "Über das Frühjahr" (144)

. Les poèmes politiques de 1930 à 1933.

- "Das Frühjahr" (145)

Evidemment d'autres poèmes abordent le thème de la nature, mais sous un angle plus restreint. Les poèmes ci-dessus sont exclusivement consacrés à la nature. Dès à présent nous pouvons déjà constater que les poèmes de la nature sont présents jusque dans les années 1930, avec bien sûr une représentation plus forte dans les années 1920 à 1925.

Fréquemment Bertolt Brecht nous présente la nature par un élément bien défini : le plus marquant est l'arbre. Brecht ne nous dépeint pas plusieurs arbres, mais un arbre isolé et solitaire (rappelons que c'est le symbole de l'homme isolé) exposé aux attaques du dehors.

"Der brennende Baum" est l'histoire d'un arbre, auquel on a fait violence et qui a été incendié. Brecht nous décrit la réaction de l'arbre face au feu. L'arbre subit et l'auteur nous montre comment il se défend. Ce poème relève exclusivement de la description d'une situation. Dès la première strophe il y a un resserrement de l'optique, car tout est concentré sur l'arbre.

"In den Feldern dort in schwüler Stille"

"Prasselnd"

"Brannte ein Baum"

(144) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 314.

(145) Id., p. 367.

Le terme "BAUM" est le dernier de la strophe.
Dans la deuxième strophe l'arbre en feu se transforme en une danse macabre.

"Wild und wirr umtanzt".

Le feuillage se détache du tronc, devient autonome et entre également dans cette danse macabre.

"Schaurig tanzten wirre, dorre Blätter"
"Aufjauchzend, frei, um zu verkohlen"
"Höhnend um den alten Stamm",

On assiste ici à l'abolition de tout un ordre établi. Dans la mesure où l'habituel et l'accoutumé sont mis en doute, on peut parler d'une situation qui va à l'encontre de la nature, et de ce fait, pourquoi ne pas oser parler d'une situation asociale. Quant à l'arbre, disons plutôt le tronc, il essaye par tous les moyens de résister, mais en vain. Il a, contrairement au feuillage qui est sauvage, une attitude noble et héroïque, l'auteur lui prête des qualités de chevalier héroïque.

"Doch still und gross hinleuchtend in die Nacht"
"So wie ein alter Recke, müd, todmüd"
"Doch königlich in seiner Not"
"Stand der brennende Baum".

Mais malgré sa fierté, l'arbre ne résiste pas, il s'effondre.

"Dann kracht der Stamm, von Funken rot umtanzt"
"ZUSAMMEN".

Le dernier mot du poème est ZUSAMMEN, c'est-à-dire l'effondrement de l'arbre. Bertolt Brecht montre qu'il n'est pas toujours possible de résister aux forces du dehors. L'élément asocial, ici ce qui est contraire à la nature, prend le dessus. Il est envahissant et détruit tout ce qui se trouve sur son chemin.

"Das Lied vom Geirebaum". Environ 5 ans séparent les deux poèmes. Dans ce dernier la situation est bien plus concrète, que dans le premier. L'arbre n'est plus exposé à un élément de la nature, mais aux vautours qui l'assaillent. Brecht fait davantage ressortir l'opposition entre l'isolé (= l'arbre) et le groupe (= les vautours).

<u>Arbre</u>	≠	<u>Vautours</u>
- ne voit plus le ciel		- ils assombrissent le ciel
- ses bourgeons et son tronc sont détruits		- les ailes fouettent l'arbre
- il contrôle s'il est capable de tenir		- l'étreinte est si forte
- l'arbre voulait fleurir et fleurira		- les vautours sont sur l'arbre
- l'arbre devient muet		- tous les vautours se sont installés sur l'arbre
- l'arbre est mort		- les vautours s'envolaient : ils sont fatigués.

Cette opposition ressort nettement par le tableau ci-dessus. L'arbre réplique aux attaques des vautours, qui eux répondent

aux dispositions prises par l'arbre. Un terme revient constamment : EHERN (d'acier) et il est toujours mis en relation avec les vautours qu'on pourrait comparer à une armée qui agresse l'arbre. Bertolt Brecht nous décrit une situation de rapport de force au niveau de la nature, mais là aussi le plus fort l'emportera.

C'est en quelque sorte une situation asociale, dans le sens, où elle est contraire à la nature. Bertolt Brecht est loin d'une description lyrique de la nature, ce qui l'intéresse bien davantage c'est de mettre l'accent sur l'aspect inhumain au sein de la nature.

A côté de l'arbre il y a un autre élément de la nature qui nous semble important : le CIEL. Ce thème du ciel ne peut en aucun cas être pris en considération sans se référer à Baal où il occupe une place prépondérante. Dans "Der Choral vom Manne Baal" :

"Als im weissen Mutterschosse aufwuchs Baal"
"War der Himmel schon so gross und still und fahl"

"Und der Himmel blieb in Lust und Kummer da"

"Nachts er violett und trunken Baal"
"Baal früh fromm, er aprikosenfahl"

Le ciel est sans cesse présent, il est tantôt d'une beauté subjugante, tantôt menaçant et terrible. Cette ambivalence du ciel symbolise également celle de la nature.

Dans la dernière strophe du poème (qui est l'antithèse de la première) le ciel est imperturbablement présent, bien que tout le reste ait changé.

"Als im dunkel Erdenschosse faulte Baal"
"War der Himmel noch so gross und still und fahl"
"Jung und nackt und ungeheuer wunderbar"
"Wie ihn Baal einst liebte, als Baal war",

Baal est déjà en voie de décomposition, mais le ciel est resté le même. Dès le début nous pouvons affirmer que le ciel ne s'occupe pas de ce qui se passe en-dessous de lui, il y a de ce fait une coupure très nette entre la nature et les hommes.

"Die Geburt im Baum" (1920) nous montre ce que Bertolt Brecht entend par ciel. Cette fuite, cet accès vers le ciel ne signifie nullement une rédemption de l'âme, mais elle est comprise dans le cycle naturel du devenir et du disparaître.

"Zwar war ich allein von allen"
"Goldgelb mit Musik gefüllt"
"Und, im Fleisch noch ihre Krallen"
"Nackt in Himmel eingehüllt".

Le ciel n'est pas le symbole de l'au-delà, car il n'y en a pas chez Brecht. Cette décomposition à laquelle l'individu est réduit, donne naissance à une autre vie, mais non pas une vie dans l'au-delà, mais une vie terrestre. Le ciel est le témoin passif de ce changement. Dans "Choral vom Manne Baal" on dit :

"Lobet von Herzen das schlechte Gedächtnis des Himmels"
"Und dass er nicht"
"Weiss euren Nam' noch Gesicht"
"Niemand weiss, dass ihr noch da seid".

Là, apparaît cette ignorance du ciel à l'égard de l'homme.
Le ciel de "Prometheus" est également un ciel lointain.

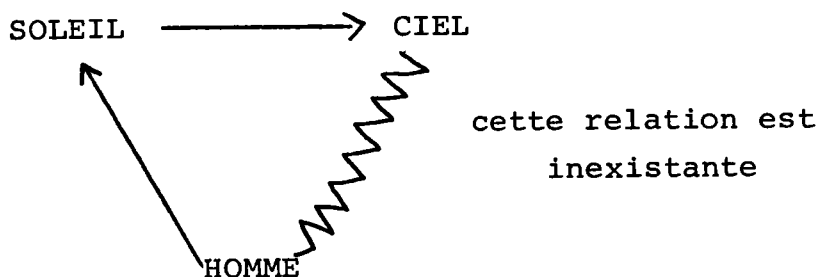
"In Rauch verhüllt der Himmel sein Gesicht",

Pourtant il y a une différence par rapport aux poèmes analysés jusqu'à présent. Les 2 premiers vers de la deuxième strophe :

"Aus dem entfleschten Himmel steigt sie nackt"
"Bleich mit gebleckten Zähnen, ohne Mühe".

font apparaître un qualificatif assez rare pour le ciel :
un ciel décharné. Par qui est-il décharné ? Il n'y a que
des suppositions que l'on puisse formuler : est-ce le soleil
qui le décharne ? Par ailleurs c'est un ciel qui est sombre,
qui n'offre aucun réconfort à l'homme.

il s'élève sans
aucune peine



semble avoir une emprise sur le soleil
"Ich lasse sie aufgehen jede Früh"

Le ciel en arrive même à représenter un danger pour l'homme

"Auch der Himmel" résume la situation de l'homme exposé au danger. Le ciel n'est plus un élément protecteur, il risque de s'abattre sur l'homme et de le détruire :

"Auch der Himmel bricht manchmal ein"

"Indem Sterne auf die Erde fallen"

"Sie zerschlagen sie mit uns allen".

Pour Baal le ciel est un élément protecteur, il est toujours présent, mieux il s'adapte aux états d'âme de ce dernier. Mais ce ciel protecteur n'est pas une constante dans les poèmes brechtiens, il peut se faire menaçant, voire même devenir dangereux pour l'homme. En aucun cas il est le symbole d'un au-delà bienheureux pour l'homme.

Cela nous amène à dire que le ciel est hostile à l'homme, mais non seulement lui, mais la nature toute entière. L'objet de l'analyse qui va suivre est de démontrer ce hiatus entre l'homme et la nature.

Les aventuriers, les marginaux et les asociaux ont souvent cherché refuge dans la nature qui semblait les accueillir, mais qui a toujours fini par les repousser.

"Von der Willfährigkeit der Natur" nous montre que l'homme a, au sein de la nature, une position isolée. Cette nature, auprès de laquelle l'homme s'est réfugié, n'est pas au diapason de la vie humaine. L'homme, tel qu'il nous est présenté dans le poème, est un homme méchant et foncièrement laid :

„ der zahnlos geifernde Alte
- der Schlächter
- der das Kind missbrauchende Mann

- der syphilistische Fremde
- **das** wollüstige Weib
- der Vater, der den Ochsen erschlug
- die Busen zeigenden Weiber
- die käuflichen Mütter.

La nature est juste à l'opposé de cette laideur humaine :

- die Ulmen neigen sich mit schönem Laub
- das Säuseln des Blattwerks
- der jährlich üppiger werdende Baum.

La nature évolue dans une harmonie parfaite, et ce faisant est totalement indifférente à l'égard de l'homme. De plus, elle se rend complice des mauvaises actions humaines :

"So auch vermischt der Wind die Schreie von sinkenden Booten"
"Vorbedacht mit dem Säuseln des Blattwerks im Innern des Landes".

La nature n'est pas à l'écoute du malheur humain, bien au contraire elle le cache.
Elle ne le cache pas seulement, mais elle est aussi hostile à l'homme. Dans "Ballade von des Cortez Leuten" : elle se défend contre les envahisseurs, ne les accepte pas et veut les empêcher de pénétrer plus loin dans le pays :

"Mit rauhen Flüchen stolpern"
"Die Leute im Geviert, aus Astwerk stossend"
"Das zwischen ihnen durchgekrochen war".

Cette nature pousse inlassablement :

"Die Äste wochsen und vermehrten langsam"
"Das schreckliche Gewirr"

Elle pousse jusqu'à en devenir monstrueuse et les étouffe:

"Erst gegen Morgen war das Zeug so dick"
"Dass sie sich nimmer sahen, bis sie starben".

Nous voyons ici une nature foncièrement hostile à l'homme.
Dans son hostilité elle n'est pas passive, mais active, dans la mesure où elle se défend farouchement contre l'envahisseur humain.

Si dans "Ballade von des Cortez Leuten" nous avons vu l'hostilité de la nature à l'égard de l'homme, dans "Ballade von den Seeräubern" nous voyons l'hostilité de la mer. Les hommes ont opté pour une vie en dehors de la société et pour rien au monde ils n'échangeraient leur vie contre une autre vie, même si celle-ci était meilleure.

Dans un premier temps la nature, ici la mer, semble leur être favorable, mais elle ne l'est pas indéfiniment, jusqu'au jour où elle se retourne contre eux et les fait mourir dans une tempête :

"Doch eines Abends im Aprile"
"Der keine Sterne für sie hat"
"Hat sie das Meer in aller Stille"
"Auf einmal plötzlich selber satt".

L'homme n'est nullement intégré, il est rejeté par la nature qui va jusqu'à le détruire. Là encore nous pouvons constater

l'isolement et la marginalité de l'être humain qui n'a rien qui puisse lui servir de soutien. Cela aboutit à une césure entre l'homme et la nature.

Cette césure est surtout évidente dans les poèmes autour des années 1928-30. Il est rare à cette époque que Bertolt Brecht consacre des poèmes à la nature, pourtant ceux qui y sont consacrés sont révélateurs, et ne font qu'accentuer cette rupture entre l'homme et la nature.

Dans "Über das Frühjahr" Bertolt Brecht constate que l'homme n'a plus conscience du cycle de la nature. Celui-ci est lié au souvenir. Nous avons besoin de livres, pour nous remémorer le passé et bientôt cela passera inaperçu. Certes, il existe encore des endroits d'où nous pouvons apercevoir, entrevoir la nature :

"Am ehesten noch sitzend in Eisenbahnen"

"Fällt dem Volk das Frühjahr auf" .

Mais ce qui frappe, c'est que l'homme n'a plus de contact avec la nature, il en est nettement isolé, il ne peut la voir qu'en passant en train. Ce manque de contact direct est repris un peu plus loin dans le poème, lorsque la tempête qui se déchaîne, ne parvient plus jusqu'à l'homme :

"In grosser Höhe freilich"

"Scheinen Stürme zu gehen"

"Sie berühren nur mehr"

"Unsere Antennen",

La nature existe, elle vit, mais l'homme ne s'en rend plus compte, car il n'a plus ce contact avec la nature.

"Noch lesen wir in Büchern"
"Von dieser gefeierten Jahreszeit"
"Und doch sind schon lange"
"Nicht mehr gesichtet worden über unseren Städten"
"Die berühmten Schwärme der Vögel".

L'inexistence du contact entre l'homme et la nature ne fait qu'accentuer l'isolement humain; cette marginalité de l'homme, à la limite cette asociabilité culmine dans le poème "Das Frühjahr". Brecht nous y décrit une nature opulente , pleine de vitalité et de fécondité, mais qui présente un côté monstrueux. Cette opulence atteint de telles dimensions qu'il est impossible de la contrôler.

"Masslos ist das Wachstum der Bäume und Gräser"
"Im Frühjahr"
"Ohne Unterlass fruchtbar"
"Ist der Wald , sind die Wiesen, die Felder"
"Und es gebiert die Erde das Neue"
"Ohne Vorsicht".

Elle rappelle au lecteur un aspect baalien. Ce que Bertolt Brecht décrit ici sur le plan de la nature, il nous l'avait déjà présenté sur le plan humain dans "Baal". C'est une nature dévastatrice qui n'a aucun égard pour l'homme. Celui-ci se trouve de ce fait totalement mis à l'écart, il est dans une situation de plus en plus marginal.

2) DIEU

Mais l'homme n'est pas seulement abandonné par la nature, il est également délaissé par Dieu. Bertolt Brecht

a été, dans ses tout premiers poèmes de jeunesse, préoccupé par le problème de la mort. Connaissant Brecht il n'est que logique et évident que l'on se demande, comment il en arrive à Dieu et la mort dans ses poèmes. En fait l'explication est très simple : les événements de la première guerre ^{mondiale} avaient profondément marqué Bertolt Brecht et, nous l'avons déjà mentionné dans la première sous-partie (I A1), il avait essentiellement mis en évidence la destruction humaine. Il en découle forcément l'idée de la mort qui était déjà présente dans les poèmes sur la guerre. Dans "Der Tsingtausoldat" (146) Brecht avait déjà noté :

"Dass er von Gott und dem Teufel verraten sei"
"Das wirft ihn hinaus aus Zeit und Raum".

L'auteur réutilise le même vocabulaire dans "Karsamstags-
-legende" (147) :

"Da fühlten sie kaum"
"Mehr den Tod an Ort"
"Sahen über Zeit und Raum"
"Lächelten im hellen Traum"
"Gingen träumend fort".

Cette fois-ci il n'y a pas de note purement négative, mais cependant l'ensemble du poème baigne dans une atmosphère à mi-chemin du rêve et de la réalité et l'on peut se demander, si la consolation exprimée dans le poème, ne cache pas une déception et une amertume, car l'enchantement de la dernière strophe (2 fois "TRAUM") n'est pas habituel d'un Brecht.

(146) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 11.

(147) Id., p. 9.

En effet, ce qui préoccupe Brecht à cette époque c'est l'abandon et l'isolement de l'homme. Le poème "Der Tsingtausoldat" y faisait déjà allusion:

"Und wenn du vor Gier nach den Sternen langst"
"Dir hilft kein Mensch und kein Gott-und"
"Morgen liegst du zerfetzt und verstampft"
"Im Tod die blühenden Glieder verkrampft"
"im Grund".

La mort rôde pareille à un fantôme et elle ne met que davantage en valeur l'existence menacée qui est imposée à l'homme. "Ich beginne zu sprechen vom Tod" , rien que par son titre le poème traduit déjà l'appréhension que ressent le moi lyrique à parler de la mort. Cette mort nous est présentée d'une façon effroyable, car l'auteur insiste que l'homme, en mourant, est conscient jusqu'au bout :

"Weise ist, wer darin irrt"
"Und meint, dass er sterbend fertig wird",

Le fait d'être conscient ne fait qu'aggraver la situation, Brecht insiste sur un état de fait auquel l'homme ne peut échapper :

"Glaub nicht, du merkst sie nicht"

"Was da um dich steht und da so weint"
"Das war der Mensch, das war dein Feind",

Cela amène à la question suivante : l'homme accepte-t-il ou n'accepte-t-il pas la mort.

"Orges Antwort, als ihm ein geseifter Strick geschickt wurde"
(148) démontre que bien que la vie n'en vaut pas la peine,
Orge ne juge pas utile de mettre fin à sa vie .

"Jedoch seine letzte Realie"
"Gibt ein Mann nur ungern auf"
"Ja, auf seine letzte Fäkalie"
"Legt er seine Hand darauf" ,

On en arrive à dire que l'homme n'a pas le courage de quitter la vie, il est peut être trop lâche. Il ne supporte pas d'être confronté à la mort, il essaye d'oublier , pour y arriver il boit comme dans "Ballade von den Selbsthelfern" (149). Malgré l'ivresse, la nuit noire les accable. Ce groupe d'hommes se refuse à mourir, ils se rabaissent à des animaux et leurs cris sont comparés à des hénissements. Pour ces hommes, chacun doit s'en sortir par ses propres moyens :

"Selbst hilft sich der Mann ?"

Mais ils ne sont pas en mesure de faire face, ils sont réduits à l'impuissance :

"Die Welt hat sie satt !"
"Und schweigend verlässt sie"
"Der Abend im Watt"

L'homme est projeté à l'extérieur de la communauté humaine et il ne lui reste plus qu'une chose à faire à MOURIR.
Pourtant malgré cette situation hostile, l'homme se refuse à mourir et s'accroche à la vie. N'existe-t-il vraiment aucune

(148) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 211.

(149) Id., p. 205.

solution qui permette d'aller vers un monde meilleur, l'homme n'a-t-il aucune chance de s'en tirer ? Ces questions nous conduisent à poser en des termes religieux le problème du salut.

Y a-t-il ou non pour l'homme une possibilité d'être sauvé ? L'homme peut-il espérer trouver une situation harmonieuse ? "Der Himmel der Enttäuschten" (150) attribue à l'homme une place entre la nuit et le jour. Il sera exposé aux grands dangers :

"Halben Weges zwischen Nacht und Morgen"

"Nackt und frierend zwischen dem Gestein".

Au milieu des pierres l'homme est exposé aux dangers, il n'y a rien qui puisse le protéger , par contre la forêt serait une zone de protection.

Le soleil n'arrive jamais jusqu'à l'homme, du moins pas le soleil brillant :

"Wenig Helle, aber immer Schein".

L'homme doit se contenter d'une situation intermédiaire, qui l'oblige à vivre une existence sans répit aucun, et qui le condamne à une vie sans possibilité de salut.

"Wie ich genau weiss" (151) souligne l'incompatibilité entre une existence asociale et le salut. Le poème débute par un mouvement paradoxal :

"Wie ich genau weiss"

"Fahren die Unreinen zur Hölle"

(150) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 55.

(151) Id., p. 56.

"Über den ganzen Himmel".

L'asocial , le marginal est devenu ici un IMPUR, au sens religieux du terme, pour lui il est bien difficile de reconnaître le ciel, car il se l'était imaginé plus beau :

"... denn gerade sie"

"Haben ihn sich strahlender gedacht".

L'inversion comprise dans les trois vers cités, a pour but de permuter ciel et enfer, c'est-à-dire que le ciel des marginaux est l'enfer. Le ciel se retrouve dans "Lied von den Seligen" (152) , le ciel qu'on y dépeint ne correspond pas à l'idée qu'on s'en était fait :

"Wenn ihr sterbt, dann werden einige in den Himmel
eingehn"

"Die werden sich nicht wundern, denn sie haben
ihn schon gesehen".

Il est étonnant de constater que ce ciel nous soit déjà connu, cet étonnement est renforcé par :

"Leiden werden auch dorten sein"

"Alle tragen aller Last gemein".

Ce ciel apparaît davantage comme un endroit où tous sont responsables et où chacun partage la responsabilité de l'autre, mais ce n'est pas là la définition classique et habituelle du ciel, car n'y entrent que ceux qui ont mené une vie exemplaire. Or qui y trouve-t-on ? Les meurtriers et ivrognes y auront

(152) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 57.

leur place, celui qui a tué son frère y trouvera un abri.

"Kinder und Narren, die gehen wohl ins helle Land."

Le ciel dont parle Bertolt Brecht est un ciel sans salut, qui ne se différencie en rien de la terre.

Finalement il n'existe qu'un ciel sans salut. "Karl Hollmanns sang" (153) sous forme de monologue souligne aussi l'inexistence d'un monde meilleur. L'ensemble du poème a un ton ironique, Brecht oppose les sacrements au ver de terre :

"Gott, die Sterbesakramente empfang"

"Er - Beim Wurm werden die nicht viel"

"Helfen".

Le moi lyrique essaie de trouver une possibilité de salut face à la mort organique, mais il n'y en a point :

"Jack du warst der Mann von uns beiden"

"Leer jetzt wie ein Zeitungsblatt"

"Weihrauchgeräuchertes! Quitar"

"Mit dem Teufel ist niemand".

En définitive, le vivant préfère de loin son existence misérable, à la mort de son ami, car il n'y a pas de salut.

L'absence de salut est liée au fait que Dieu ne soit pas présent dans la vie humaine. C'est un dieu lointain qui ne s'occupe pas de l'homme qui ne lui vient pas en aide. "Hymne an Gott" (154) nous montre que Dieu abandonne l'homme à son triste sort :

(153) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 59.

(154) Id., p. 54.

"Du aber, zeigst ihnen Brot und lässt sie sterben"

"Du aber thronst ewig und unsichtbar"

"Strahlend und grausam über dem unsichtbaren Plan".

Dieu se complait dans sa béatitude et abandonne l'homme à son triste sort. Beaucoup ont cru en Dieu, mais ils sont morts quand même. Ce dieu, auquel beaucoup faisaient confiance, n'a rien fait pour sortir l'homme de sa misère, il a préféré entretenir leur nostalgie et leur espoir plutôt que de leur montrer le ciel. Bertolt Brecht en arrive à la fin de son hymne (insistons sur le choix d'un titre biblique, l'hymne était par définition un chant à la gloire de Dieu), à une preuve ex negativo de l'existence d'un dieu :

"Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so"

"Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen
kann"

"Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben
konnten".

Bertolt Brecht confère à Dieu un caractère banal par le double emploi de DAS : il est réduit à une chose, dont il faut prouver l'existence : cela est simple, l'homme ayant été trompé, c'est preuve suffisante de l'existence d'un dieu indifférent et méchant.

Ce dieu méchant se détourne complètement de l'intérêt humain. "Und immer wieder gab es Abendröte" (155) met en évidence ce manque de contact entre Dieu et les hommes. Nous retrouvons ici l'image d'un ciel resplendissant :

"Die Himmel, strahlend wie die grossen Lügen"

(155) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 73.

Cette comparaison entre le ciel et le mensonge est révélatrice de l'idée que Bertolt Brecht se fait de Dieu, c'est un dieu menteur, qui nargue l'homme. L'homme, par contre, est confiant et prêt à des concessions qui ne sont jamais récompensées.

"Und wenn sie fragten, ob er denn dann wünsche"
"Dass sie verzichteten dann schwieg er auch"
"Und liess sie stehen in den dunklen Büschen"
"Und sagte nichts und hüllte sich in Rauch".

Il y a dans cette dernière image de Dieu dans un nuage de fumée, une utilisation à rebours d'une image biblique. Dieu sur un nuage (Moïse 2 13-23/ 4 12-5). L'image utilisée par Bertolt Brecht a une tendance négative, car elle souligne la distance entre Dieu et l'homme.

"Gottes Abendlied" (156) souligne également cette distance entre Dieu et l'homme :

"Wenn der blaue Wind des Abends Gottvater weckt,
sieht er den Himmel über sich erbleichen und
geniesst ihn. Sogleich werden seine Ohren durch
den grossen kosmischen Choral erquickt, ~~dem er sich~~
hingibt".

L'introduction du poème est positive, elle nous donne l'impression d'un monde harmonieux, où tout va bien. Des verbes comme "geniessen", "erquicken", "sich hingeben" confirment ce côté positif. Pourtant, malgré cette impression positive, il y a dès le départ un élément choquant, à savoir que Dieu ne se réveille que le soir et c'est à ce moment avancé de la journée qu'il jouit. Dès le début existe une séparation nette entre Dieu et les humains : Dieu est séparé d'eux

(156) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 75.

pendant toute la journée, le seul contact qui soit, est une voix qui vient lui rapporter ce qui s' est passé dans la journée .Le hyatus existe donc dès le début .

Le chœur par lequel ce dieu distant se laisse bercer , n' est autre chose que la plainte venant des humains :

- der Schrei überschwemmter Wälder, die am Ertrinken sind.
- das Ächzen brauner Holzhäuser, denen die Last der Möbel und Menschen zu schwer.
- das trockene Husten erschöpfter Äcker, die man ihrer Kraft beraubt hat .
- das gigantische Darmgeräusch, mit dem das letzte Mammut sein hartes und seliges Erdenleben abschloss.
- die angstvollen Gebete der Mütter grosser Männer
- das Gletschergebrüll des weissen Himalaja, der in seiner eisigen Einsamkeit sich amüsiert.
- die Quall des Bert Brechts ,dem es schlecht geht.

Il est remarquable que tous les bruits perçus par Dieu aient une connotation négative. Deux termes n'expriment pas le bruit, mais plutôt une attitude:

- GEBET (prière) : cette prière est nuancée par l'adjectif "angoissée".
- Quall : qui exprime déjà la souffrance.

Ce Dieu lointain se laisse bercer par les cris de la souffrance humaine, cela est d'autant plus frappant que Bertolt Brecht a donné toute une énumération des maux humains. En se penchant d'un peu plus près sur les bruits ,on constatera qu' ils proviennent essentiellement de la nature.

<u>NATURE</u>	- Schrei der Wälder	-	danger
	- Ächzen der Holzhäuser	}	fatigue
	- Husten der Äcker		
	- Gletschergebrüll des	}	solitude
	- weissen Himalaja		
<u>ANIMAL</u>	- Darmgeräusch	-	mort
<u>HOMME</u>	- Gebete	}	pour l'homme il n'y a que des attitudes syno- nymes de douleurs et de souffrances
	- Quall		

De là nous sommes amenés à dire que dieu a conscience et de la souffrance et de la douleur humaine, mais ce n'est pas son problème. La rupture entre Dieu et l'homme est consacrée. Dans la "Hauspostille" (157), essentiellement dans le LIVRE 1 Bertolt Brecht s'était fixé le but de prouver l'impuissance de Dieu, voire même le caractère foncièrement méchant de Dieu à l'égard de l'homme. Le premier et le septième poème du livre 1 abordent le problème de Dieu. Rien que par la répartition des poèmes nous remarquons l'intérêt que Bertolt Brecht accorde à ce sujet, ils englobent les autres poèmes du livre 1. "Vom Brot und dem Kindlein" (158) contient déjà dans son titre un symbole biblique : le pain. Les enfants se refusent à manger de ce pain. Il y a dès le début du poème une rupture, en refusant de manger le pain, ils refusent la communion avec Dieu. On peut se demander pourquoi les enfants se refusent à manger de ce pain ? Eux-mêmes semblent se mettre à l'écart.

(157) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 169 à 263.

(158) Id., p. 172.

Cette mise à l'écart est soulignée au milieu du poème (4ème strophe) par un effet stylistique :

"Es sind die Kinder gangen"
"Viele Strassen weit"
"Da mussten sie ja gelangen"
"Ausser die Christenheit"

On s'attendait à ce que le long trajet soit récompensé, mais en fait c'est l'inverse, ils sont arrivés à l'opposé du Christiatisme. Dans la dernière strophe la rupture est totale, les enfants ont faim, mais le ciel ne leur donnera pas un morceau de pain, c'est-à-dire que Dieu ne leur viendra pas en aide, il les ignore. Cet aspect de "mise en marge" a pour but, chez Bertolt Brecht, de montrer que Dieu n'est d'aucun secours à l'homme. Cette idée se retrouve dans deux rimes de la dernière strophe :

_ Verschimmelt .
_ Himmel.

Dieu ne peut venir en aide aux hommes, car lui aussi est in - existant, il est en train de pourrir (159).

Bertolt Brecht ne se contente pas de dénoncer Dieu comme un dieu lointain, mais il l'accuse aussi d'être un dieu injuste. Dans "Benares Song" (160) la ville de Benares est un lieu saint ; mais ce lieu saint a été détruit par un tremblement de terre. Derrière ce tremblement de terre on sent la présence d'un dieu qui a abandonné l'homme :

(159) Il est remarquable de constater qu'aux alentours des années 1922-1925 le thème de la décomposition dominait à tous les niveaux dans l'oeuvre brechtienne.

(160) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 247.

" Worst of all, Benares "

" Is said to have perished in an earthquake "

" -- -- -- -- -- "

" Worst of all "

" Is said to have been punished in an earthquake ".

Le "perished" correspondait à un tremblement de terre, alors que le " punished" serait plutôt la punition de Dieu qui a enlevé à l' homme tout espoir. L' homme en arrive à être totalement désabusé. Il sent qu' il est isolé et seul, d' où la question :

" Oh! where shall we go! "

Ce Dieu injuste revêt dans le livre pour enfants " Die drei Soldaten " les traits d' un Dieu relevant d' une classe privilégiée. Dieu est proche d' une certaine classe, à savoir les riches :

" Da kam eines Tages eine Kommission "

" Zum lieben Gott der armen Leute "

" Der sass wie gewöhnlich so auch heute "

Mit den reichen Leuten gerade zu Tisch".

L' opposition contenue dans ces quatre vers est importante : le Dieu des pauvres est attablé avec les riches.

Bertolt Brecht ne souligne pas seulement l' injustice de Dieu, mais aussi de l' institution qui gravite autour du concept Dieu.

"Die drei Soldaten und die Kirche" fait nettement ressortir que la religion est liée à une hiérarchie des classes: (161)

"Wer diese Welt für sich behält"

"Verweist seinen Bruder auf eine andere Welt".

Brecht met l'accent sur l'illogisme fondamental de la religion qui enseigne de ne pas prendre ce qui est aux autres. Le respect de cette loi est poussé à l'extrême dans la mesure où le jeune commis boulanger est sur le point de mourir de faim :

"Fremdes Brot esse ich nicht"

"Das ist doch klar, dass man als Christ"

"Was einem nicht gehört, nicht isst"

"Ganz gleich, ob man hungrig ist oder satt".

Brecht démontre que la religion n'est pas en accord avec les contingences matérielles. Elle se situe sur un plan autre que la vie de tous les jours.

"Die drei Soldaten und der liebe Gott" insiste aussi sur la situation ambiguë de la religion et de l'institution qui la représente : l'église. L'église vit dans le faste non pas grâce à ses propres ressources , mais davantage grâce aux autres. L'église vit de l'argent des pauvres. Et c'est là que réside pour Bertolt Brecht toute la contradiction:

- d'une part le pauvre, défavorisé se voit imposer des conditions inhumaines.
- d'autre part, on lui demande un effort surhumain car c'est de lui qu'on exige l'entretien de cette église.

Cette institution de l'église est la meilleure preuve qu'un dieu juste n'existe pas. De ce fait, Bertolt Brecht en arrive

à la conclusion que l'homme n'a aucune raison de croire en Dieu. De là résulte le rejet de toute croyance :

"Drum bei dem grossen Arbeiterheer"
"Gibt es den lieben Gott nicht mehr"

Cela nous ramène à l'idée de départ, s'il y a un dieu, il est réservé à une caste privilégiée.

L'isolement humain devient de plus en plus grand et l'homme n'a personne sur qui s'appuyer. Il serait intéressant d'analyser comment l'homme réagit face à ce dieu injuste. Dans "Vision in Weiss" (162) ce n'est pas tellement le problème de Dieu qu'on soulève, mais bien davantage l'ironisation de tout un contexte religieux.

Un homme meurt d'une insatiable envie d'eau bénite :

"Ich argwöhne : man wird mich mit Weihwasser
ausräuchern wollen"
"Ich habe die Weihwassersucht".

Dans le monde religieux l'eau bénite est un remède, elle sert à guérir, alors que dans le poème cité ci-dessus c'est juste l'inverse : cette eau bénite fait mourir. Bertolt Brecht s'amuse à utiliser les symboles religieux à rebours. Il ridiculise le vocabulaire religieux et de ce fait tout ce à quoi il a trait. Les contenus chrétiens sont transformés en leur antithèse, ce n'est pas un dieu venant au secours de l'homme qui nous est présenté , mais plutôt un dieu allant à l'encontre de l'intérêt et du bien-être humain. "Bericht vom Zeck" (163) nous brosse le tableau d'un dieu parasite qui vit

(163) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 187.

au crochet de l'homme. Dans la première strophe, ce dieu est comparé à un homme en violet : cela semble une réminiscence de la religion catholique : le violet étant la couleur de la période d'avant-Pâques, cette période est une période d'austérité et d'abstinence. Mais très rapidement Bertolt Brecht en arrive à comparer ce dieu, affichant l'austérité, à un parasite :

"Er schätzt die kleinste Gabe"
"Sauft Blut als wie ein Zeck"
"Und dass man nur ihn habe"
"Nimmt er sonst alles weg"

Pour caractériser ce dieu Bertolt Brecht utilise la technique d'un face à face : Dieu et l'homme :

"Liegend vor ihm im Staube"
"Sah man : da sass er-Träg"
"und streichelte seine Taube"
"Und sonnte sich am Weg"

L'homme (confiant) doit se rendre à l'évidence que ce dieu ne tient pas sa promesse :

"Und gabst du für ihn deine"
"Und andrer Freude her"
"Und liegst dann arm am Steine"
"Dann kennt er dich nicht mehr"

C'est l'image d'un dieu destructeur et sacageur que nous donne Bertolt Brecht.

"Und hast du eine Freude"
"Und lachst du noch so leis"

"Und hat eine kleine Orgel"
"Drauf spielt er Trauerweis"

C'est-à-dire qu'au lieu d'agrémenter la vie de l'homme, il fait juste l'inverse ; il la lui rend invivable. Ce dieu que Bertolt Brecht nous dépeint n'a rien d'un dieu tout-puissant tel que nous le connaissons tous au travers de l'enseignement donné par la religion, bien au contraire Bertolt Brecht lui confère des traits humains. Ceci nous amène à dire qu'il le place sur le même plan et par conséquent l'expose à la critique. L'attitude face à Dieu est critique. Ici Brecht n'ironise pas sur le contenu religieux, mais sur le personnage de Dieu qu'il démystifie. Plus tard dans "Die drei Soldaten" Bertolt Brecht s'attaquera encore au contenu religieux. "Die drei Soldaten und die Kirche" met nettement en valeur l'illogisme fondamental de la religion qui enseigne de ne pas prendre ce qui est aux autres. Le respect de cette loi est poussé à l'extrême dans la mesure où le commis boulanger est sur le point de mourir de faim. Il y a donc une position très critique face à dieu, cet aspect critique ne provient nullement de l'homme mais de Bertolt Brecht; cela crée un effet de distantiation nous permettant de connaître la position de Brecht. Par ailleurs cette position face à Dieu ne fait qu'accentuer l'isolement de l'homme.

3) LA VIE DE L'HOMME

En effet l'homme est abandonné de toute part, il lui est impossible de vivre l'amour, car il appartient au passé, la nature le rejette ou le cas échéant ne fait qu'accentuer ses mauvais instincts et dieu l'ignore et a depuis longtemps fait son choix en faveur d'une classe privilégiée.

La vie étriquée que l'homme mène. L'homme ne peut s'élever il ne peut atteindre à quelque chose d'élevé.

"Das Beschwerdelied"

Comportement de l'homme ici c'est un poème autobiographique
Bidi : Brecht

"Bidi im Herbst"

L'HOMME

L'homme est confronté à l'évidence d'une reprise cyclique.
"Jene verloren sich selbst aus den Augen"

- Les sentences quotidiennes sont détruites. Brecht leur enlève toute signification.
- Brecht place ces sentences sous le signe du cynisme
"Wer im guten Glück"
"Lied der müden Empörer"

- La conscience d'une vie dure et ardue.
- L'homme préfère une vie ardue, plutôt qu'une vie sécurisée
- L'attitude détendue de l'homme à l'égard de la vie (attitude du sage)
"Die schwarzen Wälder"

A la lumière de tout cela, l'on peut se demander quelle est la vie de l'homme ? Comment vit cet homme victime de l'isolement et ayant un penchant pour une vie en marge ?

Cette marginalité, voire même cette a-normalité va de paire avec une vie dure. Le petit schéma ci-dessus nous reconfirmera que l'homme, a au sein des poèmes de Brecht, une importance primordiale.

"Die schwarzen Wälder" (164) nous parle de la vie dure à laquelle l'homme est confronté. L'ensemble du poème est construit sur la relation OBEN/UNTEN (Haut/Bas) et le poème tout entier est dominé par deux mots-clés : le FROID et les PIERRES. Ces deux termes sont synonymes d'une existence exposée, en effet l'homme est sujet à être exposé aux tempêtes de la vie, pourtant ce qui est remarquable, c'est de constater que l'homme donne une préférence à ce genre de vie plutôt qu'à une vie paisible. Pourquoi ? Le poème ne donne aucune réponse explicite.

Cette vie ne fait ni concession, ni faveur à l'homme, "Refrain" (165) elle n'est belle qu'au premier coup d'oeil.

"Das Leben ist ganz schneen"
"Schnell und von vorn gesehen"
"Doch liebt ihr es zu lang und heiss"
"Dann zeigt es euch den Steiss".

La vie de l'homme n'est pas seulement dure, mais elle est étriquée et vide. "Das Beschwerdelied" (166) nous décrit

(164) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 64.

(165) Id., p. 91.

(166) Id., p. 16.

admirablement bien la situation de l'homme qui a besoin de bonheur, qui le pourchasse tout au long de sa vie et à force l'a dépassé :

"So mancher rennt sich müd"
"Weil er die Ruh zu sehr"
"Liebt. Alle rennen nach dem Glück"
"Das Glück rennt hinterher".

Brecht reprend dans ce poème l'image de l'arbre symbolisant la situation de l'homme. Mais ce n'est pas un symbole positif :

"Der Baum des Lebens strotzt"
"Von Früchten überall"
"Steig nicht hinauf du schindst dich nur"
"Man pflückt sie nur im Fall !"

Ces fruits que portent l'arbre sont magnifiques, pourtant on conseille à l'homme de ne pas y monter, de ne ramasser les fruits que lorsqu'ils tombent. Or le fruit qui tombe est plus que mûr, cela nous amène à la supposition : l'homme n'a-t-il qu'une solution : attendre et se contenter d'un minimum ? Ce qui ressort clairement , c'est que l'homme est condamné à une vie étroite :

"Und flaggst du faul im Gras"
"Und streckst die Zung heraus"
"Plumpst dir die Frucht ins grosse Maul"
"Und schlägt die Zähn dir aus"

De toute façon quoi que fasse l'homme, il n'arrivera jamais à rien :

"Und kommt ihr hoch, so kommt"
"Ihr höchstens auf ein Weib"

Tout espoir est enlevé à l'homme, sa vie est limitée et lui est imposée.

De ce fait l'homme est confronté à un état de fait auquel il a à faire face, sans pouvoir rien changer. "Jene verloren sich selbst aus den Augen" (167) parle d'un retour cyclique, auquel l'homme est confronté et contre lequel il ne peut rien. L'homme en arrive à s'adapter. "Fracht" (168), ce poème déjà cité précédemment, nous montre que l'homme s'adapte en fonction d'un contexte qu'on lui impose :

"... Aber der Reiter sitzt auf dem Rücken. Er hat sich wie ein Zeck blutdürstig festgesogen, der abscheuliche Polyp, er umklammert das fette Purpurtier und reitet gegen den Himmel an..."

L'homme adapte son comportement et se défend contre son environnement. Cela prouve bien un instinct de survie. Cette confrontation amène l'homme à se défendre, voire même à se battre. Dans "Jener" (169) la vie nous est présentée comme un combat. Comme elle est intransigeante et dure, elle ne permet aucun sentiment, mais pour être armé contre le danger venant du dehors, l'homme est amené, voire même obligé de ne faire confiance à personne :

"Er sah sehr klar : bei ihm hiess es viel wagen"
"Seinen leiblichen Bruder nicht zu erschlagen"

(167) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 67.

(168) Id. p. 77.

(169) Id., p. 116.

Ces deux vers prouvent qu'il reste néanmoins un fond humain chez l'homme, car il ne va pas encore jusqu'à tuer son frère.

Cela nous amène à nous demander, comment l'homme réagit.

"Erster Brief an die Mestizen" (170) nous montre la réaction de l'homme. Après l'énumération de toute une série de vérités évidentes :

- demain le temps sera meilleur.
- la pluie est suivie par le beau temps.
- son voisin aime sa fille.
- son ennemi est méchant.

le moi lyrique passe à une autre série de vérités:

- il n'y a pas de doute : il se porte mieux que les autres.
- il n'a jamais affirmé que le passé était meilleur que le présent.
- il n'a jamais prédit la décadence de la race.
- il n'existait pas de femme se contentant d'un seul homme.

Dans un troisième temps enfin, il ramène tout à lui, en soutenant qu'il est plus généreux, plus croyant et plus poli que les insatisfaits. Ceci entraîne un resserrement de l'optique, tout finit par l'opposer aux autres.

(170) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 106.

"In all dem"

"Bin ich weitherziger, gläubiger, höflicher als
die Unzufriedenen"

"Denn all dies"

"Scheint mir wenig zu beweisen".

Quant à lui, il prend nettement distance par rapport à ce qui a été dit. Il va jusqu'à écarter ce qui a été dit, et affirme que cela n'est pas une preuve suffisante. Le comportement de l'individu consiste à prendre distance. Pourtant ce qui frappe dans le poème et cela déjà par le titre qui relève d'un contexte biblique c'est que ce moi lyrique a tiré pour soi-même une leçon, mais celle-ci peut aussi devenir un conseil pour les autres.

Cela nous amène à souligner un aspect nouveau chez Bertolt Brecht qui ne fera que s'accroître au fil du temps : le côté didactique qui enseigne et qui amène à réfléchir.

"Man sollte nicht zu kritisch sein" (171) va également dans le sens du conseil. Le thème central du poème est la vérité : faut-il ou ne faut-il pas dire toute la vérité ?

"Man sollte nicht zu kritisch sein"

"Zwischen ja und nein"

"Ist der Unterschied nicht so gross".

Le conseil que Bertolt Brecht semble donner, ce serait de ne pas le dévoiler à ceux qui l'ignorent. Là encore apparaît un conseil de comportement.

Bertolt Brecht conseille également la souplesse.

"Morgendliche Rede an den Baum Griehn" (172) l'arbre symbolise

(171) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 118.

(172) Id., p. 186 .

l'homme, il n'a nullement cherché à résister à la tempête, mais c'est en pliant, en ne s'obstinant pas à résister par tous les moyens, qu'il a réussi à survivre.

"Und ich weiss jetzt : einzig durch ihre uner-
bittliche"

"Nachgiebigkeit stehen sie heute morgen noch
gerade".

Il s'agit de faire preuve d'une certaine souplesse, c'est le seul moyen pour échapper aux attaques visant l'existence humaine.

Aux alentours des années 1925 Brecht aborde à nouveau la question du comportement : "Kleine Epistel" (173). L'ensemble du poème est construit sur la technique WENN/DANN. La première strophe pose le problème de l'utilité, il ne suffit pas toujours de faire ou d'entreprendre quelque chose :

"Wenn ihr Feuilleton hübsch ist"

"Werden sie berühmt".

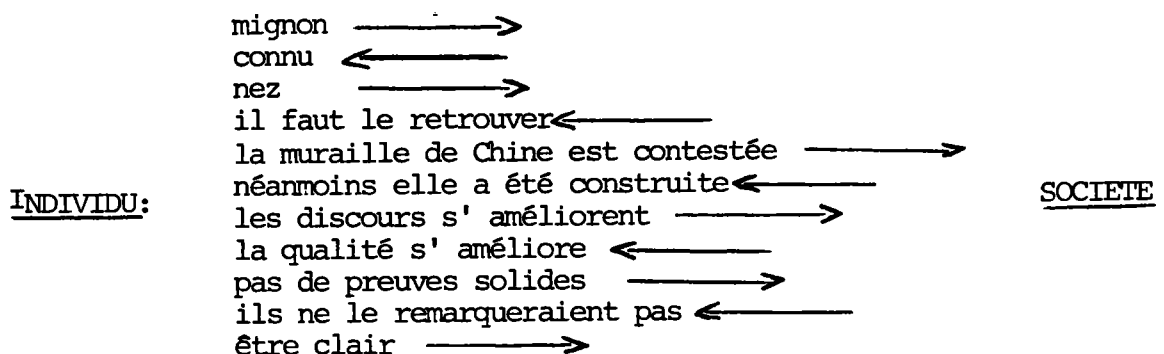
Ce que Brecht condamne indirectement, c'est la satisfaction de se contenter du médiocre. L'adjectif "hübsch" a une connotation négative, il rabaisse la valeur du feuilleton.

De même pour la construction du canal de Suez, ce ne sont pas ceux qui ont approuvé la construction qui sont sortis de l'anonymat, mais celui qui s'y est opposé. L'ironie veut que ce ne soit pas le constructeur du Canal auquel revient la popularité, mais au contestataire.

Il y a ici une mise en doute de la popularité, n'est pas toujours populaire et connu celui qui le mérite.

(173) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 126.

Dans la deuxième et troisième strophe , l'auteur montre la valeur intrinsèque des actions, et ce ne sont pas toujours celles qu'on combat qui échouent . La quatrième et la cinquième strophe sont consacrées aux plaideurs qu'on ne peut convaincre avec des preuves valides à l'appui, mais il faut user des grands moyens. Ce qui frappe, c'est que ces règles de comportement soient orientées vers le monde environnant. Le schéma ci-dessous le met en évidence :



De tous ces poèmes sur le comportement ne ressort aucune ligne directrice sur le comportement de l'homme. Ce qui semble à retenir, c'est la disposition qu'a l'homme à aller vers une amélioration de sa situation, mais il se heurte à une opposition.

Le fait que l'homme voit toutes ses initiatives vouées à l'échec, soulève un problème d'identité, voire d'existence, car en effet cet homme n'a rien qui puisse lui permettre une identification et de ce fait le réconforter. "Ich möchte vor'nem Taler nicht" (174) montre que l'homme

(174) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 119.

finit par aspirer à une identité stéréotypée qui ne le différencie en rien des autres, par peur peut-être d'être davantage victime des dangers venant de l'extérieur:

"Die Leute schrien all und blieben stehen"

"Ei guck einmal den ! Ei guck einmal den !"

N'ayant rien à quoi se rattacher, il se sent abandonné, marginal et a-social. Cette prise de conscience de sa situation, l'amène à l'accepter sans aucune opposition ; on peut parler ici de fatalisme, car il accepte son sort, voire même sa disparition. "Das Schiff" (175):

"Fühl ich tief, dass ich vergehen soll"

"Liess ich mich den Wassern ohne Groll"

Il accepte cette disparition sans se révolter :

"Seit ich wusste, ohne mich zu wehren"

"Dass ich untergehen soll in diesen Meeren"

L'homme en arrive à ne plus défendre son identité, il la laisse consciemment aller à la disparition et contribue à l'élimination de son existence.

On peut de ce fait se demander quelle est la vision d'avenir pour l'homme.

Il semble prêt à faire des efforts, afin d'améliorer la situation dans laquelle il vit, mais très souvent ses efforts sont voués à l'échec.

- "Historie vom verliebten Schwein Malchus" (176)

- "Über die Anstrengung" (177).

Le premier poème met en valeur les vains efforts que l'homme peut entreprendre pour arriver à une situation meilleure, pourtant ils sont toujours voués à l'échec. "Über die Anstrengung" reprend le même thème. La vie de l'homme est une vie monotone (première strophe), tout y est routine et répétition. La reprise de 'MAN" (8 fois) (on) met l'accent sur cette routine. Le monde se venge de l'homme et lui fait payer très cher ce qu'il a entrepris (deuxième strophe):

"Was einer in Gottes Sonne verübte"
"Das ist's was in Gottes Erde er büsst".

Dans la troisième strophe l'homme est abandonné, il n'y a plus de contact entre lui et son entourage.

"Es durchdringen die Sensationen der Sonne"
"Nicht mehr die pergamentene Haut".

L'emploi du "NICHT MEHR" prouve bien qu'il fut un temps où ce n'était pas ainsi. Même l'alcool ne permet plus à l'homme d'oublier les soucis qu'il a :

"Dies alles verfängt nicht, Maria, s'ist besser"
"Wir gerben die köstliche Haut mit Schnee".

Ces deux poèmes seraient plutôt négatifs, pourtant le poème "Das Schiff", que nous avons déjà évoqué présente à partir de sa troisième strophe, un revirement important, à savoir que cette existence déchue, vouée à la décomposition connaît un sursaut utile. L'homme qui s'abandonne aux flots, servira à quelque chose :

" Möven und Algen war ich Ruhestätte".

La forme d'existence s' est transformée, une sorte de symbiose entre l'humain et la nature ont eu lieu?Le changement est tel qu'on ne sait plus reconnaître le bateau à la fin du poème. Les pêcheurs eux-mêmes (dans la sixième strophe) ne savent pas dire ce qu'ils voient. Une solution semble amorcée et est renforcée par un mouvement à la fin de la dernière strophe, le bateau se dirige vers le ciel .Ce mouvement vers le ciel se trouvait déjà dans d'autres poèmes:

" Romantik"

" Die Legende von der Dirne Evlyn Roe"

" Vom Schwimmen in Seen und Flüssen"

Cela nous amène à nous demander s'il n'y a pas ici l'amorce d'une solution ou tout au moins d'un espoir.

4) Le monde environnant

Il serait erroné de parler de l'homme, sans prendre en considération le monde qui l'entoure, car sans ce dernier la situation marginale et a-sociale de l'homme ne serait pas. Avant tout il s'agit de définir la place réservée au monde environnant.

Dans les poèmes sur le comportement, peu contiennent des indications sur le monde environnant.

" Bidi im Herbst" (178) donne quelques indications sur la vie:

(178) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p.53.

de Bertolt Brecht à Augsburg. "Die schwarzen Wälder" (179) parle essentiellement de ces forêts noires qui apparaissent souvent dans les poèmes autobiographiques de Bertolt Brecht ("Vom armen B.B.") (180). Souvent la forêt est considérée comme une zone de protection. Mais dans le cas présent elle est représentée comme un élément hostile. Pourtant malgré le caractère repoussant de la zone au-dessus de la forêt, celle-ci ne semble pas si inhumaine.

En effet, les strophes 2, 3 et 4 montrent un chassé-croisé de haut en bas dont le but est de montrer que la vie dans la vallée est tout aussi dure que la vie dans la forêt. Dans les poèmes sur l'homme isolé 2 sur 11 poèmes n'ont aucune indication du monde environnant.

- La mer : deux poèmes ont pour seul contexte la mer
 "Die Legende der Dirne E. Roe"
 "Nordlandsage"
 Dans l'un elle a une valeur purificatrice et dans l'autre elle est un moyen d'évasion.
- Vie quotidienne : "Auslassungen eines Märtyrers" a pour cadre le grenier de la maison parentale. Ce cadre est très souvent lié au personnage de la mère qui a joué un rôle primordial dans la vie de Bertolt Brecht.
- Cadre historique - "Tarpeja" Rome est le cadre du poème.
 Pourquoi ce choix ? Il faudrait surtout insister sur le fait qu'il s'agit d'une adaptation.
- Environnement anonyme: les autres poèmes.
 "Hans Lody"

(179) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 72.

(180) Id., p. 261.

"Vom Fr. Villon"

"Nordlandsage"

"Aus keinem anderen Grund"

"Oh, Falladah, die du hangest"

"Lied der Schwestern"

Contiennent tous des éléments pas suffisamment précis pour permettre de les classer dans un cadre défini.

Dans la catégorie des poèmes sur le groupe d'hommes deux sur trois ne contiennent aucune indication. Le seul qui donne quelques détails "Das Lied der Eisenbahntuppe von Fort Donald" (181). Le cadre est celui de l'Amérique. Jusqu'alors la nature était toujours placée au second rang, mais ici elle intervient dans la vie de l'homme et décide de tout. Ce bref tableau sur le monde environnant dans les tout premiers poèmes montre bien une présence évidente : d'un monde environnant qui va s'affirmer de plus en plus.

Notre but est d'analyser les rapports de l'homme avec ce monde environnant. C'est essentiellement la "Hauspostille" qui aborde les relations entre l'homme et son monde environnant. Il arrive que celui-ci soit totalement pris en charge par son monde environnant. "Vom Mitmensch" (182), dès sa naissance, l'homme est pris en charge par les autres.

"Schon als ein Mann, die Monde zählend"

"Ihn auszog wie an einem Stiel"

"Schrie er laut auf als er rot elend"

"Und klein aus einem Weibe fiel"

(181) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 13

(182) Id., p. 190.

"Sie warteten, Mit Schwamm und Leinen"
"Sie grüssten mit Trompetenschall"
"Sie wuschen mit gerührtem Weinen"
"Den Kot ihm ab (Auf jeden Fall)."

Le monde environnant ne lui laisse pas le temps de prendre une initiative personnelle. Ceux qui l'entourent lui donnent l'impression de l'aimer, mais c'est juste l'inverse qui se produit : il se fait sucer jusqu'à la moëlle :

"Sie setzen sich in seine Träume"
"Da, wo er wohnt, sind ihre Räume".

Sous l'apparence d'un sentiment foncièrement humain, on veut en vérité sa peau :

"Und um ihm menschlich nah zu kommen"
"Drehen sie ihm ihre Schwester an"
"Und netzen sie mit Bibelsprüchen"
"So dass er sie besteigen kann".

Mais toutes ces preuves de sentiment, de compréhension sont très hypocrites, car elles ne sont nullement vraies : ce n'est que pure affectation :

"Denn sie sind keine Ungeheuer"
"Und er ist nicht der gute Hirt"
"Sie legen die Hand für ihn ins Feuer"
"Und weinen, wenn er schwächer wird".

L'homme est devenu l'esclave de ce monde environnant :

"Er lebt in Furcht vor ihrem Grauen"
"Wenn sein Gefühl ihn überschwemmt".

Il ne lui reste qu'une solution pour se défaire de ce monde environnant oppressant : la mort.

Le monde dans lequel vit l'homme est pesant, car il ne lui laisse aucune initiative personnelle et il se caractérise essentiellement par l'intérêt, mais il n'est pas mu par un sentiment réel et profond. "Ein pessimistischer Mensch" (183) insiste sur le froid de ce monde dans lequel l'homme est contraint de vivre :

"Die Gewissensbisse eines Mannes, der seinen
Freund"

"Verkauft hat"

"Erschüttern ihn, der die Kälte der Welt kennt".

Il y a un fossé considérable entre l'homme et son monde environnant. De ce fait, l'homme se voit imposer une situation asociale.

"Von der Freundlichkeit der Welt" (184) met encore davantage que le poème précédent le FROID du monde en valeur. La première strophe est dominée par le FROID :

"Auf die Erde voller kaltem Wind"

"Kamt ihr alle als ein nacktes Kind"

"Frierend lagt ihr ohne alle Hab".

Les trois expressions - kalt - nackt - frierend - définissent dès le départ l'atmosphère glaciale qui règne en ce bas monde où vit l'homme . Ce monde est nullement attrayant et cela de la naissance jusqu'à la mort, l'aide mutuelle entre les hommes est très limitée. Les gestes que l'on peut avoir pour l'autre sont réduits à leur strict minimum :

(183) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 117.

(184) Id., p. 205.

- 1ère strophe : le lange que l'on donne
- 2ème strophe : prendre la main
- 3ème strophe : deux pelles de sable , alors que
d'ordinaire cela en fait trois.

Ce monde est non seulement exempt de générosité, mais encore de lumière; c'est un monde obscur.

Dans "Grosser Dankchoral" (185) l'homme est plongé dans une obscurité totale, où nul n'a conscience de son existence :

"Niemand weiss, dass ihr noch da seid"

Voilà longtemps qu'on le croit disparu. Tout se passe comme si l'homme n'existait pas, on n'en tient plus compte :

"Es kommt nicht auf euch an".

L'homme est délaissé dans un monde qui peut se résumer en trois mots :

KÄLTE : aucune relation humaine n'est possible.

FINSTERNIS : aucun espoir ne subsiste.

VERDERBEN : l'homme est destiné à la décadence.

"Sonett über schlechtes Leben" (186) fait bien ressortir cette opposition entre l'homme et les autres, c'est-à-dire le monde environant. Ce monde est symbolisé par une table autour de laquelle on s'asseyait, les convives ne se caractérisent pas par la grandeur, mais par la bassesse, la méchanceté, l'envie et la saleté.

(185) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 215.

(186) Id., p. 163.

La deuxième strophe (2ème quatrain) évoque une relation de dépendance entre lui et les autres. Les autres (: monde environnant) aimeraient totalement l'attirer à eux et pour ce faire lui rendent des services dont il ne pourra plus se passer. Le premier vers fait une mise au point avec ce qui précède :

"Gespräche solcher Art sind nicht erbaulich".

La rime ERBAULICH/FAULIG résume la situation dans laquelle vit l'homme : une atmosphère de décadence, dont lui-même fait déjà partie :

"Mein Atem roch faulig".

L'homme , et c'est cela qui semble le plus dur , est conscient de la situation et surtout de sa situation face au monde environnant. Que faire ? Il sait qu'il est totalement impuissant face à ce monde et incapable de changer quoi que ce soit.

Cela le met dans une position d'opposition par rapport à ce monde. "Orges Wunschliste" (187) . Les souhaits de l'homme vont à l'encontre de ce qui est existant.

"Von den Freuden, die nicht abgewogenen"

"Von den Künsten, die unverwertlichen"

"Von den Zielen, die nebensächlichen"

"Von den Farben, die rote"

"Von den Jahreszeiten, der Oktober"

"Von den Leben, die hellen".

Par rapport aux poèmes du début nous pouvons constater une évolution, l'homme ne se soumet plus, il n'a plus une position d'acceptation, mais bien au contraire, il est devenu plus critique et a des positions plus exigeantes. Il sent peut-être le besoin de changer la situation existante ou tout au moins l'impossibilité de l'accepter, car ses exigences font figure de revendications. Celles-ci sont légèrement révolutionnaires : si on met en relation la couleur préférée et le mois favori, on en arrive à un octobre rouge, c'est-à-dire à une sorte d'octobre révolutionnaire.

Jusqu'à présent nous avons considéré le rapport homme/monde environnant dans le sens homme → monde environnant, mais le sens inverse n'a pas encore été évoqué "Sonett über das Böse" (188), nous montre que le monde environnant est régi par le mal :

"Von Kindheit an sann ich zumeist auf Böses"
"Doch ist dies schwer, ich habe nichts erfunden".

Ces deux vers du premier quatrain insistent sur le besoin qu'a l'homme de faire le mal et aussi sur le fait qu'il ait toujours existé. Si le premier quatrain se termine sur le mal, le deuxième commence par la bonne action :

"Die gute Tat lag blösslich im Vermächtnis"
"Sehr toter Leute, nummehr ohne Neid".

Pourtant le prétérit du verbe la recule dans le passé et l'expression "sehr toter Leute" montre bien que cela ne reviendra jamais. Pire cette bonne action est considérée comme un accident, comme le résultat d'une inattention :

(188) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 163.

"Wenn sie nicht kam aus Unvorsichtigkeit"

"Der Ruhm floss nur aus löchrigem Gedächtnis".

Non seulement la bonne action est inexistante, mais la gloire est un accident, issu d'une mémoire défaillante. Les deux quatrains ont pour but d'éclairer une fois pour toute la situation : seul le MAL existe, le monde qui nous entoure est un "monde mauvais".

Dans les tercets il y a passage du monde (die Menschheit) à l'homme. Le premier tercet semble contenir l'idée d'un sauveur du monde que l'on attendait et qui n'est pas venu. Le passage du premier au deuxième tercet se fait par un enjambement qui est la réponse à la question "Wo blieb er ?", le "Ach" marque le désenchantement total.

Néanmoins il existe en ce monde des endroits privilégiés :

"... Ach, die wenigen Monumente"

"Der Erde : ausgeheilte Narben".

Deux domaines totalement opposés sont évoqués, les cicatrices relevant de l'anatomie et exprimant un processus de guérison d'un côté, de l'autre monuments se référant au domaine de l'architecture et représentant plutôt quelque chose de rare : où est le lien ? Cette image est à mettre en relation avec celle du premier tercet : la séparation tête/tronc :

"Die Menschheit hat umsonst nach dem geschiet"

"Der ihr den Kopf gänzlich vom Rumpfe trennte"

C'est-à-dire que la partie contaminée a été séparée de la partie intacte. Pour ce qui est de l'image des monuments, elle semble indiquer une continuité et non pas une rupture.

Ces monuments sont difficiles d'accès et uniquement réservés à des élus :

"Die paar Erwählten haben sie erzielet"

"So mühsam, dass sie vor der Zeit daran starben".

Hélas leurs peines et leurs efforts ont été si grands, qu'ils en sont morts. La rime "Narben/starben" résume toute l'antithèse : les cicatrices en voie de guérison riment avec mourir et entourent l'expression "atteindre son but". La lueur d'espoir, même excessivement restreint, a disparu à la fin du poème. Le monde est mauvais et le restera. Si "Sonett über das Böse" (189) relevait davantage du monde de l'abstraction, "Das 10. Sonett" (190) est ancré dans la vie, voire même dans le monde de la bourgeoisie et des valeurs qui s'y rapportent. Dès le début du poème, il y a une mise au point par rapport au monde environnant :

"Es ist mir gleich, ob diese Welt mich liebt".

Avant même que le lecteur n'apprenne ce qui se passe, le moi lyrique met une barrière très nette entre lui et le monde. "Diese Welt" marque la distance par rapport au monde, "hier" renforce cette idée de distance. Une chose inquiète le moi lyrique : l'absence de GRANDEUR.

"... dass es nicht Grösse gibt".

Dans ce dernier vers du premier quatrain, il y a un changement de ton, le moi lyrique passe à la sincérité.

(189) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 163?

(190) Id., p. 164.

Celle-ci se retrouve dans le deuxième quatrain. Pour retrouver cette grandeur perdue, il est prêt à des concessions et des sacrifices :

"Und kriegt ich nichts, ich ginge doch nicht fort".

Mais, même en étant prêt à se contenter du minimum, il est impossible de faire revivre les idéaux du passé. Si les quatrains parlent de la grandeur perdue, les tercets abordent plutôt le thème de la justice :

"Ach qäb's Gerechtigkeit".

Le temps employé ("Gäb's") montre bien que la justice n'existe plus, mais qu'elle serait souhaitable. Le deuxième tercet change totalement de ton. Après un grand mouvement d'aspiration vers des idéaux irréalisables, le moi lyrique se met en question en se demandant s'il n'est qu'aveugle. Il y a, dans les deux derniers vers, un revirement total, le moi lyrique déclare son mépris pour tous ceux qui sont dans le malheur. La rime "blind/sind" résume la situation : les gens qui l'entourent ne sont pas conscients, ils sont aveugles. Ce dixième sonnet aborde plus passionnément le problème du monde environnant. Ce dernier est un monde dépravé duquel le moi lyrique se détourne.

Nous en arrivons à la conclusion que le monde dans lequel l'homme vit est un monde dépravé. Cependant la question d'un monde meilleur reste ouverte. Y a-t-il ou n'y a-t-il pas d'espoir ? "Von Schwimmen in Seen und Flüssen" (191) nous présente une nouvelle forme d'existence au sein de l'eau.

(191) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 209.

"Im bleichen Sommer, wenn die Winde oben"
"Nur in dem Laub der grossen Bäume sausen"
"Muss man in Flüssen liegen oder Teichen"
"Wie die Gewächse, worin Hechte hausen"
"Der Leib wird leicht im Wasser-Wenn der Arm"
"Leicht aus dem Wasser in den Himmel fällt".

Nous assistons dans ce poème à un retournement du mouvement de la nature, le bras tombe dans le ciel. Il existe une symbiose entre le monde animalier et le monde humain. Cette symbiose est si parfaite qu'on n'arrive plus à voir où est l'humain et où est l'animalier. Pourtant c'est une solution bien utopique. "Vom Klettern in Bäumen" (192) reprend l'idée de symbiose entre l'homme et la nature, représentée par l'arbre. La première strophe contient essentiellement des conseils :

- il faut être nu .
- la peau doit être douce .
- il faut monter dans les arbres .
- il faut choisir de grands arbres.

Le fait de grimper dans les arbres est lié à un danger : les chauve-souris guettent dans l'obscurité. Il y a non seulement danger, mais aussi efforts et peines qui sont liés à cette escalade dans les arbres. Mais une fois que l'homme a surmonté cela, c'est le bonheur qui l'attend dans la couronne de l'arbre, c'est-à-dire qu'il est à l'unisson avec le mouvement de l'arbre.

(192) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 209.

L'homme participe au mouvement de l'arbre et se confond avec celui-ci. Là encore il y a une lueur d'espoir, elle semble plus concrète que celle proposée dans le poème précédent. Pourtant elle est liée à un effort, c'est-à-dire qu'il faut employer les moyens pour changer une situation. Mais il reste certain que c'est une solution bien vague.

5) RELATION HOMME-MONDE

Nous avons vu que la nature rejetait l'homme, que dieu l'ignorait et que la vie de celui-ci était soumise à de nombreuses épreuves. L'homme est sans cesse obligé de se battre afin de pouvoir s'affirmer, il a des réactions en dehors de la norme sociale. Par ailleurs le monde qui l'entoure ne lui est d'aucun secours, car il se caractérise par le froid et l'indifférence. La petite lueur d'espoir qui se dessine dans de rares poèmes ne suffit pas pour envisager un changement ainsi qu'une relation productive et positive. Dans notre dernière partie il serait intéressant d'approfondir la relation entre l'homme et son monde environnant ainsi que le résultat ou la finalité de cette relation.

La relation entre l'homme et son monde environnant se situe aux antipodes de l'harmonie "Vom Mitmensch" met en évidence ce manque d'harmonie. C'est la septième strophe qui contient le passage le plus important :

"Denn nahmen ihm die Haut die Schlaue"
"So liessen sie ihm doch das Hemd".

Dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, le fait de prendre la peau de quelqu'un a un sens très profond : en effet, cela signifie le destituer de sa personnalité. Pourtant l'ironie des deux vers cités ci-dessus va plus loin : si le monde environnant a privé l'homme de sa peau, il lui a néanmoins laissé une chemise, c'est-à-dire qu'il a sauvegardé un dehors. Ce n'est qu'en surface que les rapports homme/monde environnant sont normaux, mais en profondeur ils sont anormaux. "Grosser Dankchoral" (193) met en évidence un autre aspect de cette relation. Si dans le poème précédant l'absence de relation était cachée disons camouflée, elle est ouvertement affichée dans ce poème-ci :

"Lobet von Herzen das schlechte Gedächtnis des Himmels "
"Und dass er nicht"
"Weiss euren Nam', noch Gesicht".

Il y a une coupure très nette entre l'homme et ce qui l'entoure, pire encore un abandon et une indifférence conscients. "Die Hauspostille" étant consacrée essentiellement à l'homme, son livre 4 parle de la situation générale de l'homme. Dans "Erster Psalm" (194) Bertolt Brecht utilise à nouveau le terme religieux de psaume qui dans le contexte biblique est porteur d'un message, ici il serait plus juste de parler d'un anti-psaume dans la mesure où il annonce une mauvaise nouvelle. Le poème montre que l'homme est seul en ce monde :

(193) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 215.

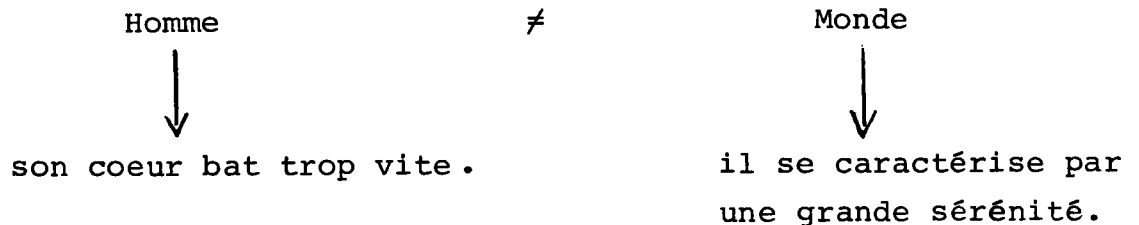
(194) Ibid., p. 241.

"Der einsame Baum im Steinfeld muss das Gefühl haben, das alles umsonst ist. Er hat noch nie einen Baum gesehen. Es gibt keine Bäume".

L'arbre solitaire symbolise la situation de l'homme isolé, il est seul sans aucun contact avec le monde environnant, il est lui-même décadence ("Der Aussatz"). La nature semble s'efforcer d'harmoniser la situation, mais en vain :

"Der warme Wind bemüht sich noch um Zusammen-
-hänge"

Entre l'homme et le monde se trouve un gouffre infranchissable .



Ce manque de communication se retrouve dans le poème "Sonett n° 2" (195). Dans le premier quatrain le moi-lyrique est à la recherche d'un exemple, pourtant il n'en trouve pas.

"Durch Jahre suchend, wen ich mir zum Vorbild nähme"
"Und nicht, weil ich für einen Guten einen Bessern
suche"
"Ich bin nicht gut, als ich mich ja nicht schäme"
"Find ich mir keinen lebend, noch im Buche".

Il n'y a aucun contact, car ce monde est un monde insensible, caractérisé par le froid et l'indifférence. Ce manque de communication aboutit à une absence d'échanges.

"Am Schlusse dacht ich, dass gerade jene"
"Die für mich mehr als ich gewesen wären"
"Gerade mich (den sie wohl kannten) mieden".

Cette rupture entre l'homme et le monde environnant est consciente, le seul but atteint est un déséquilibre entre l'homme et le monde.

Il serait intéressant de voir comment le monde agit sur l'homme.

"Vom ertrunkenen Mädchen" (196) nous montre comment le monde réagit face à la mort d'un être humain : Dans un premier temps le monde semble être sensible à la mort :

"Als sie ertrunken war und hinunterschwamm"
"Von den Bächen in die grösseren Flüsse"
"Schien der Opal des Himmels sehr wunderschön"
"Als ob er die Leiche begütigen müsse".

Mais progressivement la nature contribue à la disparition du corps :

"Tang und Algen hielten sich an ihr ein"
"So dass sie langsam viel schwerer ward".

Ce corps humain se décompose et le monde (ici la nature) contribue largement à cette décomposition, une fois accomplie, l'homme est oublié.

"Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war"

"Geschah es (sehr langsam), dass Gott sie allmählich vergass".

L'on ne peut parler d'une action directe du monde environnant sur l'homme, car l'homme est déjà mort. Mais ce qui ressort nettement du poème cité ci-dessus, c'est que l'environnement ne fait rien, au contraire, il active en permettant une décomposition plus rapide. L'homme n'a rien à attendre de ce qui l'entoure et surtout il n'a pas d'illusions à se faire, quant à une vie dans l'au-delà.

L'homme est oublié très vite par son environnement. Cet environnement a une influence bien plus directe dans "Vom armen B.B."

Ce n'est pas un hasard que ce poème se trouve à la fin de la "Hauspostille". Si l'on analyse bien la cinquième partie, ou le cinquième exercice, on constate que le premier poème est consacré à Baal et le dernier à Bertolt Brecht. Cela résume toute l'évolution de l'auteur qui a abandonné ses marginaux, ses aventuriers et asociaux pour se consacrer à la société. Et c'est dans ce dernier poème que Bertolt Brecht décrit, comment le monde environnant peut agir sur l'individu. Ce monde est un monde provisoire, qui est tout à l'opposé du durable, ce caractère éphémère du monde se transmet à l'homme :

"Wir wissen, dass wir Vorläufige sind"

"Und nach uns wird kommen : nichts Nennenwertes"

Ce monde a inculqué à l'homme une prise de conscience profonde de son insignifiance.

Ce qui au départ semblait être positif s'avère finalement comme quelque chose de totalement négatif. En effet des valeurs comme l'amour ; l'amitié et la jouissance de la vie se retournent contre l'homme. "Von den verführten Mädchen" montre que l'homme n'a pas droit au plaisir. En recherchant ce dernier, l'homme a rencontré la décomposition et la décadence qui engendreront sa fin :

"Zu den seichten, braun versumpften Teichen"
"Wenn ich alt bin, führt mich der Teufel hinab"
"Und er zeigt mir die Reste der Wasserleichen"
"Die ich auf meinem Gewissen hab".

Le PLAISIR débouche sur la DECOMPOSITION. Tout au long du poème se trouve abordée la question de la culpabilité plus particulièrement dans la première et la quatrième strophes. L'homme se sent coupable de la mort de ces filles. A côté de cela, il y a le problème de la contamination c'est-à-dire que l'homme a payé très cher son plaisir :

"Liessen mir einen entzündeten Leib und kein Bacchanal".

Ce ver rappelle les mots clés de "Benares Song" PERISHED - PUNISHED - L'homme n'est pas intégré dans la vie sociale, les penchants qui pourraient sembler naturels, ne le sont pas, ils se retournent au contraire contre lui. De même l'amitié qui ne peut être que normale au sein d'une communauté est impossible. "Ballade von der Freundschaft" (197)

(197) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 235.

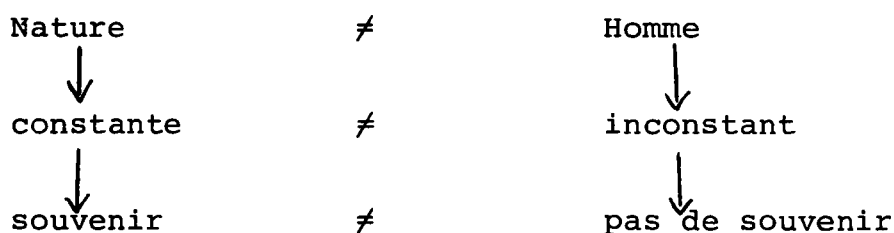
nous montre cette impossibilité. De ce fait l'homme ira vers une amitié extérieure et marginale à la société. Cette vie à l'écart est symbolisée par la vie sur une île, c'est une amitié parfaite, car lorsque l'un tombe malade, il ne retient pas celui qui est en bonne santé, bien au contraire il l'encourage à partir, à quitter l'île. Une amitié parfaite, mais exclusivement réalisable en marge de la société.

Non seulement l'amitié, mais aussi l'amour est irréalisable. "Erinnerung an die Marie" (198) le moi lyrique est incapable de se souvenir du visage de la bien-aimée :

"Doch ihr Gesicht dass weiss ich wirklich nimmer"

"Ich weiss nur mehr : ich küsste es dereinst"

L'homme est totalement incapable de se souvenir. C'est la nature qui provoque une amorce de souvenir, mais cela en reste à ce stade. La relation avec la nature se transforme immédiatement en opposition.



Tout espoir est enlevé à l'homme, il n'y a aucune possibilité d'ouverture sur le monde environnant. Cela nous amène à nous demander, comment l'homme reçoit ce refus et comment il réagit. "Kuh beim Fressen" (199) la vache symbolise l'homme.

(198) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 232.

(199) Ibid., p. 162

Le premier quatrain donne une image paisible, il s'en dégage à la limite, une impression de douceur.

- "Sie wiegt und frisst".

- "Sie zermalmt ein Hälmchen".

- "Sie malmt es sorgsam, dass sei's nicht zerfetzt".

Cette vache est habituée au mal :

"Gewöhnt des Bösen".

Dans un premier temps cela paraît surprenant, mais bien vite le lecteur comprend, à quel mal il est fait allusion.

"Die wundert's nicht mehr, wenn ihr dazwischenfahrt".

Le "IHR" apparaît comme une accusation très nette, d'autant plus forte que l'accent a été mis sur la douceur de la vache.

La cruauté, annoncée dans les quatrains, est le centre d'intérêt des tercets. L'homme ne se rend même pas compte qu'il fait mal. D'un autre côté, il y a chez la vache une acceptation passive, elle se soumet, car, en l'occurrence, il faut accepter les choses telles qu'elles sont :

"Sie duldet's stumm".

Cette indifférence de la vache s'explique mieux dans le deuxième tercet : le mal qu'on lui inflige, elle y est habituée :

"Sie kennt die Hand, sie schaut nicht einmal um".

En fait la vache se détourne de la situation existante et tente de l'ignorer. Cette indifférence de la vache à l'égard du monde environnant culmine dans les deux vers ci-dessous (ils sont respectivement le 3ème vers des 2 tercets) :

"Dass seine Hand an ihrem Euter reisst"

"Und nützt die Abendstimmung aus und scheisst",

La vache n'est qu'une image, mais en fait il s'agit de l'homme et Bertolt Brecht tient à nous montrer l'indifférence de celui-ci à l'égard de la situation existante. Cette indifférence, disons ce détachement et détournement est encore plus prononcé dans "Die Opiumraucherin" (200). L'auteur définit dès le premier quatrain le cadre dans lequel la droguée va évoluer. Elle n'a plus besoin du monde environnant, car ce qui va se passer, se fait indépendamment d'elle et du monde qui l'entoure. Sa vie est caractérisée par une très grande fragilité, à un point tel que la droguée elle-même n'a plus conscience de vivre, sa vie ne tient qu'à un fil :

"Nur andere wissen, dass sie noch vorhanden".

Elle veut passer inaperçue :

"Sie ist zu allem Unbemerkten willig".

et de plus elle a conscience de son insignifiance pour les autres. Il n'y a qu'une chose qui puisse l'aider : la drogue.

(200) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 161.

Nous pouvons affirmer que la relation Homme/Monde environnant se solde par un échec total : il n'y a pas de relation, la seule possible est une relation d'opposition. L'exemple le plus marquant de cet échec est peut-être Baal. Baal, l'associal par excellence, n'a jamais été en mesure d'avoir une relation normale et équilibrée avec son monde environnant. Malgré tous les plaisirs auxquels il goûte intensément, toute la sensualité du moment présent, on sent l'isolement humain, la solitude, voire même la disparition. Dans "Bei Durchsicht meiner ersten Stücke" (1954) (201) Bertolt Brecht disait au sujet de Baal :

"Das Stück mag denen, die nicht gelernt haben, dialektisch zu denken, allerhand Schwierigkeiten bereiten . Sie werden darin kaum etwas anderes als die Verherrlichung nackter Ichsucht erblicken. Jedoch setzt sich hier ein "Ich" gegen die Zumutungen und Entmutigungen einer Welt , die nicht eine ausnutzbare, sondern nur eine ausbeutbare Produktivität anerkennt. Die Lebenskunst Baals teilt das Geschick aller andern Künste im Kapitalismus : sie wird befehdet. Er ist asozial, aber in einer asozialen Gesellschaft".

Cette déclaration de l'auteur lui-même est extrêmement importante, car il cerne le problème (il faut bien entendu ne pas perdre de vue que Bertolt Brecht le fait avec un certain recul). L'isolement de l'individu est un phénomène de la société .

L'homme fuit cette société, c'est pour lui l'unique possibilité de s'en tirer. "Sein Ende" (202) montre que

(201) S.V. Schriften zum Theater 3, Tome 17, p.947.

(202) S.V. Gedichte 1, Tome 8, p. 334.

l'individu quitte le monde environnant dans lequel il se trouve, pour aller mourir seul :

"Und damit sein Verrecken ein Mond noch beglänze"
"Verlässt er noch vor seinem Ende die Stadt".

On a l'impression que l'homme tente de se rapprocher de la nature pour pouvoir mourir. Une frontière nettement délimitée entre la ville et la nature se dessine :

"Und erreicht mit Hast die ärmliche Grenze"
"Die der Lärm mit dem Schweigen vereinbart hat".

Dans l'abri très primitif qu'il a trouvé, l'homme se prépare à la mort. Ici, se manifeste très nettement l'échec total de la vie de l'homme au sein d'une communauté. Baal avait réagi de la même manière, il était parti loin des hommes pour mourir.

Cet échec se reflète également dans deux autres pièces de théâtre :

- "Trommeln in der Nacht" .
- "Im Dickicht der Städte".

Garga dans "Im Dickicht der Städte" constatera à la fin de la pièce l'impossibilité des relations avec le monde environnant, il se décide à mettre une distance entre lui et ce monde et part pour New-York ;

"Allein sein ist eine gute Sache".

Kragler dans "Trommeln in der Nacht" se détache nettement

de la communauté, le dessein de celle-ci lui est devenu totalement indifférent, il a opté pour lui, c'est-à-dire sa vie privée :

"Der halbe Spartakus oder die Macht der Liebe.
Das Blutbad im Zeitungsviertel oder Jeder
Mann ist der beste Mann in seiner Haut. Der
Dudelsack pfeift, die armen Leute sterben im
Zeitungsviertel, die Häuser fallen auf sie, der
Morgen graut, sie liegen wie ersäufte Katzen auf
dem Asphalt , ich bin ein Schwein und das Schwein
geht heim".

Le but de cette première partie était de situer l'homme, de voir comment il se comportait par rapport à un environnement. Dans un premier point nous nous sommes efforcés de mettre en évidence la destruction à laquelle l'homme était exposé : la guerre réduit l'homme à un objet. Cet homme n'est nullement intégré dans un ensemble, mais il est isolé. Cet isolement le pousse à devenir un marginal, un aventurier, voire même un hors-la-loi. Il n'est pas social, mais il serait prématuré d'affirmer que cet homme isolé est un asocial, il nous semblerait plus juste de dire, qu'il n'est pas intégré.

Non seulement sur le plan des relations l'homme est un isolé, mais aussi sur le plan de l'amour, en effet l'homme est privé d'amour et si l'amour est possible, c'est un amour dégradé, un amour commercialisé. L'homme n'a pas non plus de relations vraies ni avec la nature, ni avec Dieu : cela l'isole complètement. De ce fait sa vie

est une vie dure, ne présentant aucun ou très peu d'espoir. Sa relation avec ce qui l'entoure ne peut être qu'aux antipodes d'une relation harmonieuse et par voie de conséquence elle se solde par un échec, car toutes les valeurs positives, comme l'amour, l'amitié demeurent irréalisables.

Pourtant jusqu'à présent le contexte dans lequel évoluait l'homme n'était pas nettement défini.

On peut dire que jusqu'à présent le monde environnant était plutôt réduit à un anonymat, mais déjà dans quelques poèmes comme "Liturgie vom Hauch", et aussi dans la pièce "Im Dickicht der Städte" le monde environnant se précise: l'homme est confronté à la ville.

II - LA VILLE

Ce n'est pas du jour au lendemain que la ville est apparue dans l'oeuvre brechtienne. L'univers de la petite ville natale de Bertolt Brecht, Angsburg, se trouve déjà représenté dans des poèmes comme :

- "Vom Schiffschaukeln" (1)
- "10. Psalm" (2)
- "Gesang von der Frau" (3)

mais aussi dans la pièce "Baal". Ces personnages isolés, ces aventuriers ne sont qu'un moment de l'oeuvre de Bertolt Brecht, ils finissent par aller en ville. De même l'ère de l'eau, du bateau est révolue, c'est le machinisme qui prend la relève : "Song der Maschinen" (4).

L'homme nouveau, issu de la ~~ville~~ville, fait également son apparition dans "Sonett vom Sieger". (5)

"Als sich die Schlächter nachts zu retten suchten"
"Stand er noch kämpfend und ging lang nicht weg"

(1) SV Gedichte 1, Tome 8, p. 77.

(2) Ibid., p. 81.

(3) Ibid., p. 82.

(4) Ibid., p. 297.

(5) Ibid., p. 165.

A - LA VILLE

1) BERTOLT BRECHT ET LA VILLE

Il est tout à fait légitime de se demander, comment Bertolt Brecht en est arrivé au thème de la ville. Rappelons que son enfance et son adolescence se situent à Augsburg une petite ville de province. C'est seulement en tant qu'étudiant qu'il connaîtra la ville proprement dite : Munich. Pourtant à cette époque le contact avec Augsburg n'a jamais été rompu, car le jeune Brecht allait et venait. Ce n'est qu'en 1922 que Bertolt Brecht ose le grand pas vers Berlin, la capitale incontestée du théâtre. Berlin est pour Bertolt Brecht le lieu, où il peut s'affirmer sur le plan littéraire, c'est pour lui la réalisation de son vœu le plus cher : se faire connaître d'une part et d'autre part se faire accepter comme talent littéraire. A Berlin il entre dans les milieux littéraires autour de Warschauer(6) fait la connaissance de Arnolt Bronnen (7) qui a été fasciné par Brecht.

(6) Warschauer, Frank ; mécène qui réunissait chez lui des artistes, poètes et gens du monde littéraire.

(7) Bronnen, Arnolt : un ami de Bertolt Brecht, qui faisait partie de ce groupe de jeunes écrivains. Il a écrit un livre concernant leur relation :

"Tage mit Bertolt Brecht" . Wien - München . Basel 1960.

Pourtant malgré tout l'espoir qu'il avait mis dans la ville, Brecht a été rapidement déçu. Certains de ses poèmes commencent de façon positive car ils font l'éloge de cette ville qui attire l'homme . "Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte zu Beginn des dritten Jahrtausends" (8).

"Freilich sterben viele bei den Umwälzungen"

"Aber was ist es, wenn einer von einem Tisch erdrückt"

"Wenn die Städte sich zusammenschliessen".

Dans "Lied einer Familie aus der Savannah" (9)

"Wir hatten eine Farm in der Savannah"

"Pferde, ein Auto und Weizenfelder"

"Hier ist es schlecht, sagte Billy"

"Aber in Frisco wird es besser sein".

L'homme n'est ~~pas~~ satisfait de sa situation à la campagne, pour lui, la ville représente une amélioration de sa situation. Ce début de poème traduit fidèlement l'espoir que Bertolt Brecht s'en faisait.

Mais ce n'est malheureusement qu'une première impression, car Brecht a conscience de l'ambivalence de la ville, elle est à la fois attirante et hostile. Dans son journal du 12 novembre 1921, il dira (10) :

(8) SV Gedichte 1, Tome 8, p. 143.

(9) Ibid., p. 144.

(10) Brecht, Bertolt : "Tagebücher 1920-1922" .

Aufbau Verlag. Berlin und Weimar 76, p. 162.

"Es ist eine graue Stadt, eine gute Stadt"

"Ich trolle mich so durch".

Malgré cet attrait apparent, Bertolt Brecht a ressenti la ville comme un obstacle qu'il fallait sans cesse affronter. Il ressent la ville comme une jungle dans laquelle il faut sans cesse se battre. Dans son journal daté du 4 septembre 1921 il dira (11) :

"Als ich mir überlegte was Kipling für die Nation machte, die die Welt zivilisiert, kam ich zu der epochalen Entdeckung, dass eigentlich noch kein Mensch die grosse Stadt als Dschungel beschrieben hat".

Sa vie à Berlin ressemble à celle de ses aventuriers et de ses marginaux, il est isolé bien que vivant dans une ville au sein de gens qu'il cotoye. En effet les milieux de Warschauer, des jeunes auteurs de l'époque qu'il fréquente, ne l'acceptant pas à part entière, il reste à l'écart, et cela fait naître en lui un grand sentiment d'insatisfaction. Dans son journal daté du 2 décembre 1921 il dira (11) :

"Ich laufe, etwas frierend, etwas fiebernd, herum, den Kopf voll, das Herz leer und gänzlich unzufrieden, gänzlich unzufrieden".

(11) Brecht, Bertolt : "Tagebücher 1920-1922". Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 76, p. 137 .

(11) Ibidem, p. 165.

Il se voit contraint de mener une vie de misère, n'ayant pas assez d'argent, il essaie de se débrouiller comme il peut : il mange chez les Warschauer ou à d'autres réceptions, mais boit en fait plus d'alcool qu'il ne mange. Il vit l'isolement de ses héros et doit se rendre à l'évidence que cette ville est implacable et qu'il se trouve dans une situation d'infériorité tant physique qu'intellectuelle. Arnolt Bronnen donnait le portrait suivant de la vie berlinoise (12) :

"Draussen brodelte stadtbahnbrummig die frierende, hungernde Stadt, verraten von ihren Führern zerrissen in ihren Kämpfen, zerrissen in Streiks Aufmärschen, Demonstrationen, Börsenmanövern, rhetorischen Protesten".

Cette existence à la limite de la misère a rendu Brecht malade et il a fallu le transporter d'urgence à la Charité (13), car il était sous-alimenté. Un ami des Warschauer avait vu Brecht et avait, sans aucune hésitation, ordonné :

"Bringen Sie mir Ihren Freund gleich morgen in die Charité".

Il s'agissait là moins d'un diagnostic médical, mais bien plus d'un diagnostic social : Brecht était le résultat d'une société d'après-guerre rongée par l'inflation.

(12) Bronnen, Arnolt : "Tage mit Bertolt Brecht", p. 16.

(13) Hôpital berlinois.

Hans Otto Münsterer dira (14) :

"Was mas gerüchtweise über Brechts Berliner Leben erfuhr , war ebenfalls keineswegs erfreulich. Er hatte zwar das Interesse Iherings auf sich lenken können, die Eroberung der Reichshauptstadt war jedoch missglückt, kein einziges der Berliner Blätter, bringt in dieser Zeit eine Arbeit des Dichters. Dazu kam die materielle Not, nierenkrank und völlig erschöpft wurde Brecht in die Charité eingeliefert".

Cette ville tant convoitée par Brecht a failli le détruire, lui qui en attendait tellement. Cela expliquera l'orientation définitive des poèmes sur la ville : elle sera essentiellement un élément de destruction.

Il reste à savoir ce que Bertolt Brecht attendait de cette ville. Nous y avons déjà fait allusion au début : son espoir était le succès. Mais à côté de ce succès, l'argent jouait un rôle non négligeable. Durant ces années 1921-1922 Brecht était à la recherche d'argent. Dans son journal daté du 16 mars 1921 on peut lire (15) :

"Bekomme ich die 5000, bin ich über den Berg".

Le 18 avril 1921 on peut encore lire (16) :

(14) Münsterer, Hans Otto : "Bertolt Brecht : Erinnerungen aus den Jahren 1917-1922", p. 132. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar 1977.

(15) Voir 11, p. 87.

(16) Ibidem, p. 103.

"Ich bin's müde. Die Affären verbrauchen mich.
... Ich aber rechne immer : wenn ich Geld habe, tue
ich das und das, baue Phantasmagorien, wälze mich in
Scheinen, stelle verzwickte Berechnungen an..."

Bertolt Brecht a compris au travers de sa propre expérience
que la ville et l'argent étaient intimement liés, c'est
peut être la raison pour laquelle il a pu dans son oeuvre
en parler avec autant de persuasion. En tout état de cause,
il est certain que c'est son expérience qui l'a amené
à parler de la ville. La seule chose qui lui restait à
faire et c'est là qu'il est un innovateur : la création
d'une poésie de la ville. Le 4 septembre 1921 il disait dans
son journal (17) :

"Wo sind ihre Helden, ihre Kolonisatoren, ihre
Opfer ? Die Feindseligkeit der grossen Stadt, ihre
bösertige steinerne Konsistenz ihre ~~babylonische~~
Sprachverwirrung, kurz : ihre Poesie ist noch nicht
geschaffen".

2) DESCRIPTION

Le but que nous nous fixons à présent, c'est de voir
et d'analyser comment, Bertolt Brecht a perçu la ville
et comment il l'a décrite au travers de ses poèmes et de
ses pièces et essentiellement dans un recueil de poèmes
intitulés : "Aus einem Lesebuch für Städtebewohner" (18)

(17) Voir 11, p. 137.

(18) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 267 à 295.

Dans un premier temps on constatera qu'il se dégage de la ville une grande instabilité. Ce n'est pas un lieu, où les choses sont définitivement établies, mais bien au contraire elles sont en mouvement. "Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte" nous donne dans les premiers vers une impression plus que positive:

"Viele sagen, die Zeit sei alt"

"Aber ich habe immer gewusst , es sei eine neue Zeit".

Pourtant dès la deuxième strophe, la ville est représentée dans son rythme démoniaque :

"Wachsen seit zwanzig Jahren Häuser wie Gebirge aus
Erz"

"Viele ziehen mit jedem Jahr in die Städte, als
erwarteten sie etwas".

Elle entraîne tout sur son passage :

"Es fängt an, es ist nicht aufzuhalten".

Cette destruction, engendrée par le bouleversement , est présentée comme quelque chose de tout à fait naturel :

"Freilich sterben viele bei den Umwälzungen"

"Aber was ist es, wenn einer von einem Tisch erdrückt
wird"

"Wenn die Städte sich zusammenschliessen".

Le fait qu'il y ait des victimes n'est pas grave dans la mesure où d'un autre côté il y a progression. Les temps

modernes, la naissance des villes sont présentées comme l'époque qu'il faut vivre, à laquelle il faut avoir participé. Mais Bertolt Brecht n'est pas sincère en l'affirmant, son ironie ne saurait passer inaperçue :

" Die Unglücklichen sind nicht mehr geduldet"

" Menschsein ist eine grosse Sache"

" Das Leben wird für zu kurz gelten"

Faire partie de la race humaine (évidemment de la nouvelle) est une bonne chose, mais malgré ce côté humanitaire que l'on prône, les malheureux ne sont pas acceptés. Dans un deuxième temps l'on décrète que la vie est trop courte, par voie de conséquence on peut dire que comme la vie est trop courte, il est impossible d'être humain. Cette logique à rebours est tout compte fait une affirmation évidente : elle met l'accent sur le côté inhumain de la ville.

Cette ville, aussi inhumaine soit-elle, exerce un grand attrait sur l'homme, elle l'attire comme un aimant et une fois qu'il y est installé il ne peut échapper à son influence. L'homme voudrait garder cette ville nouvelle intacte, mais elle évolue, car le modernisme suit son chemin. De ce fait il se voit confronter à un changement constant. Dans "Komm mit nach Georgia" (19) le moi lyrique met l'accent sur ce changement :

"Sieh diese Stadt und sieh : sie ist alt"

"Erinnere dich, wie lieblich sie war".

(19) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 135

Le moi lyrique s'adresse à un "en-face" et en appelle à son objectivité ("Jetzt betrachte sie nicht mit dem Herzen, sondern kalt"), il lui demande de faire abstraction de tout sentiment dans le but de le confronter à une opposition flagrante entre le présent et le passé, celle-ci aboutit sur une décision importante :

"Komm mit nach Georgia"

"Dort bauen wir halt eine neue Stadt"

"Und wenn diese Stadt zu viele Steine hat"

"Dann bleiben wir nicht mehr da" .

Si l'image que l'homme s'était faite de la ville, ne coïncide plus avec ce qu'elle est devenue, il se voit obliger d'aller ailleurs : ceci nous amène à dire que la ville favorise une instabilité en l'homme : elle le pousse à errer. Il n'arrive pas à se fixer, car il voudrait sans cesse reconduire la fascination de la ville, c'est pourquoi il va de l'une à l'autre. Cette idée se dégage nettement du poème "Der Gast" (20):

"Une woher kommst du ? Aus der nächsten Stadt"

Le titre même du poème est déjà significatif ; l'homme est comparé à un invité qui est de passage, qui ne s'installe pas, qui vient d'un lieu et va vers un autre.

Si cette ville fait de l'homme un être ne sachant pas se fixer, fuyant en avant dans l'espoir de trouver ce qu'il recherchait, elle aurait également tendance à être oppressante et étouffante. "Von der zermalmenden Wucht der Städte" (21) (vers 1924) met rien que par son titre l'accent

(20) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 145.

(21) Ibid., p. 129

sur l'aspect destructeur de la ville. Celle-ci est comparée à une force puissante dont la faculté première est d'anéantir:

"Aber die Händelosen"

"Ohne Luft zwischen sich"

"Halten Gewalt wie roher Äther"

Le poème débute par une opposition introduite par "ABER" (: mais), celle-ci contribue à accentuer le manque d'air existant entre les différents immeubles, ce manque d'air est comparé à de l'éther, c'est-à-dire que dans un certain sens il asphyxie l'homme. La ville est synonyme de manque d'air, d'absence de forme et de vie. Au sein de cette ville se trouvent des visages qui ne dénotent par rien, mais beaucoup d'entre eux donnent naissance à un immense gouffre, qui lui aussi se caractérise par le vide. Cela nous amène à dire que la ville réduit l'homme à son image, elle le rend terne, insignifiant, en un mot, elle étouffe tout ce qu'il avait de particulier.

"Oh, ich sah Gesichter"

"Wie in schnell hinspülendem Wasser"

"Der abtrünnige Kies"

"Sehr einförmig".

La ville ne respecte nullement le rythme humain, elle le fait éclater et lui impose le sien.

"So kurz war die Zeit"

"Dass zwischen Morgen und Abend"

"Kein Mittag war"

"Und schon standen auf altem, gewöhntem Boden"

"Gebirge Beton".

L'homme n'a pas le temps de se faire à une situation que celle-ci a déjà changé. Ce changement est contraignant, voire même oppressant pour l'homme. Cette croissance incessante est étouffante pour l'homme. "Bidis Ansicht über die grossen Städte" (22) montre à quel point l'homme redoute cette poussée incessante des villes :

"Jetzt wachsen die Städte : zuhauf"
"Und dieses Petrefakt"
"Hört nicht mehr auf".

Cette crainte va, dans le poème, de pair avec un espoir : le moi lyrique ayant conscience de l'étouffante pression des villes ne souhaite, n'espère qu'une chose, leur disparition :

"Sage ich mir : den Städten ist"
"Sicher ein Ende gesetzt".

L'emploi de "SICHER" ne fait que renforcer ce souhait de voir disparaître la ville.

Cette ville est oppressante par l'atmosphère qui y règne. Si ici nous parlons d'atmosphère, il s'agit de mettre en évidence, que la communauté dans laquelle l'homme isolé a cherché refuge, ne lui offre rien, sinon un sentiment d'insécurité et de malaise. L'homme vit dans un environnement qui ne lui est en rien propice, au contraire, il lui est hostile et de ce fait l'être humain est sans cesse obligé de faire face et de lutter.

(22) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 128.

L'homme est confronté à l'intolérance "An Chronos" (23) la met en évidence et montre qu'elle est caractéristique de la ville :

"Aber dich wollen wir töten"

"Du musst nicht leben".

Ce n'est que dans la phrase de commentaire que l'on commence à comprendre à qui s'adresse cette intolérance, elle est destinée aux pères. Elle va jusqu'au parricide. Cela nous amène à dire que la ville pousse l'homme à avoir une attitude asociale. On assiste à un renversement des normes. "Ich bin ein Dreck" (24) met en valeur que l'homme est bien souvent amené à faire des choses qui vont à l'encontre de ses convictions profondes. Ainsi le moi lyrique a succombé à l'alcool, à la drogue, à la prostitution, il se considère comme étant le fruit de la vie en ville.

"Reden Sie nichts von Gefahr" (25) donne des conseils qui permettent d'échapper à la pression qu'exerce la ville sur l'individu. Le mot-clé du poème, "S'EN TIRER" signifie non seulement passer inaperçu en ville, mais encore ne penser qu'à soi. C'est un comportement qui va à l'encontre de tout comportement humain et social, il est asocial. Mais il est nécessaire pour se sauver, ce qui ne veut pas dire que la résultante soit positive :

"Wenn Sie durchkommen"

"Haben Sie mehr getan, als"

"Wozu ein Mensch verpflichtet ist".

(23) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 267.

(24) Ibid., p. 271.

(25) Ibid., p. 273.

L'homme a conscience qu'il court un danger en ville, il est extrêmement lucide face à sa situation "Lasst eure Träume fahren" (26) montre que l'homme vit dans une situation de résignation dans la mesure où rien n'est changeable et où il sait qu'il est impuissant. L'homme n'a plus d'illusion en ville :

"Man wird mit euch fertig werden".

résume l'atmosphère de danger qui règne en ville, l'homme doit inlassablement y faire face.

La situation en ville devient invivable pour l'homme, car la pression se fait de plus en plus grande, il ne trouve aucun soutien, si au début on l'adoptait, il arrive finalement à se faire accepter, disons tolérer, mais à quel prix. En ce sens on peut dire que l'atmosphère qui règne en ville donne naissance à une situation qui va à l'encontre de toute visée sociale.

Cette atmosphère est encore intensifiée par les lois qui régissent la ville et contre lesquelles l'homme est amené à se défendre sans grande perspective de réussite. "Tritt an" (27) met en évidence les lois de la jungle. Avant même que l'homme ait la possibilité de réagir, on l'assomme, lorsqu'il arrive en ville :

"Wenn er meint, er kann brüllen bei jeder Kleinigkeit"
"Immer auf das Maul, ihr werdet doch mit so einem fertig werden".

(26) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 274.

(27) Ibid., p. 277.

C'est seulement lorsque l'homme est anéanti qu'on s'occupe de lui. Il s'agit de réduire la personnalité humaine, voire même de la supprimer, ceci nous amène à dire qu'il y a une attitude a-sociale.

Le nouvel arrivant, dont on avait essayé d'anéantir totalement la personnalité, a très vite compris les rouages du système et il les maîtrise à la perfection. Dans "Ich merke, ihr besteht darauf" (28) règne la loi oeil pour oeil, dent pour dent. En arrivant en ville, il a ouvert les yeux et a regardé les autres faire :

"Zu diesem Zwecke habe ich eure Sprache gelernt"

et ce faisant, il a compris qu'il n'y avait qu'un moyen pour arriver à ses fins : LA FORCE.

"Wenn ich wiederkehre"

"Unter roherem Mond, meine Lieben"

"Dann komme ich in einem Tank"

"Rede mit einer Kanone und"

"Schaffe euch ab".

Les lois régnant en ville vont à l'encontre du bien-être humain, elles violent toute vie communautaire et sociale. Il n'y a plus aucun respect de l'individu en tant que membre d'un ensemble social. "Blasphemie" (29) est déjà très évocateur de par son titre, et ce poème met l'accent sur les droits de l'homme en ville. Il faut avouer que le lecteur sera surpris, lorsqu'il fera connaissance de ces lois qui ne protègent nullement la collectivité, mais bien

(28) SV Gedichte 1, Bd.8, p. 293.

(29) "Blasphemie" fait partie de la pièce "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny".

au contraire qui vont à l'encontre de tout bien fondé social, et qui seraient plutôt anti-sociales. L'homme aurait tous les droits , tout lui serait permis dans la mesure où il en a besoin. Ces droits se résument comme suit :

- il faut prendre l'argent, là où il est .
- si l'on veut habiter une maison, il faut y aller .
- s'il existe une pensée que l'on ne connaît pas, il faut la penser.

On en arrive à se demander en vertu de quoi, l'homme peut revendiquer ces droits :

"Im Interesse der Ordnung"
"Zum Besten des Staates"
"Für die Zukunft der Menschheit"
"Zu deinem eigenen Wohlbefinden".

En analysant ces 4 vers un peu plus en profondeur, on se rend compte que l'optique se rétrécit, on passe de l'état (au sens politique du terme) au moi égoïstement individuel. Cela nous amène à la conclusion suivante qu'au sein de la ville l'atmosphère est une atmosphère de rapport de force qui oblige l'homme à s'imposer.

L'individu qui avait cherché refuge en ville, n'y a nullement trouvé de réconfort et de soutien, mais l'atmosphère qu'il y a rencontrée, était telle qu'il s'est vu obligé de défendre ses intérêts sans tenir compte de ceux qui l'entouraient. Très vite il a compris qu'il n'y avait qu'une possibilité : la force. A côté de cela, il a pris conscience

que les dites valeurs sûres et solides n'existaient plus et que tout était rabaissé au rang de marchandise. Baal dans la pièce du même nom "Baal" se révolte contre cet aspect marchandise. Il se refuse à vendre sa poésie au plus offrant. Dans le premier tableau de la pièce Mech propose à Baal. .

"Ich gebe Ihre Lyrik heraus".

A cela Baal rétorque :

"Ich habe keine Hemden : Weiss Hemden könnte ich brauchen".

Un peu après il ajoute :

"Handeln Sie nicht auch mit Tieren ?"

Baal refuse de se vendre, ce qui paraît anormal au sein de la communauté réunie, en fait on assiste à un renversement du normal et de l'anormal : l'anormal devient normal et le normal devient anormal. De même dans la pièce "Im Dickicht der Städte" Shlink, un marchand de bois, entre dans une bibliothèque et en voyant Garga, un employé de la bibliothèque, donner son jugement à propos de différents livres, Shlink lui demande :

"Ist das eine Ansicht von Ihnen, Ich möchte Ihnen diese Ansicht abkaufen. Sind zehn Dollar zu wenig dafür ?"

Ce à quoi Garga rétorque :

"Ich schenke sie Ihnen"

Les avis, les jugements, tout n'a de valeur que dans la mesure où c'est marchandable. Humainement parlant la situation est dégradante, quelques poèmes abordent cette dégradation dans l'optique d'une femme : "Ich weiss, was ich brauche" (30) . Elle a conscience de devenir un objet, une marchandise dont on se sert :

"Ich muss mehr schlafen"

"Der Mann, den ich habe, schädigt mich".

Elle a également conscience que les efforts qu'on lui demande de faire, sont au-delà de ses possibilités et qu'ils précipitent son vieillissement :

"Ich werde mich nicht anstrengen"

"Das gibt Falten".

Mais elle est victime de la situation que lui impose la ville : à savoir qu'on ne respecte nullement l'être humain mais elle est réduite à un objet, dont on se sert et c'est dans ce sens qu'on peut également parler de "marchandise". "Über die Städte" (31) nous en donne un autre aperçu. La femme est abandonnée par son mari, mais elle n'est pas seule pour autant, car elle trouve un autre compagnon qui lui aussi l'abandonnera peut-être un jour. La femme devient un simple objet, dont on se sert s'il y a besoin et qu'on jette quand on n'en veut plus.

La première impression qui se dégage de la ville au travers des poèmes et des pièces de Brecht est négative. Cette ville est oppressante et insécurisante, elle se caractérise

(30) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 270.

(31) Ibid., p. 215.

par des lois inhumaines qui vont à l'encontre de tout esprit social et qui font éclater l'existant et le réduisent à quelque chose de marchandable. Cet aspect "marchandise" aboutit à une dégradation.

3) CONDITIONS DE VIE

Faisons à présent un pas de plus et essayons d'analyser, quelles sont les conditions de vie et de travail qu'offre une ville dont l'impression première est négative.

Les premiers poèmes qui abordent les conditions de vie en ville font partie de la "Hauspostille". Les renseignements que nous fournissent les poèmes sont minimes, car Bertolt Brecht opère par touches. Ainsi dans le poème "Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde" (32) nous apprenons que le jeune Apfelböck vit dans un milieu aisé, car il semble incontestablement jouir d'avantages matériels.

"Es bringt die Milchfrau noch die Milch ins Haus"
"Gerahmte Buttermilch, süß, fett und kühl".

A côté de cela Apfelböck peut aussi manger de la viande de veau. Cela nous amène à dire que le milieu dans lequel Apfelböck a vécu, était privilégié. Si l'on prend en considération qu'il n'y avait aucune privation. Pourtant les renseignements sont maigres, car rien ne nous précise les conditions de vie. "Von der Kindesmörderin Marie Farrar" (33) entre davantage que le poème précédent dans les détails, nous apprenons qu'elle est bonne dans une famille bourgeoise.

(32) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 173.

(33) Ibid., p. 176.

Elle n'est pas encore majeure, et elle est probablement mal payée, car elle est rachitique :

"Marie Farrar, geboren im April"

"Unmündig, merkmallos, rachitisch, Waise".

Son travail consiste à laver les assiettes, les escaliers, à suspendre le linge et à se relever la nuit pour balayer la neige qui vient de tomber. En contrepartie sa chambre est glaciale, les toilettes sont froides et la neige y tombe. Dans "Ballade von der Hanna Cash" (34) Hanna Cash nous est dépeinte comme une femme sans chaussures, ni chemise et elle lavait les verres. Un jour, elle est partie avec un homme, elle n'avait ni lit, ni table, elle n'avait pas non plus de nom pour ses enfants. Pire elle n'avait pas de toit pour ses enfants, elle n'a jamais eu de dimanche dans sa vie et se voyait obliger de voler pour pouvoir manger.

Nous pouvons dès à présent dire que Bertolt Brecht choisi essentiellement un milieu de petites gens, ils sont obligés de travailler dur pour pouvoir vivre et ils sont surtout défavorisés.

Il est remarquable de constater qu'à la même époque, c'est-à-dire entre 1919 et 1922 Bertolt Brecht donnait bien plus de détails dans ses pièces de théâtre.

Notre but ici n'est nullement d'en faire une énumération exhaustive mais d'illustrer notre affirmation. En effet "Im Dickicht der Städte" est une excellente illustration pour les conditions de vie. Brecht consacre deux tableaux à cet effet ; les tableaux n° 3 et 7, portent le même titre "Wohnraum der Familie Garga". La famille Garga ne travaille pas, c'est-à-dire que père et mère vivent aux dépens de leurs enfants. Dans le tableau 3, on apprend que voilà

quatre jours que leurs enfants ne leur ont plus donné d'argent. Tous leurs soucis tournent autour de l'argent, en voyant arriver son fils, le père lui dit :

"Bringst du endlich das Geld für die zwei Wochen?"

Lorsque Shlink (dépossédé par Garga) arrive chez les Garga dans le but d'y louer une chambre, John Garga, le père , réplique :

"Gründe füllen den Magen nicht. Wir sind keine Bettler. Heringsköpfe kann man nicht essen. Aber Ihre Einsamkeit findet hier kein steinernes Herz. Sie wünschen die Ellbogen mit einer Familie auf den Tisch zu legen. Wir sind arme Leute".

Quant au cadre dans lequel vivent ces gens, il est sommairement décrit au début du tableau dans l'indication scénique :

"Schmutzige Mansarde. Hinten Gardinen vor einer Dachaltane".

Là encore Bertolt Brecht a choisi un milieu défavorisé qui lui permet de faire ressortir la situation précaire des Garga.

Il était important de regarder d'un peu plus près, comment Bertolt Brecht a décrit les conditions de vie du "citadin" tout au début de son oeuvre. Car ce n'est qu'au travers de celles-ci qu'il nous est possible de mieux apprécier la description détaillée qu'il nous

en est donné dans le recueil de poème intitulé "Die drei Soldaten". Le froid est une expression qui revient fréquemment dans la poésie de ville de Bertolt Brecht, nous aurons l'occasion d'en reparler lors des relations entre l'homme et la ville.

La vie des gens de la ville est misérable. En effet, le poème n° 3 "Die Durchsichtigen" (35) parle d'enfants qui meurent de froid, cela témoigne d'un manque de confort. Cette carence se manifeste également sur le plan de l'habitat "Die drei Soldaten und die Wohnungsnot" en témoigne. Les gens sont entassés dans des logements trop petits :

"Und in jedem Zimmer, finster und klein"
"Müssen recht viele Leute sein"
"Die ganz eng aufeinanderpoppen"
"Und sich die wenige Luft wegschnappen"
"Aber so viele müssen es sein"
"Damit der Hausherr ihr Geld steckt ein".

Ces maisons sont tellement insalubres qu'elles ont à leur actif un taux de mortalité élevé. La ville se caractérise aussi par la famille nombreuse. Le poème n°6 "Die drei Soldaten und der Kinderreichtum" montre dans quelle misère vit la famille nombreuse :

"Und als sie traten in das Zimmer stumm"
"Da sassen um einen Tisch elf Kinder herum"
"Das waren keine elf rotbackigen Kinder, sondern elf blasse"

(35) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 343.

"Und auf dem Tisch stand eine Tasse"

"Die Tasse war aus Porzellan".

Ces enfants n'ont rien à manger :

"Und im ganzen Zimmer war keine Milch und
kein Brot"

"Sondern nur Kinder und Hunger und Not".

Ces enfants vont peut-être un jour mourir de faim. De même les gens ayant atteint un certain âge vivent misérablement, car on ne leur confie plus de travail. Le poème n° 3 "Die Durchsichtigen" en parle .

"Der Mann, der keine Arbeit hat"

"Weil er zu alt ist für die Stadt"

Si dans ses premiers poèmes et ses premières pièces Bertolt Brecht nous a dépeint un milieu défavorisé, il garde cette constance tout au long de ses poèmes : il reste à savoir dans quelles conditions travaillent ces gens issus des milieux défavorisés. Là encore, c'est le recueil de poèmes des trois soldats qui nous servira de base d'illustration. Les conditions de travail imposées à l'homme sont inhumaines et vont à l'encontre de tout esprit social.

L'homme est exposé à un manque de sécurité, mais aussi à un travail trop long. Dans le poème n° 3 "Die Durchsichtigen" il est dit :

"... Und den Mann, der seinen Fuss verliert"

"In einer Maschine seinen Fuss"

"Weil er zu schnell arbeiten muss".

En fait il n'y a aucun respect face à l'homme qui travaille, il n'est pas considéré en tant qu'homme, mais en tant qu'objet, dont on peut se servir. C'est pourquoi il est également normal, qu'il soit mal payé, toujours dans le même poème il est dit :

"Der Tagelöhner, der den Grund aushebt"

"Und schlechter als ein Hofhund lebt".

L'existence du journalier est comparée à celle d'un chien, car d'une part il fait le travail que personne d'autre ne veut faire et d'autre part il est mal payé. Pourtant il est bien forcé d'accepter, sinon il ne pourrait pas du tout vivre. De même le maçon et le charpentier ne vivront jamais dans les maisons qu'ils ont construites. Mais à côté des métiers défavorisés, il y a un problème bien plus grave : l'homme est exposé à un abus d'heures de travail. Dans le poème n° 4 "Die drei Soldaten und der Zugführer" le conducteur de locomotive est obligé (pour ne pas perdre sa place) d'accepter des horaires de travail qu'il n'est pas capable d'assumer, ce qui entraîne évidemment un accident du travail. Le commentaire du poème est le suivant :

"Zugführer, die zu lange Dienst gemacht"

"Haben Züge zum Entgleisen gebracht".

Il n'est que logique qu'un trop grand nombre d'heures de travail mène à un accident qu'il serait facile d'éviter.

Tout cela nous amène à dire que la ville n'offre pas de conditions de vie et de travail optimales. L'individu ne peut pas s'épanouir, d'autant plus qu'il n'est pas respecté.

Les objets acquièrent dans le cadre de la ville une importance bien particulière. Le réalisme de la ville se manifeste au niveau des objets qui ne peuvent être considérés sans être mis en relation avec l'homme. Le phénomène est tellement important au sein de l'oeuvre brechtienne, que nous pouvons, sans aucun scrupule, parler d'une POESIE DES OBJETS. En 1931 dans un essai sur la grammaire-dialectique, Bertolt Brecht affirmait (36) :

"Die Generation nach dem Kriege habe die Wirklichkeit bejaht. Und nun setzt die Dialektik voll ein. Wurde die Wirklichkeit bejaht, so mussten ihre Tendenzen bejaht werden. Aber die Bejahung ihrer Tendenzen schloss die Verneinung ihrer momentanen Gestalt ein. Wurde der Krieg bejaht, so war die Weltrevolution nicht zu verneinen. War das erste Notwendigkeit, so nur wegen des zweiten".

Dans les poèmes sur la ville datant des années 1926, l'homme est mis directement en relation avec les objets, il s'agit avant tout d'objets familiers à l'homme. "Oft in der Nacht träume ich" (37) en témoigne. Des objets tirés

(36) WA 15. p. 217.

(37) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 281.

de la vie quotidienne entourent l'homme et lui signifient parfois bien plus que toutes les relations humaines. Ainsi, dans le poème cité ci-dessus on peut lire :

"Ich weiss"
"Dass die letzte Kammer schon leer steht"
"Die Möbel schon weggeräumt sind"
"Die Matratze schon zerschlitzt"
"Der Vorhang schon abgerissen ist".

La rupture avec les meubles qui l'entourent est très significative, cette absence de lien est la preuve d'une absence de contact avec les autres, tout contact est rompu. Cela est encore plus clair, lorsque un peu plus loin dans le poème, le moi lyrique parle de son linge :

"Die Wäsche, im Hof zum Trocknen aufgehängt"
"Ist meine Wäsche"

"Es scheint"
"Ich bin ausgezogen. Jemand anderes"
"Wohnt jetzt hier und"
"Sogar in"
"Meiner Wäsche".

Il y a ici un hiatus profond entre le moi intérieur et l'extérieur, ce clivage est symbolisé par un objet quotidien : le linge dont il a besoin pour s'identifier. L'homme est également mis en relation avec la nourriture qui entre dans la catégorie "OBJET" au sens large du terme. Un élément de la nourriture est caractéristique pour l'homme vivant en ville : c'est la viande. Elle

symbolise l'alimentation de base en ville et devient l'objet d'un combat farouche. "Ich merke, ihr besteht darauf" (38) nous en donne un aperçu, le violent est prêt à user de n'importe quelle arme, si on ne lui donne pas satisfaction, c'est-à-dire si on ne lui donne pas sa viande :

"Ich habe euch zugeredet"

"Dass ihr euer Fleisch hergeben sollt"

"Aber am Morgen war wieder kein Fleisch da"

"Wenn ich wiederkehre"

"Unter roherem Mond, meine Lieben"

"Dann komme ich in einem Tank",

Rappelons que Bertolt Brecht a consacré toute une pièce au thème de la viande. "Die heilige Johanna der Schlachthöfe".

Parmi tous les objets il y en a un qui a une importance toute particulière : le CHAPEAU. Il n'est plus comme de par le passé, le symbole d'une classe sociale privilégiée, mais c'est un moyen pour se cacher. En se cachant le visage, on cache également ses sentiments. Dans "Verwisch die Spuren" (39) il est dit :

"Zieh den Hut ins Gesicht, der/sie dir schenkten"

"Zeige, oh, zeige dein Gesicht nicht"

"Sondern"

"Verwisch die Spuren".

(38) S.V. Gedichte 1, Bd 8, p. 293.

(39) Ibid., p. 267 .

Ces objets finissent tous par acquérir une valeur symbolique, en ce sens qu'ils ont une relation étroite avec le fort intérieur de l'individu. Dans un autre poème de la même époque, nous assistons au mouvement inverse du poème cité ci-dessus "Immer wieder" (40)

"Er spricht mit mir und"
"Hat seinen Hut nicht auf".

Le fait de ne pas avoir mis son chapeau montre que cet homme s'est découvert non seulement au sens propre du terme, mais aussi au sens figuré. Enfin un autre élément revient souvent à cette époque : c'est la maison ou le toit . Le thème du manque de toit est un des premiers thèmes que Bertolt Brecht avait abordé lors des aventuriers et il est repris dans le cadre de la ville. Là encore, nous sommes devant un symbole, à savoir qu'il s'agit d'une protection, d'un abri nécessaire à l'épanouissement et à la vie sociale de l'individu. "Lied einer Familie aus der Savannah" (41) reprend fréquemment le mot "maison" et au fur et à mesure que l'on avance dans le poème, on se rend compte que la perte de la maison est en relation étroite avec la perte de l'individu.

L'importance des objets dans la vie de l'individu a mis en évidence que l'être humain n'a autour de lui rien sur quoi il puisse s'appuyer. L'environnement n'est nullement positif, et ne semble en rien le soutenir,

(40) SV Gedichte 1, Bd 8, p.289.

(41) Ibid., p. 144.

bien au contraire, il contribuerait davantage à entraîner l'homme sur une pente fatale. La ville est rongée par un mal profond et ce mal empêche toute formation constructive. "Mahagonny n° 1 (42) (1926) appelle à s'installer dans la ville de Mahagonny, car c'est le paradis, où tout est possible. L'homme n'y est soumis à aucune contrainte, tout ce qu'il fera, sera accepté. Il y sera même guéri de la ZIVILIS? cette maladie engendrée par la ville est à considérer dans un double sens :

- par sa prononciation elle rappelle la syphilis, c'est-à-dire cette maladie vénérienne qui mène à la démence , puis à la mort .
- dans un deuxième sens ZIVILIS rappelle civilisation c'est-à-dire que l'homme est malade du monde, dans lequel il vit.

Dans un cas comme dans l'autre, la ville est à l'origine d'un mal profond qui s'oppose à une vie sociale.

"Ich bin ein Dreck" (43) reprend sous une forme plus détaillée l'idée du poème précédent à savoir l'influence corruptrice de la ville; Elle favorise l'alcoolisme, la drogue, la syphilis, l'exploitation de l'homme par l'homme, et enfin elle développe une rivalité acharnée entre les hommes. "Vier Aufforderungen an einen Mann" (44) montre que la situation en ville va en se dégradant. Dans un premier temps, l'homme qui arrive en ville est invité à se fixer, on lui dit :

(42) SV Gedichte 1, Bd 8, p.243.

(43) Ibid., p. 271.

(44) Ibid., p. 275.

"Bleibe bei uns".

Mais au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, la situation se dégrade, une grande indifférence se manifeste, elle fait place à une tolérance liée à de l'intérêt. Pour l'homme la situation en ville n'est pas vivable, elle va à l'encontre des intérêts humains, elle est asociale. La ville est intéressée, elle ne fait rien gratuitement, il faut toujours une contre-partie. Dans le poème "Über den Ohm" (45)

"Immer noch in unseren Städten"

"Trotz aller Mühe und aller Erfindung"

"Gibt es haufenweis Unrat".

Un peu plus loin on lira :

"Und unsere Zeit sehr gierig ist".

Cette avidité de la ville donne naissance à un climat corrompu, où l'homme ne trouve pas de terrain favorable lui permettant de s'intégrer et de vivre un engagement social.

4 - ROLE DE L'ARGENT

Nous en arrivons à nous demander, ce qui prédomine en ville, et ayant déjà constaté que l'intérêt était une des valeurs essentielles, nous pouvons, cette fois-ci, dire que l'argent joue un rôle primordial et que tout lui est subordonné. Le poème "Das Entsetzen, arm zu sein" (46)

(45) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 152.

(46) Ibid., p. 156.

retrace la situation de l'homme en ville. Le fait d'être pauvre est une conséquence logique de la vie en ville. Brecht part d'une description du monde extérieur pour en arriver à la situation du pauvre proprement dite . Il est pauvre, car il manque d'argent et le fait d'en manquer, l'amène à être abandonné à lui-même. Personne ne s'occupe de lui , il est rejeté :

"Die Erde schüttelt ihn ab. Der Wind"
"Kennt ihn nicht. Die Nacht macht ihn zum
Krüppel. Der Tag"
"Entblösst ihn".

L'argent a une importance primordiale :

"Nichts ist Geld, das einer hat. Es ~~rettet~~ ihn"
"Aber nichts hilft ihm"
"Der kein Geld hat".

Ces quatre derniers vers du poème ont une forme de sentence et la répétition de NICHTS ne fait que renforcer l'idée déjà annoncée: sans argent l'homme ne peut rien en ville. Cette affirmation est reprise dans "Die drei Soldaten und die Reichen" (47) . Dans ce cycle de poèmes destinés à des enfants, l'importance de l'argent est définie dès le début. Dans tous les domaines l'argent joue un rôle de premier ordre.

"Als nun kam das vierte Jahr"
"War es ihnen offenbar"
"Dass es ein Krieg der Reichen war"
"Und dass die Reichen den Krieg nur führten"
"Damit die Reichen noch reicher würden"

(47) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 341.

Bertolt Brecht, et nous le verrons plus tard en détail, aime jouer sur le mot GUERRE. Au sens premier du terme, il est à voir dans une optique politique, mais dans un deuxième sens il peut être question d'un simple rapport de force que l'on appelle guerre commerciale. Le riche ne pense et ne voit qu'au travers de l'argent, toute sa conception de la vie est déterminée par l'argent. Sans argent il n'est rien, donc pour être quelqu'un, pour avoir de l'importance, il lui faut de l'argent.

L'importance accordée à l'argent découle du fait que sans argent l'homme est immobilisé dans son terrain d'action et réduit à une passivité absolue. Cette course après l'argent amène l'homme à ne plus se poser de questions quant à la façon dont il gagne son argent, mais à en gagner. Dans le poème "Die drei Soldaten und das Giftgas" (48), les trois soldats demandent aux ouvriers travaillant dans une usine de gaz toxiques :

"Was fabriziert die Fabrik?"

ce à quoi les ouvriers répondent :

"Hin !"

"Die Fabrikanten machen da was gegen, ihre Feinde".

Mais les ouvriers ne veulent pas faire face à la vérité et rétorquent :

"Lasst uns in Ruh !"

(48) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 356.

"Wir müssen verdienen und fragen nicht wo".

Le défavorisé est en quête d'argent, comme il n'en a pas, il est prêt à des concessions. Mais dans ce dernier poème, il y a un élément supplémentaire qui se rajoute : Brecht montre que ce besoin d'argent est si aigu qu'il mène à un comportement anti-social en ce sens qu'il va à l'encontre du bien-fondé de la communauté. Les ouvriers perdent totalement de vue, les conséquences que peut avoir le travail auquel ils contribuent, on pourrait même dire, que cela ne les intéresse pas, car pour eux il s'agit avant tout d'atteindre l'objectif qu'ils se sont fixés : l'argent. Cette importance de l'argent est si grande, qu'elle fait fi de toutes les valeurs morales et sociales qu'elle entraîne.

Avec l'argent on voit naître en ville un nouveau type d'homme. Le poème "Setzen Sie Sich" (49) nous montre un utilitariste. Ce poème qui se situe aux alentours des années 1926 se révèle déjà être très didactique. Bertolt Brecht est déjà celui qui enseigne et qui, de ce fait, se trouve de l'autre côté de la barrière c'est-à-dire l'effet de distanciation est pratiqué en ce sens qu'il prend les autres, l'entourage à témoin pour caractériser l'utilitariste.

"Also :"

"Ich wiederhole : Sie sind ein Plattkopf".

Tout son entourage sait qu'il est un utilitariste, mais personne n'ose le lui dire par peur qu'il ne se venge. La vengeance fait également partie des attitudes que les hommes ont en ville.

(49) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 283.

"Ihnen sagt man das natürlich nicht"

"Denn da werden sie doch wieder rachsüchtig
wie alle Plattköpfe".

Il est tout à fait évident qu'il le nie, car cela relève
de sa nature :

"Es ist ja typisch, dass sie leugnen"

"Das ist doch die Sache : es ist typisch für den
P., dass er es ableugnet" .

Dans la dernière strophe, Brecht devient excessivement ironi-
que, ce n'est pas bien grave d'être une tête plate, car
cela a bien des avantages :

- on peut atteindre 80 ans .
- économiquement c'est un avantage .
- politiquement c'en est un, car on ne s'occupe
de rien.

L'homme de la ville s'est laissé pourrir par la ville, il
s'est adapté à une situation de laquelle il pouvait tirer
un maximum de profit, celui-ci est symbolisé par l'argent.
Ce poème peut déjà être considéré comme une satire brechtien-
ne qui met en valeur le côté ENSEIGNANT de Brecht. C'est
la bonne et vieille méthode pédagogique qui consiste à
répéter souvent, afin que ce soit bien compris.

"Einmaliges Abspielen der Platte genügt nicht".

Le règne de l'argent en ville n'a pas seulement
donné naissance à l'utilitariste qui tire son profit, mais

on a vu naître le "manager", c'est-à-dire celui dont le rôle est de gérer l'argent. Le poème "Unbezahlbar ist" (50) brosse le portrait du manager :

"Unbezahlbar ist"
"Ein breiter Kopf"
"Er tut, das, was Sie auch getan hätten"
"Er tut viel weniger als sie annehmen"
"Er ist im Bilde".

Il sait bien juger une situation et comprend très vite, si elle est rentable ou non, car là où les autres continuent encore à investir, lui a déjà abandonné le combat, n'y voyant plus d'intérêt.

Il sait également régulariser l'offre et la demande de telle sorte que le profit soit maximum :

"Ein breiter Kopf erkennt man daran"
"Dass er Appetit an Äpfeln hat"
"Wenn genügend Leute"
"Appetit nach Äpfeln haben und"
"Für alle diese genug Äpfel da sind".

Il sait par ailleurs manipuler l'intérêt collectif, car son intérêt à lui ne va pas dans le sens de la collectivité. Le manager est totalement mu par l'argent et il n'est nullement prêt à favoriser tout le monde, mais il défend les intérêts d'une caste très limitée.

Dans le poème "Setzen Sie sich" (51) était déjà ressorti clairement qu'il y avait un lien entre l'argent,

(50) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 287.

(51) Ibid., p. 283.

l'économie et la politique. L'importance de l'argent se manifeste essentiellement sur le plan économique, car il devient un moyen de pression. C'est dans :

"Die drei Soldaten und die Reichen"

"Die drei Soldaten und der Weizen" que cela apparaît nettement. Sur le marché du travail on maintient les salaires à un niveau très bas : c'est le moyen le plus sûr, pour avoir une main d'oeuvre nombreuse qui accepte de travailler à n'importe quelles conditions :

"Man muss das Elend leider ertragen"

"Leider (man muss da wieder scharf denken)"

"Braucht man das Elend, um die Löhne zu senken".

C'est parce que l'ouvrier est payé à un prix très bas qu'on peut lui imposer un certain nombre de conditions qu'il est forcé d'accepter s'il veut gagner tant soit peu d'argent pour survivre.

L'argent, nous l'avons vu ci-dessus sous un aspect théorique (avec le type du manager) joue un rôle primordial dans le domaine économique, c'est-à-dire au niveau de l'offre et de la demande d'un produit. Le principe de base est le suivant: un produit n'est pas important, voire intéressant sur le marché, s'il s'y trouve en abondance, car dans ce cas il satisfait à la demande et doit se vendre à un prix bas. Par contre, il gagne en valeur, s'il devient rare sur le marché et si l'offre est inférieure à la demande. C'est ce qui amena les producteurs de blé à détruire la moitié de leur récolte, afin de réévaluer le prix du blé :

"Denn etwas, wovon es zuviel gibt"

"Wird schlecht bezahlt und ist nich behebt".

Un article n'a de valeur sur le marché que lorsqu'il est rarissime :

"Drum sagten die reichen Leute verdrossen"
"Der Weizen wird in das Meer gegossen"
"Wenn man die Hälfte ins Meer ausleert"
"Ist die andere Hälfte wieder was wert".

Economiquement parlant, l'argent représente un moyen de sélection efficace. Celle-ci se fait au détriment d'un certain nombre de gens défavorisés et nourrit une situation asociale.

5 - MAHAGONNY : VILLE PARADISIAQUE

A la lumière de ce que nous venons de voir, nous pouvons dire que l'argent est l'élément le plus important de la vie en ville. Il crée en ville un cadre de vie décadant et une atmosphère d'insécurité. C'est à se demander si le caractère inhumain et asocial de cette ville peut disparaître pour donner naissance à une ville idéale. Une telle tentative a été faite dans l'oeuvre de Bertolt Brecht: il s'agit de la ville de Mahagonny, la ville paradisiaque à l'opposé de toutes les autres villes existantes : "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" (52).

Mahagonny signifie ville-filet, le nom est déjà caractéristique , car elle va prendre dans ses filets tous ceux qui ont de l'argent. Dans le premier tableau "Gründung der Stadt Mahagonny" la création de la ville est relatée comme suit :

(52) SV Stücke 2, Bd. 2, p. 499 à 564.

"Darum lasst uns hier eine Stadt gründen"

"Und sie nennen Mahagonny"

"Das heisst Netzestadt"

"Sie soll sein wie ein Netz".

Il ne suffit pas de dire que Mahagonny a pris naissance, il est important de savoir pourquoi. En fait, c'est un hasard, car Willy der Prokurist, Dreieinigkeitsmoses et la veuve Begbick fuient la police . Comme ils ne peuvent plus avancer, ils restent là, où ils se sont arrêtés. Nous sommes en droit de nous demander pourquoi la police les recherche : tout simplement parce qu'ils ont commis un délit poursuivable par la loi.

La ville de Mahagonny a donc été créée par des hors-la-loi. Il serait intéressant de savoir qui y vit. En dehors des trois fondateurs, il y a tout un groupe de chercheurs d'or et des bûcherons qui y vivent pour dépenser leur argent. A côté de cela il y a les filles de Mahagonny dont le but est de distraire les hommes. Un inventaire rapide qui fait nettement ressortir que Bertolt Brecht n'a pas jugé bon de représenter toute la société, mais consciemment, il n'y fait vivre que des gens simples comme les bûcherons, ou des gens vivants en marge : les filles de Mahagonny.

Il est évident que le choix de ces représentants de la société permet de mieux faire ressortir la nécessité de l'argent. Essayons à présent de voir, dans quelles conditions vivent ces habitants de Mahagonny.

La règle de vie principale est le PLAISIR, tout est basé là-dessus. Si dans les autres villes l'effort et le labeur sont les règles d'or, Mahagonny leur préfère le plaisir :

"Überall gibt es Mühe und Arbeit"
"Aber hier gibt es Spass"
"Denn es ist die Wollust der Männer"
"Nicht zu leiden und alles zu dürfen".

A Mahagonny tout est permis, car il n'y a pas d'institutions.
Dans le tableau 4 il est dit :

"Auf nach Mahagonny !"
"Der Ostwind, der geht schon"
"Dort gibt es frischen Fleischsalat"
"Und keine Direktion".

Rien ne se présente comme obstacle, tout est possible.
Quant aux lois qui y règnent, elles se résument dans les
deux vers qui suivent :

"Und wenn einer tritt dann bin ich es"
"Und wird einer getreten, dann bist's du".

Il est surprenant de constater que dans une ville où tout
est permis, règnent des lois aussi inhumaines. Chacun
s'octroie le droit de faire ce que bon lui semble, et si
le voisin n'est pas de cet avis, ce sera le droit du plus
fort qui l'emportera. Les fondements de la ville sont bien
loin, et les paroles de Willy et Moses sont enterrées depuis
longtemps : car dans le tableau 1 il était dit :

"Aber dieses ganze Mahagonny"
"Ist nur, weil alles so schlecht ist"
"Weil keine Ruhe herrscht"
"Und keine Eintracht"
"Und weil es nichts gibt"
"Woran man sich halten kann".

Mais ni la paix, ni l'harmonie et la bonne entente ne se dégagent de cette loi, ce serait plutôt l'inverse. Tout est permis dans cette ville, à condition que l'on soit capable d'en prendre les moyens et de les mener à bon terme.

Toutefois une chose est strictement interdite : ne pas disposer d'argent. L'argent joue un rôle capital à Mahagonny : c'est l'ultime moyen à une fin. A tous les niveaux on se rend compte que l'argent est l'élément le plus important. Dans le tableau 5 : "Damals kam unter anderen auch Paul Ackermann in die Stadt Mahagonny" les filles arrivent à Mahagonny et elles sont prêtes à faire plaisir, mais il faut les payer.

"Wir sind die Mädchen von Mahagonny"

"Wenn ihr bezahlt, dann kriegt, ihr was, euch gefällt".

Lorsque Paul Ackermann commence à s'intéresser à Jenny, elle lui dit :

"Ich tue alles, was man von mir verlangt"

L'essentiel est d'avoir de l'argent. Il en est de même lorsqu'on veut offrir une tournée à ses amis (tableau 16). La réaction des amis :

"Bravo, Paule ! Ja, warum nicht, Aber gern !"

Mais au moment où la veuve Begbick lui demande de régler l'addition, il dit à Jenny :

"Jenny, komm her !"

"Jenny, ich hab kein Geld mehr"
"Am besten ist es, wir fliehen".

Mais personne ne veut venir en aide à Paul Ackermann, car on n'est pas solidaire l'un de l'autre, on ne pense qu'à soi. Et Jenny se refuse également à aider Paul et dit :

"Denn wie man sich bettet so liegt man"
"Es deckt einen keiner da zu"
"Und wenn einer tritt dann bin ich es"
"Und wird einer getreten dann bist's du".

L'amitié disparaît dès qu'il est question d'argent. Dans le tableau 18 "Die Gerichte in Mahagonny waren nicht schlechter als andere Gerichte" Paul demande à son ami Heinrich de l'aider :

"Bitte, Heini , gib mir hundert Dollar" .

Mais celui-ci répond :

"Paul, du stehst mir menschlich nah"
"Aber Geld ist eine andere Sache".

Mahagonny apparaît sous un jour nouveau, elle est peut-être toujours la ville où tout est permis et possible, mais néanmoins elle est implacable lorsqu'il y a un manque d'argent.

Pourtant nous sommes amenés à réviser l'impression première sur Mahagonny car cette ville idéale "n'est pas si idéale que cela".

La première personne qui le souligne est Paul Ackermann dans le tableau 8 :

"Alle wahrhaft suchenden werden enttäuscht",

Paul répète à plusieurs reprises qu'il lui manque quelque chose :

"Aber etwas fehlt".

Cette vie qui pourrait le satisfaire pleinement, ne le fait pas. Dans le tableau 9 il dira :

"Etwas Schlechteres gab es nicht"

"Und etwas Dümmeres fiel uns nicht ein"

"Als hierherzukommen".

On se rend compte que Paul Ackermann conteste la vie à Mahagonny.

"Ach mit eurem ganzen Mahagonny"

"Wird nie ein Mensch glücklich werden"

"Weil zu viel Ruhe herrscht"

"Und zu viel Eintracht"

"Und weil's zu viel gibt"

"Woran man sich halten kann".

Malgré tout ce que la ville peut offrir, il n'y a aucune satisfaction. Le fait d'avoir tous les droits se retourne contre Mahagonny. Dans le tableau 11 il y a le poème "Blasphemie" qui reprend trois fois la formule :

"Du darfst es".

Les contraintes imposées par Mahagonny ne sont plus supportables, c'est la raison pour laquelle Paul Ackermann les dissout :

"Darum fordere ich euch auf"

"Tuet alles heut nacht, was verboten ist".

Et à partir de maintenant c'est le règne du chaos et de l'anarchie la plus totale. Rapidement on se rend compte que cette règle "d'avoir tous les droits" mène à la décadence. Ainsi dans le tableau 13 "Fressen" Jacob ne cesse de manger jusqu'à en mourir. Dans le tableau 14 "Lieben" la veuve Begbick dirige tous ces hommes prêts à payer l'amour et va jusqu'à leur donner des conseils. Dans le tableau 15 "Boxen" il est même permis à un poids lourd d'affronter un poids léger et de le mettre k.o. Nous assistons à un retournement systématique des normes. Les situations anormales passent pour être tout à fait normales et créent de ce fait un monde, ici la ville de Mahagonny, dont la base est le principe asocial.

Il y a donc un renversement des rôles :

NORMAL	—————→	ASOCIAL
ANORMAL	—————→	SOCIAL

Les valeurs réelles, humaines et sociales ont totalement disparu. Il y en a une que nous n'avons pas encore évoquée c'est la JUSTICE qui, elle aussi, a disparu en cédant la place à l'INJUSTICE. La pièce de "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" illustre les abus de la justice, dont la visée n'est plus la sauvegarde d'un esprit juste et équitable, mais qui se laisse nettement influencer. Le tableau

18 "Die Gerichte in Mahagonny waren nicht schlechter als andere Gerichte" est consacré au jugement d'un nommé Bobby Higgins et de Paul Ackermann. Le spectateur est confronté à un cadre qui lui est inhabituel, contrairement à la normale, la scène de tribunal a lieu sous une tente, le tout ressemble à un amphithéâtre. L'indication scénique nous dit :

"Gerichtszelt. Ein Tisch und drei Stühle sowie ein kleiner eiserner amphitheatralischer Aufbau wie in den Hörsälen chirurgischer Kliniken. Auf ihm das Publikum, Zeitung lesend, kauend, rauchend" .

Dès le début le spectateur peut se rendre à l'évidence que le jugement n'est pas un jugement dans les règles de l'art. Le choix des avocats ne fait que renforcer cette idée :

"Auf dem Richterstuhl die Begbick, auf dem Verteidigersitz Willy der Prokurist".

Les fondateurs de la ville font aussi office de juges, ce qui nous laisse déjà pressentir que le jugement sera tendancieux. Le jugement est distancié bien avant qu'il n'ait commencé, car il est présenté comme un spectacle, pour lequel il faut payer une entrée :

"Haben alle Zuschauer Billette ?"

"Drei Plätze sind noch frei das Stück fünf Dollar"

"Zwei ausgezeichnete Prozesse"

"Fünf Dollar kostet das Billett"

"Fünf Dollar nur, meine Herren"

"Um die Gerechtigkeit sprechen zu hören".

La séance n'a même pas commencé que nous pouvons déjà nous dire que rien n'aura son ordre, rien ne suivra le cours normal et que tout ira à l'encontre d'un esprit juste. Comment pourrait-il en être autrement, si l'on voit que l'avocat de la défense et de l'accusation sont du même bord? Par ailleurs les avocats ne sont pas intègres, car ils acceptent des dessous de table, c'est la veuve Begbick qui par des gestes muets marchande la somme à verser, afin que l'accusé soit acquitté. Dans l'indication scénique nous pouvons lire :

"Der Angeklagte hat durch Aufheben
seiner Finger zu verstehen gegeben, wieviel
Bestechung er zu zahlen bereit ist."

Le verdict final est prononcé par la veuve Begbick :

"Wenn sich kein Geschädigter meldet"
"Müssen wir ihn notgedrungen freisprechen".

Le cas de Paul Ackermann est légèrement différent, car il ne peut pas payer :

Le verdict final est le suivant :

"Aber weil du meine drei Flaschen Whisky"
"Und meine Storestange nicht bezahlt hast"
"Darum wirst du zum Tode verurteilt".

Si nous résumons, le premier accusé est acquitté bien qu'il ait tué un homme, le deuxième est condamné à mort, pour ne pas avoir pu payer trois bouteilles de whisky. Voilà deux

jugements qui n'entrent absolument pas dans la normale, nous assistons à un renversement des normes et surtout à l'acceptation de l'asocial en ce sens que la décision prise va à l'encontre des intérêts humains. Mais là encore une seule norme est valable : l'ARGENT.

Nous en arrivons à nous demander ce que signifie cette ville de Mahagonny dans l'oeuvre de Bertolt Brecht. Elle est en fait le symbole de la décadence amenée par une trop grande importance accordée à l'argent. Cette ville qu'on croyait paradisiaque ne l'est en fait pas, elle est bien au contraire le paradis de l'ennui que Paul Ackermann souligne suffisamment. L'ouragan, qui dans les tableaux 11 et 12 se dirige sur la ville et menace de la détruire, peut être compris comme la fragilité d'un système qui, à tout moment, risque de s'ébranler. Mais cette fragilité peut aussi venir du danger humain, Paul Ackermann le dit dans la nuit de l'ouragan :

"Wir brauchen keinen Hurrikan"

"Denn was er an Schrecken tun kann"

"Das können wir selber tun".

La ville de Mahagonny peut être considérée comme une mise en garde, une caricature poussée, voire même un cauchemar. C'est une image exagérée, grâce à l'humour, au cynisme et au blasphème. Le but de Bertolt Brecht était de semer le doute, d'amener à réfléchir. C'est ce qu'il affirme nettement dans "Anmerkungen zu Mahagonny" :

"Mag Mahagonny so kulinarisch sein wie immer
so hat es doch schon eine gesellschaftsändernde
Funktion, es stellt das Kulinarische zur
Diskussion, es greift die Gesellschaft an,
die solche Opern benötigt, sozusagen sitzt

es noch prächtig auf dem alten Ast, aber es
sägt ihn wenigstens ein wenig an".

Et dès à présent nous pouvons dire qu'un esprit critique
se manifeste et au fur et à mesure que nous irons de l'avant,
il se fera sentir.

B - LES HABITANTS DE LA VILLE

Après une analyse détaillée de la ville, de
son aspect extérieur, des conditions de vie et de l'importance
de l'argent, il serait souhaitable de voir qui sont
les habitants de la ville, comment ils se comportent,
comment ils se situent par rapport à la ville et quel type
de relation l'homme entretient avec la ville.

1 - LES PREMIERS HABITANTS DE LA VILLE

La césure entre les aventuriers, les hors-la-loi
et les habitants de la ville n'est pas nette au point que,
l'on puisse dire, à telle date Bertolt Brecht est passé
aux habitants de la ville. C'est pourquoi nous sommes
obligés dans un premier temps de parler des premiers habitants
de la ville. Les poèmes qui en parlent sont :

- "Sonett n° 12"
- "Apfelböck"
- "Marie Farrar"
- "Ballade von der Hanna Cash"

D'emblée nous pouvons dire que nous apprenons peu sur ces habitants. Ils sont entourés d'autres gens qui nous permettent d'en apprendre un peu plus sur eux. Ainsi le poème "Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde" nous montre le jeune adolescent entouré d'une marchande de lait et d'un porteur de journaux. Tous les deux ne sont pas des automates, car ils réagissent ^{face} à l'entourage, et lorsqu'ils sentent l'odeur des cadavres, ils demandent :

"Was riecht hier so ? Ich rieche doch Gestank"

"Was riecht hier so ? Es riecht, als wenn man stirbt !"

Ici le contact reste superficiel, car il y a de la part de Apfelböck une méfiance.

Dans "Von der Kindesmörderin Marie Farrar" Marie Farrar est également caractérisée par son monde environnant. Dès la première strophe nous la voyons aller chez une femme :

"Sie sagt, sie habe schon in zweiten Monat"

"Bei einer Frau im Kellerhaus"

"Versucht, es abzutreiben mit zwei Spritzen"

"Angeblich schmerzhaft doch ging's nicht heraus"

Mais cette femme n'a pu l'aider, et elle a été obligée de garder son enfant. Ici, se manifeste un manque d'aide venant du monde environnant. "Ballade von der Hanna Cash", Hanna Cash n'entend dire que du mal de l'homme avec lequel elle vit. Le shériff lui dit :

"Der Sheriff sagt, dass er ein Schurke sei".

et la laitière :

"Und die Milchfrau sagt : er geht krumm"

Son entourage ne la soutient pas, mais bien au contraire, tout est bien pour détruire.

Quant aux éléments de la vie courante, Bertolt Brecht n'entre absolument pas dans les détails, très peu d'indications nous sont données. Dans le poème "Sonett n° 12" (53) la seule indication que nous ayons, c'est que les murs soient étroits, donc le voisin peut prêter l'oreille à tous les bruits. Dans "Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde" nous apprenons deux détails qui, à première vue, sont insignifiants, mais qui ont leur importance en ce sens qu'ils indiquent une situation assez confortable : l'armoire à linge et le balcon.

Quant à Hanna Cash elle est entourée d'un monde qui se définit par la négative, elle n'a ni lit, ni table, rien, car leur vie est une vie d'errance.

Quant aux activités de ces gens de la ville, elles ne sont guère plus explicites. Marie Farrar lave les escaliers, suspend le linge et balaie la neige, mais nous n'apprenons rien d'autre. Quant à Hanna Cash, elle vit une vie de nomade et se plie à toutes les activités qu'implique une telle vie.

Nous pouvons en conclure que peu de détails nous sont donnés, surtout peu de détails ayant trait à un contexte descriptif, mais par contre il se dégage dès les premiers poèmes l'impression que Bertolt Brecht ne tient pas à s'attarder sur le côté personnalisé des habitants, mais ce qui l'intéresse bien davantage : c'est le comportement. Dès ces premiers poèmes il se dégage déjà des traits que nous retrouverons par la suite, tel que l'isolement, le manque de communication et la position de défense.

(53) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 313.

2- INVENTAIRE

A présent il s'impose de voir qui sont les habitants de la ville.

La ville a vu naître un nouveau type d'homme : l'ouvrier. Le "héros brechtien" isolé a fini de vivre, il a été remplacé par un homme intégré à un tout groupe, à toute une collectivité "Anleitung für die Oberen" (54) nous montre le passage de l'un à l'autre. La première strophe, la plus courte des deux, est consacrée au soldat. Elle fait l'éloge du soldat inconnu, tombé à la guerre, qui a eu droit à tous les honneurs. Tout travail a été arrêté pour témoigner sa reconnaissance au soldat:

"Ruhte von London bis Singapore"

"Mittags zur selben Zeit"

"Von zwölf, Uhr zwei bis zwölf Uhr vier"

"Volle zwei Minuten lang alle Arbeit".

La deuxième strophe commence par une opposition, (ABER) qui permet de mieux introduire l'ouvrier:

"Aber trotz alledem sollte man"

"Vielleicht doch anordnen"

"Dass dem Unbekannten Arbeiter"

"Endlich eine Ehrung bereitet wird",

Quel est le portrait de l'ouvrier ? Il vient des grandes villes, nul n'a pris conscience de son visage, sa façon d'être mystérieuse n'a pas été remarquée et personne n'a

(54) SV Gedichte 1, Bd 8, p.294.

précisément entendu son nom. Le soldat et l'ouvrier ont un point commun, ils sont tous les deux dans l'anonymat. C'est à se demander ce qui revient à "soldat de la ville" des honneurs démesurés, une annonce à la radio, (l'utilisation des masse - médias) et un arrêt de travail de tous les hommes sur toutes les planètes. En fait, son importance est bien plus grande que celle du soldat.

Il n'y a qu'une catégorie qui soit personnalisée : à savoir les grands de ce monde.

- | | |
|------|--|
| 1924 | <u>"Der Gordische Knoten"</u> (55) |
| 1924 | <u>"Ich sage ja nichts gegen Alexander"</u> (56) |
| 1926 | <u>"Von den grossen Männern"</u> (57) |

C'est la première fois que Bertolt Brecht aborde la sujet des grands de ce monde. En regardant la date de composition des poèmes, nous pouvons nous rendre compte qu'ils ont été écrits au moment où Brecht a commencé à s'intéresser à l'histoire, disons plus particulièrement à lire le "Capital". C'est à partir de cette date qu'apparaît la composante historique dans l'oeuvre brechtienne.

"Der Gordische Knoten" : le poème se divise en deux parties. La première partie est descriptive et met l'accent sur ce que Alexandre a fait. Dès l'entrée du poème le nom d'Alexandre est déformé :

"Der Mann aus Makedämon".

(55) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 141.

(56) Ibid., p. 141.

(57) Ibid., p. 146.

"Makedonien" est transformé en "Makedämon", dès le départ Bertolt Brecht met l'accent sur le côté démoniaque d'Alexandre. Celui-ci a sans hésitation coupé le noeud, Brecht maintient dans toute la première partie le parallélisme antithétique entre celui qui a fait le noeud et celui qui l'a défait.

<u>Inconnu</u>	<u>Alexandre</u>
- son cerveau était très développé .	-
- sa main était encore plus légère, mais sa vie n'a suffi qu'à faire le noeud.	- sa main légère a défait le noeud .
- toute sa vie a été consacrée au noeud.	- il lui a fallu une seconde pour le défaire.

Cette comparaison est suivie d'un jugement unilatéral, c'est-à-dire qu'il concerne uniquement celui qui a défait le noeud :

"Dies sei"

"Noch sein glücklichster Hieb gewesen"

"Der billigste, am wenigsten schädliche".

Il y a trois adjectifs pour caractériser Alexandre :

- glücklich : c'est-à-dire qu'il n'a pas manqué le noeud.
- billig : cela ne lui a rien coûté.
- schädlich : cela n'a pas été nuisible, car cela n'a pas coûté de vies humaines.

Il s'agit là incontestablement d'un jugement. Car l'homme qui a défait le noeud est traité d'"andouillé" (Depp) et c'est une "andouille" qui a émergé de l'anonymat pour se faire connaître du monde entier, alors que celui qui a fait le travail est resté dans l'anonymat. La deuxième partie du poème, nettement plus courte que la première, dégage une règle de conduite générale qui peut être considérée comme la position de Bertolt Brecht. Ce qui importe c'est l'utilité de l'action, alors que les grands de ce monde auraient tendance à écraser au profit de la mise en valeur de leur gloire. Un deuxième poème est consacré à Alexandre "Ich sage ja nichts gegen Alexander" l'éclairage est différent, en ce sens que Brecht nous le montre par rapport à ses sujets:

"Ich sage ja nichts gegen Alexander"

"Nur"

"Habe ich Leute gesehen, bei denen"

"War es sehr merkwürdig"

"Eurer Bewunderung höchst würdig"

"Dass sie"

"Überhaupt lebten".

L'emploi de "NUR" suscite déjà notre curiosité, Brecht l'aiguise encore en ne donnant pas immédiatement l'essentiel, mais il le fait précéder par un adroit jeu de mots (merkwürdig/würdig) ; c'est ensuite seulement que nous apprenons ce qu'il en est : leurs conditions de vie sont telles qu'on s'étonne qu'ils soient encore en vie. Si nous mettons les deux vers:

"Ich sage ja nichts gegen Alexander"

"Dass sie überhaupt lebten"

en relation, nous avons une accusation contre Alexandre. La troisième partie du poème passe à une constatation générale sur les grands hommes. Ils ont toujours besoin des autres, ils ne se suffisent pas à eux-mêmes, les autres sont pour eux une confirmation de leur puissance. Brecht leur reproche d'être dépravés :

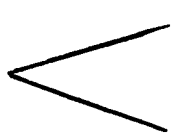
"Und sie müssen zu armselig sein"
"Als dass es ihnen genügen könnte"
"Bei einer Frau zu sitzen"

Pour pouvoir vivre comme ils en ont envie, ils sont obligés d'écraser. Cela est nettement mis en valeur dans le poème "Von den grossen Männern":

"Die grossen Männer sagen viele dumme Sachen",

Mais la critique ne s'adresse pas seulement aux grands, mais aussi à tous ceux qui se laissent mener par les grands.

"Und die Leute sagen nichts und lassen sie machen"

La rime  dumme Sachen
lassen sie machen

insiste sur la nette séparation des classes. Dans les strophes 2, 3 et 4 Brecht a de la peine à mettre tous les hommes sur un pied d'égalité. Brecht détruit le mythe qui entoure des hommes comme Copernic et Napoléon. Dans la sixième strophe Brecht en arrive à une solution partielle, en constatant que c'est la sagesse qui fait défaut à ces grands hommes.

"Die grossen Männer sollte man ehren"
"Aber man sollte ihnen nicht glauben".

Ces trois poèmes qui parlent des grands de ce monde aboutissent tous à la même conclusion : les grands vivent au détriment des petits. Brecht ne tient dans les trois poèmes nullement compte de la composante historique, ce qui lui importe bien davantage, ce sont les relations humaines. La critique des grands mène fatalement à une prise de position très nette en faveur des défavorisés, ce qui amène à un engagement social.

Les grands de ce monde sont les seuls à être individualisés dans l'oeuvre brechtienne. Il serait de ce fait intéressant (58) de montrer que dans tous les poèmes choisis, les gens de la ville ne sont pas individualisés. Si les premiers habitants de la ville portaient encore un nom, ceux-là n'en portent même plus. Sur 46 poèmes :

- 17 poèmes sont écrits à la première personne du singulier.
- 6 poèmes à la deuxième personne du singulier.
- 3 poèmes sont écrits à la première personne du pluriel.
- 6 poèmes sont écrits à la deuxième personne du pluriel.
- 15 poèmes sont purement descriptifs.

Cela ne fait que renforcer l'idée que tous ces habitants ne nous intéressent pas en tant qu'individus personnalisés, mais en tant qu'êtres humains soumis à des conditions de

(58) Les poèmes sont essentiellement pris dans "Lesebuch für Städtebewohner " "Zum Lesebuch gehörige Gedichte" "Die drei Soldaten".

travail. Bertolt Brecht ne se donne aucune peine pour les faire ressortir de l'anonymat. Dans ce cas on peut se demander qui sont ces gens ? Il arrive que ce soit une femme qui parle :

"Ich weiss, was ich brauche" (59)

"Ich bin ein Dreck" (60)

"Es war leicht ihn zu bekommen" (61)

Ces poèmes sont rares par rapport aux autres. Un certain nombre de poèmes sont écrits à la première personne du singulier, dans ce cas deux possibilités peuvent être envisagées :

- il s'agit d'un habitant de la ville et c'est généralement le cas. Il nous donne son expérience vécue.
- le "JE" peut également représenter Bertolt Brecht et dans ce cas précis ce n'est plus une expérience vécue, mais elle est racontée par personne interposée.

L'emploi du "NOUS" est fréquent.

"An Chronos" (62)

"Lied einer Familie aus der Savannah" (63)

(59) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 270.

(60) Ibid., p. 271.

(61) Ibid., p. 288.

(62) Ibid., p. 267.

(63) Ibid., p. 144.

Il insiste sur l'appartenance à un groupe. Nous avons ici un aspect nouveau, car jusqu'alors le groupe n'a jamais été mis en valeur. Cela nous amène à dire qu'au sein de l'oeuvre brechtienne, nous allons vers une évolution, en ce sens que le groupe va devenir un élément très fort. L'emploi du "VOUS" est également utilisé:

"Lasst eure Träume fahren" (64)

"Reden Sie nichts von Gefahr" (65)

"Setzen Sie sich" (66)

Dans ce cas c'est une personne venant de l'extérieur qui s'adresse aux gens de la ville. Dans quel but ? Afin de leur prouver quelque chose. C'est encore dans "Die drei Soldaten" que l'on arrive le mieux à se rendre compte des habitants de la ville qui sont nettement répartis en deux catégories : les petites gens et les riches. Parmi les petites gens il y a :

- Le poème 3 :-le journalier qui vit plus mal qu'un chien .
 - le maçon, le charpentier.
- Le poème 4 :- le conducteur de train.
- Le poème 5 + 6 :- la famille nombreuse.
- Le poème 7 : - l'apprenti -boulangier.
- Le poème 8 : deux ouvrières qui travaillent à l'usine .
 - un ouvrier.
- Le poème 9 : - un ouvrier.

(64) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 274.

(65) Ibid., p. 273.

(66) Ibid., p. 283.

Bertolt Brecht met essentiellement l'accent sur les caractéristiques des habitants. Et notre but est de mettre en évidence celles-ci.

L'habitant de la ville est perdu, le poème "Er ging die Strasse hinunter" (67) montre bien que l'homme est abandonné :

"Ach, er ist schon verloren, es steht doch nichts mehr hinter ihm".

Dans le poème "Immer wieder" (68) l'habitant de la ville a perdu tout espoir et de ce fait il se manifeste chez lui une sorte de nostalgie à retourner en arrière :

"Die Liebe beginnt wieder, bald"
"Ist es wie einst".

Il y a la nostalgie d'un contact humain vrai et d'un échange productif. Le moi lyrique a hâte de retrouver la situation perdue.

<u>Situation existante</u>	<u>Situation espérée</u>
Epoque habituelle .	Epoque meilleure .
On ne peut pas parler avec un homme .	on peut parler avec un homme .
Il n'écoute pas .	Il écoute .
L'amour n'existe pas .	L'amour existe .

Mais dans la dernière strophe l'espoir est définitivement détruit par la réalité des faits :

(67) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 273.

(68) Ibid., p. 289.

"Der Regen kehrt nicht zurück nach oben".

Aucune possibilité de retour en arrière n'est donnée :

"Wenn die Wunde"

"Nicht mehr schmerzt"

"Schmerzt die Narbe"

PLAIE —→ CICATRICE.

Il y a certes le passage de la plaie à la cicatrice, mais dans les deux cas le verbe reste toujours le même : "schmerzen" (:faire mal). Cette souffrance marque l'impossibilité d'un retour en arrière, c'est un aspect asocial qui caractérise le monde dans lequel l'homme est obligé de vivre. Cet espoir qu'a l'homme est également détruit dans le poème "Hätten Sie die Zeitungen" (69), Brecht y défend une position très pessimiste :

"Hätten Sie Zeitungen aufmerksam gelesen wie ich"

"Würden Sie ihre Hoffnungen begraben, dass"

"Eine Besserung noch möglich ist".

L'homme a tort de considérer la ville comme quelque chose de positif, dans le poème "Komm mit nach Georgia" (70), l'observateur demande au citoyen d'être objectif dans la considération de la ville et de réviser les idées qu'il s'en était faites :

"Jetzt betrachte sie nicht mit deinem Herzen, sondern kalt".

(69) SV Gedichte I, Bd 8, p. 282.

(70) Ibid., p. 135.

L'habitant de la ville voyant tous ses espoirs détruits s'abandonne à la passivité. Il baisse les bras, car il est convaincu que rien ne pourra changer sa situation. Cette attitude est surtout illustrée dans les poèmes pour enfant "Die drei Soldaten" (71) . Le manque d'espoir, conjugué à la passivité rendent l'homme de la ville hostile à toute intrusion étrangère. Ainsi dans le poème "Vier Aufforderungen" (72) l'homme de la ville ne semble nullement être enchanté par l'arrivée d'un étranger, il y a une sorte de réticence à accueillir l'étranger, auquel on manifeste de l'indifférence :

"Ich werde dich nicht stören"
"Übrigens bin ich nicht krank".

Confronté à cette situation l'homme de la ville en prend conscience et se voit de ce fait, obligé à des concessions qu'il accepte à contre-cœur.

Dans "Ich bin ein Dreck" la femme dira :

"Leider musste ich"
"Rein um mich am Leben zu erhalten, viel"
"Tun, was mir schadete..."

Un autre poème "Über die Städte" (73) fait preuve de la lucidité avec laquelle on analyse la situation en ville. Celle-ci offre un éternel recommencement et l'homme de la ville est obligé de s'y plier et de l'accepter :

(71) En ce qui concerne ces poèmes il y a essentiellement les poèmes n° 5-6-9-11 qui entrent en considération.

(72) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 275.

(73) Ibid., p. 215.

"Etliche ziehen fort eine halbe Strasse"
"Hinter ihnen werden die Tapeten geweissnet"
"Niemals sieht man sie wieder. Sie essen"
"Ein anderes Brot, ihre Frauen liegen"
"Unter anderen Männern mit gleichen Ächzen"
"An frischen Morgenenden hängen"
"Aus den gleichen Fenstern Gesichter und Wäsche"
"Wie ehemals".

L'homme de la ville a conscience des difficultés, le poème "Warum esse ich Brot ?" (74) montre bien la prise de conscience : le moi lyrique se pose la question :

"Ist es falsch, dass ich Brot esse ?"

Le fait de poser la question prouve qu'il a pris conscience du problème. Dans "Lied einer Familie aus der Savannah" (75) la prise de conscience est la résultante d'une expérience vécue, c'est le cheminement d'une décadence progressive qui aboutit au pessimisme :

"Aber nirgendwo wird es besser sein".

Les citadins ont pris conscience de leur situation défavorisée, mais d'un autre côté ils sont extrêmement lucides sur l'intérêt régnant en ville.

Cette inventaire concernant les habitants de la ville serait incomplet , si les procédés que Bertolt Brecht a utilisé pour en parler étaient écartés. Brecht est toujours parti du principe qu'il était sans importance de savoir de quoi il s'était inspiré. Rappelons le différend

(74) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 293.

(75) Ibid., p. 144.

qu'il a eu avec Alfred Kerr qui l'accusait d'avoir employé des traductions intégrales de François Villon sans en signaler les sources (76). Tout cela pour dire que dans l'oeuvre de Brecht nous rencontrons des sources très différentes. Dans "Achttausend arme Leute kommen vor die Stadt" (77) Brecht s'était probablement inspiré d'un fait divers ; à la suite du renversement du gouvernement communiste de Bela Kun en 1920, la monarchie a été réinstaurée en Hongrie. Durant les années de la crise économique mondiale, la faim et le chômage avaient ravagé les régions dans le nord de la Hongrie. L'auteur se penche également sur le patrimoine de la littérature allemande et déjà le titre du poème "An Chronos" rappelle Goethe, dont le poème s'intitule "An Schwager Chronos" et qui décrit le voyage de toute une vie jusqu'à la mort. Brecht, par contre, exige de la jeune génération de la persistance et de l'immuabilité. Il arrive aussi que Brecht construise tout un recueil sur une forme littéraire, comme c'est le cas pour "Die drei Soldaten" qui repose sur l'allégorie. La source d'inspiration la plus riche a sans doute été la bible pour Bertolt Brecht. Dans "Bericht anderswohin" (78) Brecht s'inspire de l'Evangile selon Saint Mathieu 4.3 :

"L'homme ne vit pas seulement de pain"

"mais de toute parole qui sort de la bouche
de dieu".

mais nous sommes loin d'une inspiration fidèle, Brecht la retourne pour les besoins de la cause. Brecht utilise dans

(76) Marianne KESTING "Brecht". Ro-ro-ro Bildmonographien, p. 43-45.

(77) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 148.

(78) Ibid., p. 279.

le même but des symboles bibliques, telle que la neige qui est un symbole de pureté, or dans le poème "Es war leicht ihn zu bekommen" la neige devient un symbole de pureté éphémère, car elle fond. "Diese babylonische Verwirrung der Sprache" (79) contient une allusion biblique, à l'ancien testament, qui évoque la confusion de la langue comme le résultat de la punition divine ; chez Brecht cette confusion est la conséquence de la vie en ville.

A côté des sources d'origines diverses Brecht utilise la mise en garde. "Reden Sie nichts von Gefahr" est totalement dépourvu de sentiments, le ton est réaliste et la démonstration est plus logique et plus serrée. La mise en garde consiste à prévenir l'homme des dangers de la ville. Rapidement la mise en garde peut se transformer en sommation, c'est le cas pour "Verwisch die Spuren", où la sommation se fait sous forme d'impératif :

"Trenne dich..."

"Gehe..."

"Suche dir..."

"Öffne nicht..."

Le moi lyrique donne des ordres à une personne qu'il a en face de lui. Ces ordres sont relatifs au comportement en ville. Il arrive aussi que Bertolt Brecht passe à une accusation indirecte, comme dans "Ich sage ja nichts gegen Alexander", la deuxième partie du poème contient deux vers

"Ich sage ja nichts gegen Alexander"

"Dass sie überhaupt lebten"

(79) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 149.

qui, mis en relation, constituent une forte accusation contre Alexandre, sans toutefois être explicite. Cette accusation peut aussi devenir directe comme dans "Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte" (80) où les grandes villes sont accusées d'être à l'origine de la mort d'un grand nombre de gens.

Souvent Bertolt Brecht utilise le biais de l'ironie et de la satire pour critiquer. Dans "Die Städte sind für dich gebaut" Brecht a construit l'ensemble du poème sur une antithèse qui devient une ironie cinglante, en ce sens que tout ce qui est dit est à retourner.

<u>Ce qui est dit</u>	<u>Signification réelle</u>
- les villes sont construites pour toi.	- elles ne sont pas construites pour toi.
- elles t'attendent avec amabilité.	- elles ne sont pas aimables.
- les portes sont ouvertes.	- elles sont fermées.
- le repas est prêt.	- il n'est pas prêt.
- il existe des plans pour ceux qui risquent de se perdre.	- il n'y a pas de plan.
- Il est indiqué comment on arrive au but.	- Aucune indication de ce genre n'existe.
- Vous êtes en bonne main.	- Vous êtes peu entouré.
- Tout est préparé depuis bien longtemps.	- Rien n'est préparé.
- Il suffit de venir.	- Ce n'est pas vrai, la ville compte déjà un trop-plein.

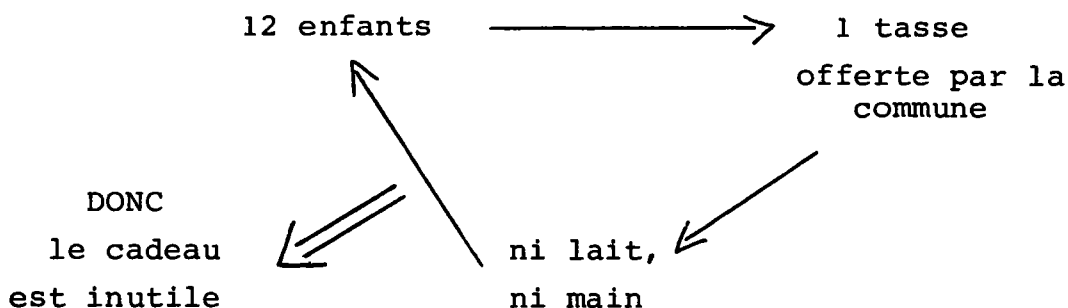
L'ironie brechtienne se manifeste également dans un conseil donné qui va à l'encontre du bon-sens, comme dans "Setzen Sie sich". L'auteur a construit un dialogue unilatéral, en ce sens que seul l'un des partenaires parle et dit à l'autre ce qu'il en pense, sans que celui-ci ait la possibilité de répliquer.

Dans le poème "Unbezahlbar ist" (82) l'ironie existe dans la description erronée d'une tête plate :

"Er tut viel weniger, als Sie annehmen"
"Er ist im Bilde"

L'ironie peut également se trouver sur un plan imagé comme c'est le cas dans "Matinee in Dresden" (83), tout y est dit de façon symbolique. Le raisonnement par l'absurde peut également être une manifestation d'ironie.

"Die drei Soldaten und der Kinderreichtum"



Cette seule tasse est le symbole même de la pauvreté de cette famille.

Brecht utilise aussi l'effet de distanciation (V.-Effekt), introduit par une phrase de commentaire, comme dans le poème "Verwisch die Spuren" (84) :

(82) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 287.

(83) Ibid., p. 267.

(84) Ibid., p. 267.

"Das wurde mir gelehrt" .

Dans un autre poème de "Lesebuch für Städtebewohner" "Reden Sie nichts von Gefahr" (85) la distance est créée par le vouvoiement. Celle-ci peut aussi se faire par l'emploi d'une expression ou d'un mot qui distancie le tout : c'est le cas pour le poème "Letzte Hoffnung" (86), où dans la troisième strophe la misère semble avoir disparue, s'il n'y avait pas un mot :

"Doch wer freut sich nachts nicht eines Daches"
"Und uns ziemt zu leben ungehemmt"
"Früh im Rausch das Elend treffend, sprach es"
"Ach, wir sind einander völlig fremd".

Le mot "RAUSCH" (= griserie) distancie l'ensemble, car la situation n'est pas vécue de façon réaliste. Enfin Bertolt Brecht utilise également le geste comme effet de distanciation, (Der Gestus des Zeigens). Comme exemple nous pouvons citer "Die drei Soldaten und die Justiz" . Le juge rectifie son col , après avoir entendu la déposition de l'ouvrier, ce geste est une allusion au pouvoir, mais il signifie également une prise de position en défaveur de l'ouvrier.

Enfin le dernier élément de la technique est constitué par l'aspect didactique. Dans le poème "Vom fünften Rad" (87) l'auteur tire à la fin du poème une leçon qui conseille à l'homme isolé de faire preuve de patience et aux gens de la ville de faire un effort pour intégrer celui qui est isolé.

(85) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 273.

(86) Ibid., p. 151.

(87) Ibid., p. 268.

Dans "Lied einer Familie aus der Savannah" l'expérience enseigne que la ville est néfaste et l'auteur fait dire au moi lyrique que partout la situation est identique :

"Und nirgendwo wird es anders sein".

L'énumération exhaustive dans "Die Durchsichtigen" (88) est aussi un moyen didactique, car elle persuade le lecteur et l'amène à réfléchir.

Il était important de s'attarder un peu sur les différentes techniques que Bertolt Brecht a utilisé pour décrire les habitants de la ville.

3 - COMPORTEMENT

Bertolt Brecht s'attarde bien plus sur le comportement de ces habitants. Par quoi se caractérisent-ils ? L'instabilité de leur situation nouvelle est une des composantes primordiales. En effet, en arrivant en ville, l'homme n'y est pas introduit progressivement, mais il y est projeté et cela le désoriente totalement. "Ballade von der Hanna Cash" (89) nous montre comment Hanna Cash, venant de la campagne, arrive, toute perdue en ville :

"Und sie war wie eine Katze in ^{der} grosse Stadt geschwemmt".

Elle ne s'intégrera jamais en ville, celle-ci lui restera toujours extérieure. La ville exerce une fascination irrésistible sur celui qui y vit, mais elle a un revers de

(88) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 343.

(89) Ibid., p. 229.

médaille, dans la mesure où elle demande sans cesse à être renouvelée. Cela amène l'homme à bouger et de ce fait à devenir tout à fait instable. Le poème "Komm mit nach Georgia" (90) souligne cet aspect :

"Komm mit nach Georgia"

"Dort, wirst du sehn, gibt es neue Ideen"

"Und wenn die Ideen wieder alt aussehen"

"Dann bleiben wir nicht mehr da".

L'homme est incapable de rester à un endroit fixe, il y a une sorte de refus à s'installer. "Der Gast" (91) montre un homme pressé de partir, de quitter une communauté, pour aller vers l'incertain.

"Nun steht er eilends auf, die Zeit entflieht"

L'homme de la ville est exposé à tout et ne dispose d'aucun moyen de défense.

De ce fait, s'il veut rester en ville où les conditions de vie sont implacables, il est obligé de s'adapter. "Ich merke ihr besteht darauf" (92). Le nouvel arrivant a tôt fait de comprendre les rouages du système régnant en ville et les maîtrise à la perfection. Il a compris qu'en ville il ne fallait en aucun cas penser à son voisin, mais que ce qui importait, c'était son propre confort et cela l'amène à user de la force, si les autres ne veulent pas lui céder volontairement leur ration de viande.

(90) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 135.

(91) Ibid., p. 141.

(92) Ibid., p. 293.

Le comportement de l'homme a totalement changé, depuis qu'il est en ville, il est aux antipodes de ce qu'il était avant. L'homme a un comportement asocial, asocial en ce sens qu'il va à l'encontre de la conception sociale "bourgeoise" (93) :

- il ne remet plus le cadre en place .
- il laisse pourrir les rideaux.
- il s'essuie la bouche avec une serviette étrangère .
- le lieu qu'il habite lui est totalement indifférent.

L'habitant de la ville a un comportement d'opposition face aux choses acquises et établies. "Früher dachte ich" (94) le met en valeur.

"Weil ich so sehr für das Vorläufige bin und
an mich nicht recht glaube"
"Darum hause ich , wie's trifft, und friere ich".

Ce changement de l'homme se manifeste également par un durcissement qui lui permet de faire face à la situation. "Ich höre" (95) contient cette idée.

"Das schlimmste aber ist : ich selber"
"Merke ich bin zu den Leuten"
"Härter geworden".

Il y a de la part du moi lyrique la prise de conscience d'un

(93) L'emploi du terme "bourgeois" s'avère nécessaire car dans un premier temps, il s'agira d'une opposition à la situation existante. Plus tard, le terme "asocial" sera employé dans l'absolu, même par rapport à une société idéale non encore existante.

(94) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 278.

(95) Ibid., p. 132.

durcissement qui semble nécessaire pour pouvoir subsister. En effet, la situation en ville est telle qu'il est absolument exclu de faire confiance à qui que ce soit, on ne peut se fier à personne, voilà la leçon qui se dégage de "Matinee in Dresden" (96). Les gens de la ville oublient et se détournent très vite vers d'autres idéaux qu'ils abandonneront tout aussi rapidement:

"Sie luden aber ein drei Götter"

"Zu Alibi am Flusse Alibe"

"Und machten eine grosse Versprechung"

"Als sie aber ankamen, war nur der Regen da"

"Sie zu empfangen".

Comme il est impossible d'avoir confiance dans les gens de la ville, l'homme de la ville est amené à avoir un comportement de défense qui devient un comportement asocial. "Die Gäste, die du siehst" (97) est vu dans l'optique habitants de la ville/nouvel arrivant. Celui qui arrive en ville n'a pas le même statut que, ceux qui y sont déjà et de ce fait il n'a pas les mêmes droits. Avant de pouvoir y accéder, le nouvel arrivant est obligé de se faire sa petite place et avant cela il se voit contraint d'accepter bien des choses. L'homme de la ville essaie de le faire patienter. En fait, c'est un habile moyen d'immobiliser le nouvel arrivant. L'homme de la ville a à l'égard des autres un comportement de défense qui va à l'encontre de tout sentiment humain et

(96) SV Gedichte 1, Bd 8 , p.158.

(97) Ibid., p. 278.

social. "Reden Sie nichts von Gefahr" (98) donne des exemples précis sur les moyens de défense que l'homme de la ville peut avoir. Comment doit-il se comporter ?

- Il doit se faufiler, en abandonnant tout.
- Il lui faut de l'argent, qu'importe, où il se le procure.
- Il faut partir là, où nul ne le connaît.
- Il faut abandonner sa femme, elle est capable de se débrouiller seule.
- Il ne faut surtout rien dire, cela pourrait être retenu.
- Il est inutile de vouloir sauver la face, car nul ne le remarquera.

Voilà, un comportement totalement asocial. Pourtant il est nécessaire, si l'on veut sauver sa vie :

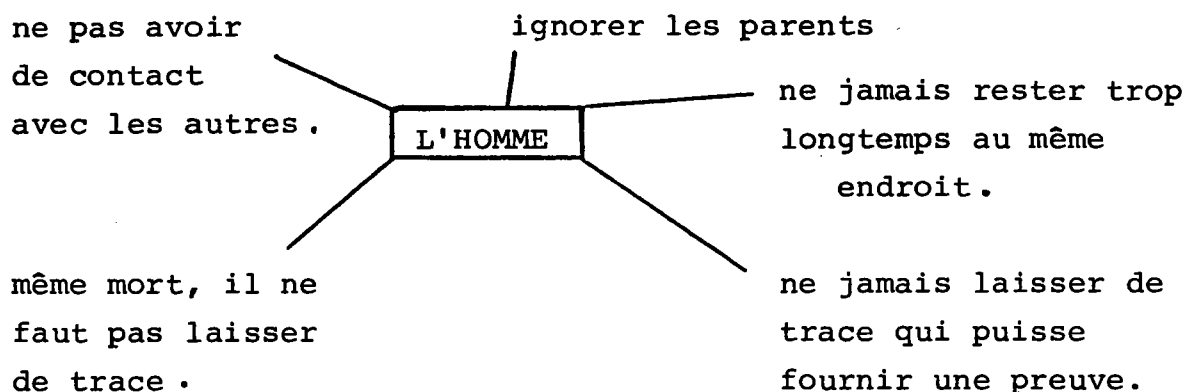
"Wenn Sie durchkommen"

"Haben Sie mehr getan , als"

"Wozu ein Mensch verpflichtet ist".

Le poème précédent donnait à l'homme de la ville le conseil de se faufiler, de tout abandonner, c'est-à-dire que l'homme est amené à effacer les traces. Il doit passer inaperçu, cela le met moins en danger et lui permet de survivre dans la jungle de la ville. En arrivant en ville l'homme doit renier, ce qu'il était jusqu'à présent:

(98) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 273.



En un mot il s'agit d'une négation totale de la personnalité humaine, l'homme est obligé de se soumettre à un démontage pour pouvoir se réorganiser. Une réminiscence de Galy Gay se manifeste ici. "Verwisch die Spuren" (99) reprend également l'image du visage qui est ici adaptée à la ville, celui qui montre son visage en ville est perdu :

"Zeige, oh, zeige dein Gesicht nicht"
"Sondern"
"Verwisch die Spuren"

Si l'homme ne s'efforce pas d'effacer toute trace, il est perdu : "Er ging die Strasse hinunter" (100) souligne dans le quatrième vers de chaque strophe cette idée. La première strophe reprend l'image du visage que l'homme découvre et qui va provoquer sa perte :

"Er ging die Strasse hinunter, den Hut im Genick!"
"Er sah jedem Mann ins Auge und nickte"
"Er blieb vor jedem Ladenfenster stehen"
("Und alle wissen, dass er verloren ist").

(99) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 267.

(100) Ibid., p. 273.

L'homme de la ville se comporte justement comme il ne faudrait pas le faire : son visage est découvert, il regarde tout le monde et se montre à tout le monde. Le comportement de l'homme de la ville ne peut pas être social, sinon il risque de se faire engloutir par la jungle. Cela nous amène à nous demander : pourquoi cet encouragement à un comportement asocial ? A l'époque, c'était pour Bertolt Brecht le seul et unique moyen de survivre en ville car celle-ci oblige à un comportement asocial.

4 - SITUATION DE L'HOMME EN VILLE

Si l'homme de la ville se caractérise par l'instabilité, cela est dû à la situation que la ville lui impose, face à cette force qui lui est hostile, il a une position précaire, car il est obligé de se défendre. Sa situation au sein de la ville va de l'inaccessibilité à la résignation en passant par le manque et le refus de contact, l'abnégation de soi-même et le fatalisme.

L'homme qui arrive en ville, qui s'y installe, garde néanmoins un mouvement de réticence par rapport aux autres et reste inaccessible "Der Gast" nous montre deux personnes : l'une fixée à un endroit et l'autre (der Gast) arrivant. La personne fixe pose des questions bien précises, mais l'autre n'y répond que de manière évasive.

"Und woher kommst du ? Aus der nächsten Stadt !"

Il repart rapidement, parce qu'il ne voudrait pas qu'on lui pose des questions. En partant, la jeune femme constate qu'il lui restera étranger :

"Sie sieht"

"Ihr unbekannten Staub auf seinem Schuh".

L'homme est souvent confronté à une situation d'isolement en ville, il est extérieur à la vie de la ville. "Der Herr der Fische" (101) fait partie de ces poèmes des années 1922 où l'homme apparaît tantôt isolé, solitaire, mais aussi indépendant et gardant ses distances. Il vit dans un environnement, sans y être vraiment attaché. Par quoi se caractérise cet homme ?

- Il ne venait pas à des heures régulières.
- Il exigeait peu et avait beaucoup à donner.
- Il partait, et il revenait.
- Il était incapable de retenir leur nom.
- Il ne parlait jamais de ses activités, et lorsqu'on essayait de savoir, il répondait par un sourire.
- Il arrivait sans être invité.
- Le jour où on essaiera de lui poser des questions plus précises sur sa vie, il s'en ira et ne reviendra plus :

"Eines Tages wird ihn einer fragen"

"Sag, was ist es, was dich zu uns führt ?"

"Eilig wird er aufstehen, denn er spürt"

"Jetzt ist ihre Stimmung umgeschlagen".

L'homme en question, a opté pour une situation marginale, mais il arrive aussi qu'il subisse la situation de mise à l'écart.

(101) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 182.

La vie communautaire en ville est inexistante, cela est dû à un manque de contact, qui lui est dû à une impossibilité de communication. Pourquoi ce manque de communication ? Souvent il arrive que l'homme éprouve le sentiment d'être superflu, ainsi dans "Oft in der Nacht träume ich" (102), le moi lyrique dira :

"Die Tische, die ich mache, braucht"
"Niemand in diesem Land".

Mais , non seulement avec les gens qui l'entourent, mais aussi avec ses proches, il manque de contact. Les relations familiales sont inexistantes :

"Meine nächsten Anverwandten"
"Schauen mir fremd ins Gesicht"

On n'attend plus qu'une chose de lui : sa disparition, et extérieurement tout est déjà prêt : sa chambre est vide, ses meubles sont rangés, le matelas est coupé et les rideaux sont arrachés.

Ce manque de contact peut également se transformer en un refus conscient de contact. Ainsi dans "Achttausend arme Leute kommen vor die Stadt" (103) nous voyons l'homme mis à l'écart par la ville, la ville se montre hostile à tout étranger, elle ne l'accepte pas. L'étranger qui aimerait entrer en ville, se voit la route barrée. La seule réponse que la ville sache lui donner c'est la mort. Et si l'homme ose s'avancer un peu plus, c'est au prix de sa vie :

"Aber kam der General einher"
"Dachten wir : Er würd uns speisen"
"Sass der General auf einem Maschinengewehr"

(102) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 281.

(103) Ibid., o? 148.

"Und kochte für uns Eisen".

Ce refus de contact se solde par la mort, l'individu se trouve de ce fait dans une situation de rejet, ce rejet vient du monde environnant. Il arrive aussi que la situation se traduise par une abnégation totale. C'est le cas dans la pièce "Im Dickicht der Städte" (104). Le but que Bertolt Brecht s'était fixé dans la pièce était de démontrer que l'homme était exposé à un isolement total. Shlink et Garga sont les deux personnages principaux de la pièce, au début Shlink essaie d'établir un contact avec Garga, en lui proposant de lui acheter son opinion, mais celui-ci refuse. Par la suite Garga se rendra à l'évidence que l'homme ne peut pas faire ce qu'il veut, il n'est pas libre. Sa situation est telle qu'il est forcé de se soumettre. Ce manque de liberté est dû à un contexte social, car c'est la ville qui aliène l'individu et en fait un être asocial (105) :

"Wir sind nicht frei. Mit Kaffee am Morgen fängt es an".

Pour Garga il n'y a qu'un moyen de retrouver sa liberté, c'est de se livrer à la police.

LIBERTE = PRISON

Cela apparaît comme un paradoxe, qui prouve que la situation dans laquelle se trouve l'individu, est aux antipodes d'un esprit social et humain. L'affrontement que Garga et Shlink

(104) SV Stücke 1, Bd 1, p. 125 à 193.

(105) Ibid., p. 147.

connaissent au sein de la ville, n'en a jamais été un, et Shlink explique, à la fin de la pièce, pourquoi (106) :

"Die unendliche Vereinzelung des Menschen macht eine Feindschaft zum unerreichbaren Ziel".

"Ja, so gross ist die Vereinzelung, dass es nicht einmal einen Kampf gibt".

La situation de l'homme est telle qu'il n'y a aucun contact possible, même lorsqu'il s'agit d'un combat. Bertolt Brecht disait déjà :

"Zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsetzen, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken sie Ihr Interesse auf das Finisch"

Et le "Finisch" dont parle Bertolt Brecht, est l'abnégation totale.

C'est ce résultat auquel Brecht veut nous rendre attentifs qui est le plus important. L'homme se retrouve seul en ville et il est exposé aux influences de celle-ci qui ne peuvent être que négatives. La ville pousse l'homme à une vie de dépravé.

Il devient produit de la ville et ce n'est pas toujours ce qu'il y a de plus positif. "Ich bin ein Dreck" en témoigne. Le moi lyrique (une femme) a conscience de l'influence néfaste que la ville a pu exercer sur elle.

(106) SV Stücke 1, Bd 1, p. 187.

"Leider musste ich"

"Rein um mich am Leben zu erhalten, viel"

"Tun, was mir schadete, ich habe"

"Gift gefressen, das vier"

"Gäule umgebracht hätte".

La ville a essayé de la broyer, mais elle n'y est pas arrivée.

La situation en ville n'est nullement encourageante pour l'individu, elle ne lui apporte aucun soutien, bien au contraire, et nous l'avons suffisamment mis en évidence, elle tend à l'anéantir . Il nous reste à savoir, comment l'homme réagit face à une telle situation. "Lasst eure Träume fahren" (107) aborde cet aspect dans le détail. Le titre par soi-même est déjà significatif, car il contient incontestablement un sentiment de résignation. Il ne s'agit pas seulement d'une résignation dans la mesure où rien n'est changeable, mais surtout où l'homme a conscience du danger qu'il court, et où il sait pertinemment qu'il est impuissant face à ce danger. En ville l'homme n'a aucune illusion à se faire, il est perdu d'avance. Le poème contient trois phases importantes :

1) "Lasst euren Kontrakt in der Tasche".

"Ihr müsst euch ganz anders zusammennehmen"

2) "Man wird mit euch fertig werden".

3) "Die Esser sind vollzählig"

"Was hier gebraucht wird, ist Hackfleisch".

Dans la première phase, il est fait allusion à un contrat, s'agit-il d'un contrat améliorant les relations humaines,

(107) SV Gedichte 1, Bd 9, p. 274.

dans le sens rousseauiste?(108). En fait, ce contrat est rejeté, car les bases de la vie en ville vont à l'encontre de tout idéal social. Dans la deuxième phase, la ville exige de l'homme une adaptation constamment nouvelle, elle lui demande de renoncer à sa nature première et lui impose un rythme de vie étranger. Enfin la troisième phase atteint le sommet, en disant que l'homme est destiné à être broyé. "Kontrakt", "Sich zusammennehmen" et "Hackfleisch" résument la situation de l'homme en ville, face à cela il n'y a plus qu'une attitude : la résignation.

5 - RELATION HOMME/VILLE

De cette analyse se dégage nettement l'impression que la situation de l'homme en ville va à l'encontre de tout esprit communautaire. L'homme est réduit à l'isolement, et la seule position qui s'en dégage est la résignation. Pourtant on ne peut s'empêcher malgré tout de soulever la question : n'y a-t-il vraiment pas de contact ? Certes, il existe un contact et notre but est de le faire ressortir. Evidemment ce sujet a déjà été d'une manière ou d'une autre abordé dans les points précédents, mais ici il s'agit de mettre en évidence, quel type de relation peut exister entre l'homme et la ville.

Entre la ville et l'homme s'installe rapidement une distance, car c'est le seul moyen pour pouvoir subsister en ville. "Ich höre" nous montre que l'homme est considéré par les autres comme quelqu'un de dangereux, qu'on écarte. Les seuls rapports possibles seraient des rapports d'agressivité, et pour les éviter seule la distance est possible.

(108) Rousseau, Jean-Jacques "Contrat social".

"Sonett n° 2" (109) met en évidence le manque de communication, voire même l'éloignement entre l'individu et la ville :

"Am Schlusse dacht ich, dass gerade jene"
"Die für mich mehr als ich gewesen wären"
"Gerade mich (den sie wohl kannten) mieden".

Il y a donc une mise à l'écart, disons une distance consciente venant des autres (c'est-à-dire la ville) et allant vers l'individu.

Cette distance peut également se manifester sur un autre plan, à savoir sur le plan des devoirs qu'a la ville face à l'individu. Et dans ce cas précis on peut dire qu'elle y manque totalement. "Über den Ohm" (110) contient une accusation acerbe de la ville qui est très négligeante, à l'égard du respect de certaines lois et qui, de ce fait, isole l'individu en le mettant en danger. Cette ville a, par ailleurs, un côté intéressé :

"Und unsere Zeit sehr gierig ist".

et elle met une entrave à toute tentative d'aller au fond des choses :

"Es ist wohl ein Mangel"
"Unserer schnellebigen Zeit"
"Dass über ein Tier nicht mehr geforscht wird"
"Nur weil es ausstirbt".

La ville ne donnant aucune sécurité à l'homme l'éloigne de ce fait, elle lui donne l'impression de ne pas le protéger.

(109) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 311.

(110) Ibid., p. 152.

Cette distance peut également se transformer en une opposition entre un groupe et un homme isolé, c'est le cas dans le poème "An Chronos". L'opposition est résumée par :

WIR WOLLEN ≠ DU SOLLST

D'un côté il y a le vouloir d'un groupe, auquel fait face le devoir d'un être isolé . La cassure entre le groupe et l'homme isolé est très nette :

"Und du sollst verschwinden wie der Rauch im
Himmel"

"Den niemand zurückhält".

Brecht revient ici à une image fréquemment employée dans ses poèmes de jeunesse : la fumée qui est le signe de tout ce qui passe rapidement. L'emploi de NIEMAND met en évidence, que personne ne fera un geste pour aider l'homme isolé. Le groupe ne veut pas de cet individu et quel que soit le comportement de l'individu, il n'aura aucun appui du groupe : celui-ci se détournera ou mettra son chapeau. Mais ce qui paraît bien plus grave encore, c'est que le groupe ne se contentera pas de le laisser tomber, mais si besoin il y a, il le dénoncera aussi :

"Aber wenn sie dich holen, werden wir auf dich
deuten"

"Und werden sagen : das muss er sein".

Une chose est certaine, on ne veut pas de cet individu. Ce n'est que dans la deuxième strophe que les choses deviennent plus claires : il s'agit d'un conflit de générations et la jeune génération ne tolère pas l'ancienne. L'intolérance est

caractéristique de la situation et elle va jusqu'au meurtre. Cela prouve, une fois de plus, que les relations humaines sont inexistantes, voire même impossibles. Les objets ont une place bien plus importante :

"Die Städte dürfen sich ändern"
"Aber du darfst dich nicht ändern".

Ce n'est que dans la phrase de commentaire que l'on comprend qui, au juste, doit disparaître.

"So sprechen wir mit unseren Vätern".

La ville suscite une conduite asociale de la part de l'homme. Le renversement des normes devient quelque chose de normal.

L'opposition, dont nous venons de parler semblerait plutôt passive, il existe, par contre, des cas où elle se transforme en véritable rapport de force. "Ich höre" montre qu'une sorte de conjuration est en train de se monter contre lui :

"Bei mir im Vorraum warten die Leute"
"Von denen man weiss, sie sind freundlich zu
den"
"Unglücklichen".

En ville, le groupe guette l'individu isolé, non pas pour lui venir en aide, mais bien au contraire, pour contribuer à sa perte. L'homme de la ville se voit confronté à une situation qui vise à l'anéantir. "Tritt an" (111) est vu dans la perspective du groupe qui veut détruire. Ce groupe

(111) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 277.

est un groupe anonyme qui veut détruire, pourtant lorsque l'isolé est achevé, il est accepté :

"So, wenn ihr mit ihm fertig seid, könnt ihr"
"Hereinbringen, was von ihm noch da ist, das"
"Wollen wir behalten".

Nous assistons à un anéantissement de la personne humaine et dans ce sens il y a une attitude a-sociale. "Ich Merke, ihr besteht darauf" peut être considéré comme la suite du poème précédent, car ce nouvel arrivant, dont on avait tenté d'anéantir la personnalité a très vite compris les rouages du système, les maîtrise à la perfection et les utilise contre ceux qui ont essayé de l'anéantir. S'ils ne sont pas décidés à lui céder volontairement ce qu'il exige, il usera de la force. Cette loi de la "force par la force" fait également disparaître les relations parentales.

"Von allen aber"
"Verschone ich nur meinen Bruder"
"Indem ich ihm lediglich aufs Maul schlage".

La relation Homme/Ville se résume par un seul mot : SE BATTRE.

"Ich habe ihm gesagt" (112) met face à face deux hommes dont l'un est déjà installé en ville et dans ce sens il fait partie d'un groupe et l'autre est simplement en train d'arriver et à la recherche d'un gîte. La relation entre ces deux hommes est une relation de rapport de force. Celui qui menace et le met à exécution se sent dans ses

(112) SV Gedichte 1, Bd. 8, p. 288.

droits, celui qui est menacé et mis à la porte, s'étonne du comportement, car il ne l'avait pas pris au sérieux.

Si les relations humaines n'existent pas en ville , l'amitié n'est pas réalisable : "Von 5. Rad" (113) aborde ce problème. L'homme isolé se trouve impuissant face à un groupe, dans lequel il lui est impossible de s'intégrer.

Trois phases caractérisent le poème et il serait intéressant de les analyser dans le détail. Dans la première phase, l'homme seul prend conscience qu'il est superflu, le groupe ne s'en rend pas compte. Il sait qu'il est la cinquième roue, que tout espoir est perdu. Il cherche un mot d'excuse qui lui permette de s'en aller et il ne veut pas faire de bruit. Dans la deuxième phase c'est le groupe qui prend conscience :

"Wir erkennen, dass du das fünfte Rad bist".

Dans la troisième phase il y a une tentative d'explication on constate qu'il est la cinquième roue, mais cela ne doit en aucun cas susciter une vengeance de sa part, au contraire l'homme isolé doit rester calme. Ce n'est pas le monde en soi qui est mauvais, mais ce monde atteint un trop plein. L'amitié n'est pas possible en ville, tout simplement par surcroît de monde.

Non seulement l'amitié est impossible, mais toute relation est impossible en ville. "Verwisch die Spuren" (114) conseille à l'homme d'effacer toute trace,

(113) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 268.

(114) Ibid., p. 267.

sinon il est perdu. A la fin de chaque strophe, on note que l'homme est perdu, que le groupe l'a abandonné depuis longtemps :

"Und alle wissen, dass er verloren ist"
"Seine Freunde haben ihn schon aufgegeben"
...
"Ach er ist schon verloren, es steht doch"
"Nichts mehr hinter ihm".

Dans ces trois vers il y a une nette progression,

- il sait qu'il est perdu.
- ses amis l'abandonnent .
- nul ne l'appuie.

ils résument l'impossibilité de toute relation. "Achttausend arme Leute kommen vor die Stadt" montre l'impossibilité d'une entente entre deux groupes. Klaus Schuhmann (115) parle d'"un poème de combat" opposant deux groupes (p. 213). La ville refuse l'intégration d'un groupe et répond par la violence.

Même entre un homme et une femme il ne peut y avoir de contact durable en ville "Es war leicht ihn zu bekommen" montre que la femme n'a pas eu de peine à prendre l'homme, elle a fait de nombreux efforts pour garder cet homme :

- elle s'éloignait
- elle ne le voyait pas régulièrement
- elle n'écrivait jamais
- elle a mis les maîtresses à la porte
- elle a ouvert le gaz

(115) SCHUHMANN, Klaus, "Der Lyriker Bertholt Brecht", d.t.V. WR 4075, p. 213.

- elle a fait des dettes en son nom.

Dans la quatrième strophe la femme prend la décision de renoncer à l'amour : deux raisons l'y poussent :

"Und eines Morgens stand ich auf"

"Da wusch ich mich vom Kopf bis zum Zeh"

"Ass und sagte zu mir"

"Das ist fertig".

Le fait de se laver lui permet de retrouver la pureté perdue et d'un autre côté il y a l'élément "RAISON" qui entre en ligne de compte et qui l'amène à dire que l'amour n'est pas possible. En fait nous pouvons dire que toute relation est vouée à l'échec en ville, car elle n'est fondée sur aucune base solide. Comme tout rapport social est faussé dès le départ, il est évident que toute relation, tant de l'homme et de la ville, que des hommes entre eux, soit vouée à un échec total.

C - ETRE ET DEVENIR

La ville paradisiaque, cette ville qui allait pouvoir réaliser les rêves de l'homme n'a jamais vu le jour. Elle n'est qu'un terrain d'affrontement et de combat sur lequel les hommes s'anéantissent. Pourquoi ? Parce que c'est pour eux le seul moyen de survie. Quant à l'homme qui avait espéré trouver un refuge, il se voit contraint à une vie d'errance, d'instabilité et de mise en marge. Contrairement à ce que l'on pouvait espérer, sa vie n'a rien de positif et de constructif, mais elle se caractérise par une inaccessibilité, un manque, voire un refus

de contact et par la résignation. Cet homme est confronté "à un monde a-social" qui lui raye toute possibilité de contact avec la ville. Celle-ci devient rapidement l'objet d'une critique aiguë, au lieu de regrouper les hommes, elle les dissocie, au lieu d'offrir des conditions propices, elle ne fait qu'accentuer le côté inhumain et asocial.

Cela nous amène à soulever la question de la destinée de cette ville. Mais avant de définir ce que sera sa destinée, il serait important de se pencher sur l'essence profonde de celle-ci.

1 - NAISSANCE - CROISSANCE - JUGEMENT

Dans ce premier point il est important d'acquérir une vue d'ensemble sur le phénomène ville dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, car sinon, il nous sera impossible de comprendre le tournant qui va se manifester dans l'oeuvre brechtienne.

La naissance de ces villes est due à la soif du nouveau. Les hommes avaient envie d'une vie différente de celle qu'ils ont menée jusqu'à présent. Et pour Bertolt Brecht il n'y a qu'un endroit, où il puisse localiser l'action de ses poèmes et de ses pièces de théâtre de l'époque : l'Amérique. Elle constituait à cette époque la réalisation de tous les espoirs. "Komm mit nach Georgia" (116) traduit l'enthousiasme du nouveau et de l'inconnu.

"Komm mit nach Georgia"

"Dort bauen wir halt eine neue Stadt".

(1) SV Gedichte 1, Bd 8, p.135.

L'espoir anime tous ces gens qui ne redoutent point l'effort pour construire les villes. Plus encore, ils ont l'impression de contribuer à une oeuvre importante dans l'histoire des temps et cela ne fait que les motiver davantage :

"Ich sage euch : nicht von selber"

"Wachsen seit zwanzig Jahren Häuser wie
Gebirge aus Erz"

"Viele ziehen mit jedem Jahr in die Städte,
als erwarteten sie etwas".

"Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte" (117)
met en évidence cette frénésie qui anime les hommes.

"Die grossen Städte erwarten jetzt das dritte
Jahrtausend",

Pour la création de la ville de Mahagonny nous retrouvons cette frénésie due à la volonté de construire quelque chose qui soit extérieur à la norme et qui n'ait jamais encore existé.

Cette naissance des villes est une chose, mais qu'en est-il de leur développement.
Le poème "Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte" nous donne à ce sujet des indications non négligeables, car cet enthousiasme du début ne sera plus contrôlable, il n'y aura plus moyen de l'arrêter. Tout cela semble prendre des proportions démesurées, mais cette démesure n'est-elle pas la caractéristique même de la ville ?

(117) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 143.

Dans "Bidis Ansicht über die grossen Städte" (118) cette évolution incontrôlable est également notée :

"Allenthalb sagt man es nackt"
"Jetzt wachsen die Städte : zuhauf !"
"Und dieses Petrefakt"
"Hört nicht mehr auf".

Le dernier vers accentue cette expansion des villes qui ne s'arrête plus et qui atteint, de ce fait, une dimension monstrueuse. Ce besoin de construire et toujours plus haut s'exprime dans le poème "Von der zermalmenden Wucht der Städte" (119):

"Plötzlich"
"Flohen einige in die Luft"
"Bauend nach oben, andere vom höchsten Hausdach"
"Warfen ihre Hüte hoch und schrien"
"So hoch das nächste".

De ces quelques vers se dégage l'impression que les gens avaient un continuel besoin de se dépasser, et d'aller au-delà de ce qu'ils avaient déjà atteint.

Pourtant cet emballement, vécu par les habitants au début, ne connaîtra pas une longue durée, car ils se rendront très vite à l'évidence que l'homme a une place, plus que précaire. En effet que devient l'homme dans tout cela ?

Dans "Über den Einzug der Menschheit in die grossen Städte" il faut malheureusement prendre conscience que l'homme risque sa vie :

(118) SV Gedichte 1, BE 8, p. 128.

(119) Ibid., p. 129.

"Freilich sterben viele bei den Umwälzungen"

"Aber was ist es, wenn einer von einem Tisch
erdrückt wird"

"Wenn die Städte sich zusammenschliessen",

A côté de ce risque se manifeste également le manque d'intérêt pour cette nouvelle vie qui est en fait décevante :
"Jetzt ist alles Gras aufgefressen" (120) fait part de cette déception :

"Ja, meine Lieben, jetzt ist alles Gras auf-
gefressen"

"Und auf den Kontinenten spricht es sich
herum, das das"

"Leben nicht, mehr"

"Wert ist, gelebt zu werden".

Avec une ironie non négligeable, Bertolt Brecht tire la conclusion de tout ce qui s'est passé, à savoir que cette vie, dont on avait tellement espéré, ne vaut nullement la peine d'être vécue. De ce fait, on en arrive à un échec total quant à l'espoir qu'on avait pu investir en la ville nouvelle. L'homme a fait un choix pour cette ville, il l'a fait, semble-t-il en connaissance de cause. "Immer noch, wenn schon der achte Autotyp" (121) élabore cette idée dans un domaine bien précis : la voiture. Il savait que la voiture avait de nombreux défauts, mais néanmoins il a opté pour elle :

"Also haben wir uns entzchieden"

"Auf immer neuen Wagen voll Makeln"

(120) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 154.

(121) Ibid., p. 131.

"Jederzeit zerstörbaren"
"Leichten zerbrechlichen"
"Zahllosen"
"Ewig zu fahren".

C'est un choix définitif ("Also haben wir uns entschieden, ewig zu fahren") dont il faudra assumer les conséquences.

Dans le poème cité ci-dessus apparaît déjà une légère critique qui va aller grandissant dans les poèmes et finir par devenir un jugement sur les villes. "Bidis Ansicht über die grossen Städte" met nettement en valeur la disparition de ces villes :

"Sage ich mir : den Städten ist"
"Sicher ein Ende gesetzt"
"Nachdem sie der Wind auffrisst"
"Und zwar : jetzt".

Cette disparition semble imminente, car la ville est rongée par un mal inconnu, qui ne cesse de la miner :

"Also auch ist"
"Schon vergangen die grosse Stadt"
"Was auch an ihr frisst"
"Es wird nicht mehr satt".

Le verdict final est prononcé dans la sixième strophe :

"Sie steht nicht mehr lang da".

Le jugement des villes n'est nullement positif dans "Von der zermalmenden Wucht der Städte" Bertolt Brecht considère les villes et les gratte-ciel avec beaucoup d'ironie :

"...Und sehen mit Augen des Schellfisches"
"Die langen Gehäuse"
"Die nachfolgenden".

Même dans la pièce "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny"
la ville est jugée dans une optique négative.

Tableau 3

"Unter unseren Städten sind Gossen"
"In ihnen ist nichts und über ihnen ist Rauch".

L'image de la fumée, déjà utilisée dans d'autres poèmes,
est reprise ici et a conservé sa signification, c'est-à-
dire le côté éphémère des choses.

Cet aspect négatif de la ville nous amène à
nous demander, si la ville en tant que telle a un avenir.
Il ne s'agit ici nullement d'entrer dans le détail car
nous le ferons ultérieurement, mais dès à présent la
question en soi demande à être élucidée.
Si nous continuons la citation faite ci-dessus, nous
pouvons lire : (Mahagonny)

"Wir sind noch drin. Wir haben nichts genossen"
"Wir vergehen rasch und langsam vergehen sie
auch".

Incontestablement les villes sont vouées à un échec , pire
encore à la disparition. Mais ce qui est bien plus im-
portant dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, c'est que dès
1922, la date de publication du poème "Vom armen B.B."
il avait déjà dit :

"Von diesen Städten wird bleiben: der durch
sie"

"Hindurchging : der Wind",

Il n'y a point d'avenir pour les villes. Le poème "Über die Städte" est une reprise intégrale des quatre vers cités de "Mahagonny".

L'euphorie qui avait existé lors de la naissance des villes s'est rapidement atténuée pour disparaître définitivement et céder la place à un jugement négatif de la ville ainsi qu'à une perspective d'avenir plus que pessimiste, voire même inexistante.

2 - ORIGINES DE LA DESTRUCTION

Cela nous amène évidemment à nous demander à quoi est due cette dégradation annoncée dans les poèmes et les pièces de théâtre ? Il ne faut surtout pas perdre de vue: l'homme est au centre de cette question.

Du poème "Über die Städte" ressortait très nettement une interdépendance entre l'homme et la ville, si l'un disparaît rapidement, l'autre met un peu plus de temps à disparaître. La ville ne présente pas de cadre de vie favorable à l'homme, elle l'oblige à vivre dans des conditions inhumaines, voire asociales.

"Hätten Sie die Zeitungen aufmerksam gelesen" (122) montre que la ville offre un cadre de vie hostile à l'homme :

(122) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 282.

"Hätten sie die Zeitungen aufmerksam gelesen"
"Würden sie Ihre Hoffnungen begraben, dass"
"Eine Besserung noch möglich ist".

Que faire pour remédier à cette hostilité ?

Evidemment, on peut toujours engager une guerre, elle permettrait tout au moins de réduire les nombreuses bouches à nourrir.

Mais pour bien souligner l'ironie de la proposition faite, Bertolt Brecht dit :

"Und wir können noch nicht einmal"
"Jedes Jahr einen solchen Krieg zustande bringen".

Même une catastrophe naturelle ne saurait nous permettre de nous débarrasser d'un grand nombre de personnes. L'homme est incapable de s'épanouir en ville, mais d'un autre côté la ville n'est pas en mesure d'assurer une amélioration. Comme il n'y a progrès ni d'un côté, ni de l'autre, il est évident qu'il ne peut y avoir qu'une dégradation de la situation.

Cette hostilité dont nous venons de parler peut également se transformer en une opposition qui vise à détruire l'homme, car rappelons, que c'est lui qui est destiné à disparaître en premier. "Die Städte sind für dich gebaut" (123) relate tout au long du poème que la ville n'est pas favorable à l'homme. Elle n'est pas faite pour l'homme, elle ne lui favorise pas l'accès, se refuse

(123) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 277.

à être aimable et ne lui prépare rien à manger. Elle délaisse l'homme et ne lui donne aucune indication lui permettant d'arriver facilement et rapidement au but. En un mot, elle ne veut pas de l'homme, et s'il s'imaginer qu'il est le bienvenu en ville, il a tort, car il y existe déjà un trop-plein. Le sommet de l'ironie est atteint dans les trois derniers vers, où il est dit :

"Kurz : ihr kommt"

"In die besten Hände. Alles ist seit
langem vorbereitet"

"Ihr braucht nur zu kommen".

Certes, la ville est prête depuis longtemps, mais elle est prête à ruiner l'homme, en lui imposant des conditions de vie invivables.

La ville confronte l'homme à un combat.

"Bericht anderswohin" (124) décrit la ville comme une arène, dans laquelle il faut descendre et se battre :

"Am festgesetzten"

"Tag des Kampfes ging ich kämpfen"

"Und ich stand von Morgen bis Abend".

Mais comme dans tous les combats, il y a ceux qui se battent et ceux qui regardent :

"Aber viele sahen lächelnd"

"Oder weinend von den Mauern".

(124) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 279.

Cette situation rappelle le combat de boxe qui, dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, est le symbole même de la situation de combat qu'impose la ville. Celui-ci a déjà été vu dans le poème "Morgendliche Rede an den Baum Green" (vers 1923), où l'arbre est exposé aux attaques des immeubles environnants. "Gedenktafel für 12 Weltmeister" (125) (1927) met, cette fois-ci, nettement l'accent sur le combat de boxe également utilisé dans le tableau n° 15 de "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" ; le combat est annoncé comme suit :

"Wir, Meine Herren, veranstalten ein grosses"
"Preisboxen, endend nur mit dem K.O."

Lorsque le combat est en cours, les spectateurs encouragent les deux boxeurs et commentent en même temps le combat :

"Los jetzt, Schiebung !"
"Quatsch ! Er nimmt schon !"
"Vorsicht ! Nicht stürzen ! Tiefschlag ! Nicht Halten"
"Der sitzt ! Macht nichts ! Lippe gespalten !"
"Ran, Joe ! Kunststück ! Ja er schwimmt schon"
"Moses, mach Hackfleisch"
"Mach aus ihm Haschee"
"Moses, gib ihm Saures"
"Tu ihm etwas weh".

Ce combat a aussi lieu en ville, mais d'une manière bien plus larvée, il est plus passif. De cet affrontement ressort que la ville n'est pas en mesure de subvenir aux besoins de tous :

(125) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 307.

"Aber abends sah ich, dass sie"
"Auf den Mauern sassen und assen"
"Und"
"Was sie assen, waren Steine"
"Und ich sah, sie hatten schläulich"
"Neue Speis zu essen grad noch"
"Rechtzeitig gelernt".

Le fait de leur faire manger des pierres est une formule imagée, que Brecht emploie en faisant allusion à la bible (126) pour démontrer qu'il y a un trop-plein d'hommes en ville. Une fois de plus on en arrive à la conclusion que les conditions en ville ne sont pas vivables pour l'homme et l'obligent à un comportement "a-social".

Après le combat, ils se retrouvent, amis et ennemis, et celui qui est descendu dans l'arène pour se battre, comprend que ce "combat" (hostilité) ne s'adresse pas à lui en tant que personne humaine, mais en tant que nouvel arrivant qui prendrait ce qui appartient aux autres. Il y a une réaction par la défensive qui peut être interprétée comme une agression.

Ce comportement est motivé par un instinct de survie, on peut même dire par une survie économique ; mais d'un autre côté il contribue à une dégradation grandissante. Celle-ci peut également être due à la naïveté de l'homme qui a conscience de la situation existante, qui croit bien faire et ce faisant atteint l'inverse. C'est le cas de Johanna Dark dans "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" (127). En effet, Johanna Dark veut aider

(126) Voir la tentation de Matthieu dans Matthieu 4, 3

(127) SV Stücke 2, Bd 2, p. 665 à 790.

les défavorisés, ceux qui ont de la peine à vivre en ville mais dans sa naïveté, elle combat les bienfaits terrestres et célestes. Elle éloigne tout regard de la réalité de ce monde, et l'intérêt pour le quotidien est considéré comme bas et indigne. A tous ceux qui sont dans la détresse, elle explique que cela tient au fait qu'ils n'ont aucun sens du noble et que la seule chose qui les préoccupe c'est le peu à manger, un appartement mignonnet et le cinéma. Nous assistons à une diffamation de la base matérielle de la vie, ce sont les ouvriers eux-mêmes qui sont responsables de leur malheur social, car ils ont totalement négligé la vie intérieure de l'homme. Si Johanna arrive à faire accepter aux ouvriers leur situation de besoin et à rejeter toute pensée de changement par désintérêt chrétien, elle contribue largement au maintien de la situation existante. En fait, dans sa naïveté et sa volonté de vouloir bien faire, Johanna favorise l'exploitation des défavorisés. Et elle va tout à fait dans le sens de ceux qui détiennent le pouvoir, lorsqu'elle dit :

"Das Unglück kommt wie der Regen, den niemand machet"

"Und der doch kommt".

Cette situation rappelle celle des grands de ce monde qui, eux aussi, avaient l'impression que le malheur des uns faisait le bonheur des autres.

Johanna a pour but de rendre le système tel qu'il existe plus humain et plus social, c'est un but noble qu'elle s'est fixée, mais il faut se rendre à l'évidence que c'est en vain, car il faudrait remanier l'ensemble. Et c'est dans ce sens, que nous pouvons parler de la naïveté de

Johanna qui n'a nullement conscience des rouages de la vie, mais qui est pleine de bonne volonté.

Si la naïveté contribue à la dégradation de la situation en ville, il y a aussi un tout autre aspect qui est d'autant plus important qu'il touche aux fondements profonds de la ville. Dans "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" nous constatons que le jugement de Paul Ackermann (tableau 18) va à l'encontre de toute logique. Pendant le procès, le chœur ("Die Männer" dans la pièce) met l'accent sur l'illogisme de la situation : lorsqu'on affirme de Paul Ackermann qu'il était le seul à soutenir son ami Joe, le chœur se demande :

"Darum muss hingerichtet werden Paule Ackermann"

"Darum muss freigesprochen werden Paule Ackermann"

"Der Holzfäller aus Alaska".

Ce va et vient entre la condamnation et l'acquittement montre bien cette instabilité dont nous venons de parler. C'est une situation qui frise l'absurde. Celle-ci se poursuit lorsqu'on apprend que Paul Ackermann n'a pas payé les boissons consommées ; le chœur réplique cette fois-ci :

"Er hat kein Geld"

"Er bezahlt nicht, was es kostet"

"Nieder mit Paule Ackermann !"

"Nieder mit ihm !"

D'un côté défense, d'un autre côté condamnation, cela semble des plus irréels ; pourtant c'est vrai. Une vie

sociale n'est absolument pas possible dans de telles conditions, car toutes les décisions vont à l'encontre d'un sentiment humanitaire et deviennent absurdes.

L'hostilité, le combat, la naïveté et l'absurdité ne font qu'aggraver la dégradation, dont nous avons parlé plus haut.

3 - CHANGEMENT

Face à cette dégradation de la situation en ville nous sommes amenés à nous demander si un changement, voire une évolution sont possibles ou si, bien au contraire, toute possibilité de changement est vaine.

Dans la partie consacrée aux habitants de la ville nous avons déjà souligné le manque, même le refus de contact entre les habitants. Ce contact entre les hommes est subordonné au langage qui est le moyen de communication. Pourtant, si l'on aborde la question du changement, quant au langage, on est bien obligé de répondre par la négative. "Diese babylonische Verwirrung" (128) est une référence biblique à l'ancien testament, où la confusion de la langue était la punition de dieu (129). Brecht reconduit cette image dans le contexte moderne, mais cette fois-ci la punition céleste cède la place à la ville. Cette confusion est due à la vie que mènent les habitants de la ville :

(128) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 149.

(129) Bible Moïse , 1, 11

"Diese babylonische Verwirrung der Wörter"
"Kommt daher, weil sie die Sprache"
"Von Untergehenden ist".

Le rythme de vie a mené à la décadence, et le langage est également victime de cette décadence. L'espoir d'un changement est inexistant, car dans les vers suivants il est dit :

"Das wir sie nicht mehr verstehen"
"Das kommt daher, dass es"
"Nichts mehr nützt, sie zu verstehen".

L'emploi du verbe "NÜTZEN" met l'accent sur le fait que cela ne sert plus à rien de comprendre cette langue. Elle ne sera plus comprise par les générations futures et l'homme du présent en a conscience :

"Da erkannte ich, dass ich"
"Etwas erzählte, was"
"Ein Mensch nicht verstehen kann".

Dans la troisième partie du poème, le moi lyrique est confronté à la question de fond des générations futures : ils auraient dû changer leur maison , leur façon de manger ou se changer eux-mêmes. Le moi-lyrique se rend bien compte que ce que la génération existante a fait, était condamnable:

"Es war ganz niedrig, was euch bewegte"
"Ganz leicht änderbar, beinah von jedem"
"Zu durchschauen als falsch, unmenschlich
und einmalig".

Nous avons ici une excellente définition des habitants de la ville et c'est en même temps une accusation. Les habitants en ont conscience, mais ils sont incapables d'y remédier. Bien sûr il aurait été possible d'élaborer des plans, afin de les mettre en application lors d'une période de troubles, ils ont même existé, mais ils n'ont pas été en mesure de les lire :

"Die Pläne gab es"

"Aber seht, sie waren beschrieben"

"Mit neuen Zeichen fünfmal darüber, unlesbar"

"Fünfmal umgeändert die Vorlage nach unserm"

"Verkommenen Bildnis".

Le langage et les habitants évoluent au même rythme, les hommes se dégradent de plus en plus , le langage suit également cette pente, et de ce fait le fossé va se creuser de jour en jour.

Ce fossé se creusant, le contact et la communication se perdent aussi et on en arrive à se demander : un changement est-il possible ? L'espoir d'un changement est toujours existant en l'homme et le moindre signe qui permettrait de dire qu'un changement s'avère possible est accueilli avec beaucoup d'enthousiasme. Dans "Immer wieder" (130) il y a une sorte de nostalgie à retourner en arrière :

"Die Liebe beginnt wieder, bald"

"Ist es wie einst".

(130) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 289.

Il y a à côté de cela la nostalgie d'un contact vrai, d'un échange productif. Contrairement au poème précédent où se manifestait une certaine fatalité, il y a ici un retour très net sur le passé. On rêve de manger ensemble, le repas étant un moyen de contact, mais on rêve également d'être soi-même :

"Er spricht mit mir und"

"Hat seinen Hut nicht auf".

Ne pas mettre son chapeau signifie se dévoiler, dévoiler son identité. Le moi-lyrique a hâte de retrouver la situation perdue. C'est à partir de la nostalgie que l'on peut reconstruire la situation existante :

EXISTANTE

Gewöhnliche Zeit
Man kann nicht mit einem Menschen
sprechen.
er hört nicht zu.
Liebe existiert nicht.

ESPEREE

Bessere Zeit
Man kann mit einem Menschen
sprechen.
er hört zu.
Liebe existiert.

Mais dans la dernière strophe du poème (la plus courte) l'espoir de l'homme est détruit par la réalité des faits :

"Der Regen kehrt nicht zurück nach oben".

Il n'y a aucune possibilité de retourner en arrière, afin de retrouver ce qui a été perdu :

"Wenn die Wunde"
"Nicht mehr schmerzt"
"Schmerzt die Narbe"

WUND - NARBE, il y a un passage de la plaie à la cicatrice, mais dans les deux cas le verbe reste le même SCHMERZEN, c'est-à-dire que la douleur subsiste. Cette souffrance est à prendre au sens figuré du terme, elle signifie l'impossibilité d'un retour en arrière. Cette impossibilité fait ressortir le côté asocial du cadre de vie, dans lequel l'homme est obligé de vivre. L'homme n'a pas la possibilité de changer quoi que ce soit, il est obligé d'accepter les choses telles qu'elles sont.

Il est même contraint de se rendre à l'évidence que les choses ont un côté immuable. "Behauptung" (131), le poème comprend la quadruple répétition :

"Ich bin immer gleich gewesen".

Une seule fois nous trouvons :

"Ich bin immer gleich geblieben".

La différence entre les deux phrases :

- l'une a une rétrospective plus grande que l'autre, elle est davantage orientée vers le passé.
- l'autre est vue à partir d'un point fixe dans le présent.

(131) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 290.

Tout le poème mène à la conclusion, que quoi/qu'on fasse, il n'y a pas de changement possible :

"Was meinst du , ändert sich leichter"

"Ein Stein oder deine Ansicht darüber ?"

La pierre est tout comme la pluie un état de fait inchangeable. Les avis et les opinions sont soumis à des changements, mais pas la pierre. De même la photographie est négligeable, car elle n'est pas immuable. Et l'homme pourra faire ce qu'il voudra, il se heurtera à un mur qui l'empêchera d'aller plus loin. Car l'époque, à laquelle il vit, est une période d'insuffisance et la quatrième strophe le met nettement en évidence :

"Wo alles nicht genügt"

"Ist nichts genügend".

C'est cette insuffisance qui favorise l'élément asocial dans lequel l'homme est obligé de vivre.

Jusqu'alors l'homme se heurte à l'impossibilité de tout changement qui a pour conséquence de lui imposer des conditions de vie allant à l'encontre de tout esprit social. En l'occurrence, aucune amélioration n'est possible, le poème "Du, der das Unentbehrliche" (132) s'adresse à un TU (= DU) susceptible d'apporter un changement à la situation existante. Cet interlocuteur, capable de changement, doit renoncer à tout intérêt personnel :

"Du, der das Unentbehrliche"

(132) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 291.

"Wenige machen sieht, verlass sie nicht !"

"Frage nicht nach deinem Anteil am Essen"

"Frage nicht nach deiner Beliebtheit"

"Das Richtige"

"Braucht den kleinsten Fingerzeig noch".

En passant , constatons qu'un nouveau type d'homme semble se dessiner ici, c'est-à-dire quelqu'un qui renonce à soi-même et qui investit tous ses efforts au nom d'une communauté.

Il ne doit pas contempler ses cicatrices c'est-à-dire que les coups durs ne doivent pas inhiber l'action entreprise, car ils sont minimes. Certes, c'est une tâche lourde qui lui a été confiée, mais il est capable de la porter.

Tout dépend de lui, il ne peut laisser tomber, ceux auxquels il reste encore ^{un} peu d'espoir. Il est néanmoins remarquable de constater que le poème qui aborde la question du changement se termine par un point d'interrogation : RIEN n'est résolu.

En affirmant que rien n'est résolu, on en arrive à dire que ce changement désiré n'est pas imminent, qu'il n'est qu'une pâle lueur à l'horizon. Il y a avant tout la constatation d'un échec. "Letzte Hoffnung" (133).

"Auch am Abend hat sich nichts gebessert"

"Morgen ist und Mittag jetzt verbraucht"

"Ach, wir haben unser Meer vewässert ?"

L'homme de la ville a conscience qu'il a gâché quelque chose et cette prise de conscience est importante, car

(133) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 151.

elle va au-delà des prises de conscience habituelles, en effet il y a la conscience d'une faute. Il y a non seulement cela, mais aussi un sens très aigu de la disparition prochaine :

"Wir haben jetzt bald kein Gesicht".

A partir de là se manifeste un mouvement de révolte, qui n'est autre chose qu'un intense désir d'amélioration :

"Und uns ziemt zu leben ungehemmt".

Tout cela reste dans l'expectative, mais ce qui paraît rassurant et encourageant, c'est l'éventualité d'un changement. Si, au départ, toute possibilité de changement nous paraissait impossible, nous avons le faible espoir d'une amélioration, même si elle est lointaine.

4 - LE PROGRES

Il s'impose à présent de voir l'orientation qu'un tel changement peut prendre et les perspectives d'avenir qui s'en dégagent.

Nous avons vu dans le poème "Diese babylonische Verwirrung" que la langue se dégradait au même rythme que la situation de l'habitant en ville.

Pourtant il est légitime de se demander , si elle n'a pas de chance à évoluer. Si nous considérons la fin du poème, nous serons surpris par le décalage qui existe dans les trois derniers vers :

"Da waren sie mutlos und taten mich ab"
"Mit dem lässigen Bedauern"
"Glücklicher Leute".

Dans ce poème il y a une opposition très nette entre deux générations. Le poème est vu dans l'optique de l'ancienne génération, face à la nouvelle ou jeune génération. Il n'y a nullement d'entente entre ces deux générations, mais bien au contraire un litige très net. Et la fin du poème témoigne d'une indifférence notoire de la jeune génération à l'égard de l'ancienne ; reste à se demander, si cette jeune génération a trouvé une langue adéquate à son évolution. Compte tenu de l'attitude qu'elle affiche, à savoir un regret nonchalant, on ne peut plus en douter. La solution semble toute trouvée, d'autant plus qu'elle est qualifiée d'heureuse ("Glückliche Leute"). Certes, une solution paraît envisageable, mais elle n'est pas élaborée, elle reste vague. Cela nous amène à dire que le progrès tant attendu est reculé dans l'incertain, ou alors, mais là nous en restons au stade de la supposition, il est réservé à une certaine caste, représentée ici par la jeune génération.

Ce progrès et le choix pour celui-ci est concrétisé dans le poème "Immer noch, wenn schon der achte Autotyp". Là encore, nous avons un parallèle entre l'ancien et le nouveau (dans le domaine de la technique). Une très nette décision a été prise en faveur des temps nouveaux. La charrette remontant au temps de Luther existe toujours, et sera toujours d'actualité.

"Immer neu blieb das Rad und das Fahrgestell".

"Ewig gedacht war die hölzerne Gabel"

Malgré cet aspect solide, l'homme a opté pour le modernisme, c'est-à-dire pour la voiture qui relève d'un grand nombre de défauts.

"Immer noch"

"Wenn schon der achte Autotyp"

"Auf dem alten Eisen des Fabrikfriedhofs liegt"

"Stehen die Bauernkarren aus der Lutherzeit"

"Fahrbereit unter dem Moosdach".

C'est un choix conscient, en faveur du progrès, que l'homme de la ville a fait, mais il s'avère que ce choix n'est pas le meilleur :

"Also haben wir uns entschieden"

"Auf immer neuen Wagen voll Makeln"

"Jederzeit zerstörbaren"

"Leichten zerbrechlichen"

"Zahllosen"

"Ewig zu fahren".

Il y a un contraste très net entre "éternel" et "détruisible, fragile et léger", c'est cette antinomie qui caractérise l'essence même du progrès, vécu par l'homme de la ville.

Le choix en faveur du progrès n'est pas heureux, car il défavorise l'homme, et c'est dans ce sens qu'on peut dire que le progrès ne tend nullement à améliorer les conditions de vie de l'habitant de la ville. Bien au contraire, c'est une course effrénée dans laquelle l'homme n'atteindra jamais le but escompté : c'est-à-dire l'amélioration.

Celle-ci ne semble pas non plus se faire ailleurs : "Lied des Polizeichefs" (134) ne nous donne pas l'image d'une police intègre, au-dessus de tout soupçon. Ce poème est composé de deux strophes de quatre vers chacune, au premier abord, elles semblent incompréhensibles, car tout au long du poème n'apparaît jamais le terme de "police", sauf tout à la fin du poème. Dans la première strophe on a l'impression, qu'il s'agit de voleurs, car il est question de butin, mais ce sont des voleurs bien particuliers, c'est-à-dire la police elle-même :

"Ach, sie sind die besten Leute"

"Wenn man sie nicht grade stört"

"Bei dem Kampfe um die Beute"

"Welche ihnen nicht gehört".

La rime "Leute/Beute" est significative, car la police est mise en relation avec le butin, certes il ne lui appartient pas, mais elle le défend. Et ce faisant, elle prend ostensiblement position, c'est-à-dire qu'elle se range du côté de ceux qui détiennent le butin. Cela semble encore s'éclaircir dans la deuxième strophe, lorsqu'on dit que l'agneau des pauvres (remarquons ici l'usage d'un terme biblique qui, dans le contexte, donne une note ironique) est toujours tué par "deux bouchers" ("zwei Schlächter"):

"Wird der Armen Lamm geschlachtet"

"Sind es meist der Schlächter zwei".

Pourquoi le nombre deux ? En faisant leur ronde les policiers ne sont jamais seuls, ils sont toujours à deux. Quant aux

(134) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 338

différends entre ces deux bouchers, il est réglé par la police. Ceci donne l'impression d'un circuit fermé, où tout reste un problème interne.

Il existe une deuxième possibilité d'interprétation, c'est-à-dire que la police couvre certains méfaits et les étouffe, de sorte que rien ne soit vu.

De ce fait nous sommes amenés à constater la corruption de la police. Paradoxalement, elle ne favorise nullement des conditions de vie honnête.

Les trois domaines (totalement différents) que nous avons pris en considération jusqu'à présent ne font nullement ressortir un progrès quant à la situation de l'homme en ville. Il y a un autre domaine, non encore abordé jusqu'alors, qu'est la médecine.

Ce thème se trouve tout particulièrement abordé dans le livre pour enfant : "Die drei Soldaten" le poème n° 8 "Die drei Soldaten und die Medizin" en parle. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les médecins ne semblent pas intéressés par le sort du malade. Les trois soldats voient sortir d'une usine deux filles, dont l'une est blessée à la main. Elles vont chez le médecin :

"Sie ging, die Drei hinterher, gradaus"

"Die Strasse hinab und dann in ein Haus"

"Mit einem Ärzteschild , und dabei"

"Stand ausdrücklich, dass der Arzt praktisch sei".

Ironie brechtienne en jouant sur le terme "praktischer Arzt" c'est-à-dire généraliste. En fait, ce médecin ne s'est nullement montré "pratique", car les filles n'ayant pas leur feuille de maladie, il s'est refusé de les soigner :

"Nein sagte das eine Mädchen "wir müssen zuvor"
"Den Krankenschein holen "Sonst" sagte die Blasse"
"Kriegt der Arzt nicht sein Geld von der
krankenkasse".

La médecine n'est pas au service de l'homme, mais avant tout au service de l'argent. Le médecin n'est pas représentatif d'un esprit humanitaire, il ignore tout cela et donne la préférence à l'intérêt.

Si la médecine n'est pas au service du bien-être humain et de l'amélioration de sa condition, l'industrie ne l'est pas non plus. "Die drei Soldaten und das Giftgas" en témoigne. L'industrie pourrait faciliter la vie de l'homme de la ville, mais il n'en est rien . Les gens qui travaillent à l'usine sont dépendants de l'usine dans la mesure où elle représente pour eux le seul gagne-pain. Cette usine est indifférente aux conditions de vie qu'elle impose aux gens qui y travaillent, ce qui l'intéresse, c'est son but personnel qui n'est pas forcément au service de tous, mais plutôt d'une classe privilégiée. Cela nous amène à la constatation d'un échec, sur le plan de la langue qui n'est plus un moyen de communication efficace, et dans la mesure où elle permet encore de communiquer, cela se limite à un nombre restreint. La technique est, elle aussi, défaillante, car elle n'est pas exclusivement synonyme de progrès , dans ce sens où l'homme doit se rendre à l'évidence que cette technique, tant chantée, n'est pas au point et demande sans cesse à être renouvelée. Quant aux institutions, dans le cas précis, la police, elles sont plutôt douteuses et enfin la science et l'industrie pensent d'abord à elles et non pas au bien-être des autres.

5 - COLLECTIVITE-LUTTE

Un bilan plutôt négatif, duquel il ressort que l'esprit social est quasi inexistant et que la ville est le siège même de l'asocial, où une minorité privilégiée impose des conditions de vie inhumaines à une majorité fortement défavorisée. La question qui s'impose est de savoir, si de la part de tous ces habitants défavorisés il n'y a pas eu une "tentative de révolte" disons plutôt une tentative de vouloir changer la situation existante. Et en voulant le faire n'y a-t-il pas eu un regroupement qui aurait pu déboucher sur une collectivité. Essayons de voir, si dans l'oeuvre de Bertolt Brecht il n'y a pas eu de tentative dans ce sens.

La pièce de théâtre "Mann ist Mann" (135) écrite entre 1924-26 présente une première tentative d'homme nouveau. Rappelons que Galy Gay avait subi un changement de personnalité, car les trois soldats l'avaient forcé dans la peau de leur quatrième compagnon, qu'ils avaient laissé dans un temple et qu'il leur fallait absolument pour l'appel. Galy Gay apparaît dans les premiers tableaux de la pièce comme un individu qui n'a pas d'opinion bien installée, qui n'est pas contraignant et qui se laisse facilement persuadé. Pourtant Bertolt Brecht lui-même l'a caractérisé comme suit (136) :

"Er ist der Vorfahr eines neuen Typs Mensch.
Er wird sich nicht durch die Maschinen

(135) SV Stücke 1, Bd 1, p. 299 à 377.

(136) SV "Schriften zum Theater 3" , Bd 17, p. 977.

verändern lassen, sondern er wird die Maschinen verändern und wie er immer aussehen wird, vor allem wird er wie ein Mensch aussehen".

Bertolt Brecht souligne nettement qu'il est un type d'homme nouveau et ce qui semble important, c'est que ce type d'homme nouveau a pris naissance au sein d'un groupe :

"Ich denke auch, sie sind gewohnt einen Menschen, der nicht nein sagen kann, als einen Schwächling zu betrachten, aber dieser Galy Gay ist gar kein Schwächling im Gegenteil, er ist der Stärkste, nachdem er aufgehört hat eine Privatperson zu sein, er wird erst in der Masse stark".

Que Galy Gay renonce à sa personnalité et à son moi, ne peut nullement être interprété comme une faiblesse, mais bien au contraire, ce n'est qu'à son avantage. En effet, Brecht dira à ce propos :

"Sie werden sicher auch sagen, dass er eher bedauernswert ist, wenn einem Menschen so mitgespielt und er einfach gezwungen wird, sein kostbares Ich aufzugeben, sozusagen das Einzige, was er besitzt aber, das ist es nicht. Denn dieser Galy Gay nimmt eben keinen Schaden, sondern er gewinnt".

Galy Gay semble être le type même de l'homme nouveau, capable de s'épanouir au sein d'une collectivité, mais la question qu'il s'agit de se poser à présent, c'est de savoir

pourquoi ce type d'homme nouveau n'a pas réussi à s'imposer ? On peut avancer qu'il n'est que l'annonce d'un type nouveau qui ne peut pas encore se développer, car la collectivité n'est pas encore prête.

Ce sens de la collectivité se précise dans "Die Dreigroschenoper" (137), où nous sommes en présence d'une collectivité bien définie. Parmi ces gens défavorisés il y a évidemment Peachum qui ne semble pas si démuni que cela, car il tient un commerce basé sur l'exploitation de la pauvreté des gens. A côté de cela, il y a tout le groupe de mendiants qui essayent de vivre comme ils peuvent et qui ont bien conscience que les choses ne peuvent durer. Ils décident de manifester leur mécontentement en interrompant le cortège royal. Mais ce ne sont pas eux qui sont actifs, c'est plutôt Peachum qui les amène à cette action. Ils ont encore besoin d'une tutelle et c'est dans ce sens qu'on peut affirmer qu'ils forment encore une apparition passive. Ils ne sont pas assez sûrs d'eux, disons qu'ils n'ont nullement conscience de leur force, même si, par moment, ils manifestent leur mécontentement comme dans le tableau 3 de l'acte I.

Un mendiant dit :

"Ich muss mir ganz energisch beschweren, indem das ein Saustall ist, indem es überhaupt kein richtiger Stumpf ist, sondern eine Stümperei, wofür ich nicht mein Geld hinausschmeisse".

En se sentant agresser par les mendiants, Peachum réagit et dit :

(137) SV Stücke 2, Bd 2, p. 383 à 437

"Ja, was wollt ihr denn eigentlich ? Was kann ich denn dafür, dass die Leute ein Herz haben wie Kieselstein ?"

En définitive les cinq mendiants étaient venus se plaindre; mais ils repartent, sans avoir exprimé ce qu'ils avaient à dire, car Peachum leur a fait une sévère remontrance. Nous pouvons dire qu'il y a chez eux une certaine prise de conscience de leur situation, mais elle n'est pas encore assez forte pour qu'ils puissent s'affirmer et c'est dans ce sens que nous pouvons parler d'une opposition passive. Elle l'est d'autant plus qu'ils ne peuvent passer à l'action qu'ils s'étaient fixés : ils ne leur est pas possible d'entraver le cortège royal, car ils se font arrêter par la police.

Cette opposition passive devient active dans "Die Heilige Johanna der Schlachthöfe" . En effet Bertolt Brecht nous y montre dans le tableau n° 2, le groupe d'ouvriers aux portes de l'usine, ils forment un collectif au sens vrai du terme, déjà dans la définition qu'ils donnent d'eux-mêmes :

"Wird sind siebzigtausend Arbeiter in den Lennoxschen Fleischfabriken und wir können keinen Tag mehr mit so kleinen Löhnen weiterleben. Gestern wurde wieder hurtig der Lohn gesenkt . Und heute hängt schon wieder die Tafel aus : Jeder kann weggehen, der mit unsern Löhnen nicht zufrieden ist. Gehen wir doch alle einfach weg und scheissen auf den Lohn, der täglich geringer wird".

Il y a ici une manifestation de mécontentement évidente, c'est la première fois qu'il y a une prise de conscience aussi grande et une opposition aussi forte. Car ce collectif n'est pas prêt à se laisser faire et rétorque aux contre-propositions qu' on lui fait.

"Wozu halten uns die ? Glauben sie, wir
stünden wie Ochsen da, bereit zu allem ?
Sind wir Ihre Deppen ? Lieber verrecken doch !
Auf der Stelle gehen wir weg".

Brecht décrit dans un premier temps cette foule en colère, par la parole et non par l'action. Mais leurs paroles ne suffisent pas à les convaincre, et rapidement nous nous rendons compte qu'ils se soumettent, car leur besoin vital consiste à gagner de l'argent.

"Die Hölle selbst schliesst ihr Tor für uns !"
"Wir sind verloren !"

Mais si ce ne sont pas les ouvriers qui arrivent à provoquer cette épreuve de force, c'est Johanna Dark. Dans le tableau 5, elle réalise une confrontation entre les patrons et les ouvriers des usines de viande et des abattoirs. Celle-ci a pour conséquence que Mauler, l'un des patrons, achète de la viande. En fait, ce n'est qu'une manoeuvre pour tromper son monde. Johanna prend position en faveur des grévistes, mais chargée de transmettre une lettre, elle ne le fait pas, car elle se rend compte que cela mènerait à la violence qu'elle refuse. En fait, l'action, menée par Johanna tambour battant, est vouée à un échec, car elle ne peut saisir de son minuscule point de vue à elle les tenants et les aboutissants d'un système très

complexe. Elle échoue et en le constatant, elle dit :

"Als es nötig war, dass ich kleiner Mensch
half, bin ich ausgeblieben".

Johanna Dark avait conscience de la situation existante, elle sait qu'elle impose des conditions de vie inhumaines à ceux qui vivent en ville.

Mais son erreur profonde est de penser qu'avec une confrontation des abus, que par une épreuve de force, elle puisse changer quelque chose. Son but initial était d'humaniser les patrons d'entreprise, mais elle est forcée de constater que c'est un but vain. Mais ce à quoi elle n'est pas encore décidée et prête, c'est la révolution qui serait l'unique moyen de bouleverser les bases. En fait, elle aspire à un changement, mais sans vouloir changer le fond, c'est la raison de son échec. Elle est encore trop ancrée dans le monde bourgeois et son sens humanitaire. Pourtant, elle représente une phase importante dans l'oeuvre de Bertolt Brecht, car il y a chez Johanna Dark une prise de conscience aiguë d'un besoin de changement. Mais celle-ci n'a lieu que lorsque Johanna découvre que tout a échoué et qu'elle en recherche les raisons profondes.

Johanna Dark n'avait pas compris pleinement, que la ville était un lieu de guerre, où il fallait engager un combat constant.

Dans son recueil de poèmes pour enfant "Die drei Soldaten" datant de la même époque, Bertolt Brecht franchit un pas de plus : "Die drei Soldaten und der Klassenkampf" déjà pour son titre, ce treizième poème met nettement en valeur le côté combatif qui est un état permanent :

"Der Frieden wurd sichtbar als ein Krieg",

Le poème décrit la vie en ville comme un état de siège :

"Die Leute gingen ruhig wie gewöhnlich über
den Damm"

"Ihrem Geschäft nach, da war es gleichsam"

"Als gingen sie plötzlich schneller jetzt"

"So als würden sie gehetzt"

"So als ob hinter ihnen her"

"Schösse ein richtiges Maschinengewehr".

Mais ce combat en ville n'est nullement ouvert, mais il
est larvaire, il se fait par en-dessous:

"Und hinter der verschwundenen Wand"

"War ein blutiger Krieg entbrannt"

"Da wälzten sich Menschenknäuel im Kampf"

"Von unten nach oben ging durch die Häuser
ein Krampf"

"Ohne zu reden und ohne zu schreien"

"Hieben sie aufeinander ein".

C'est un combat quotidien qui ne perturbe en rien l'image
de la ville :

"Die kämpften über und unter dem Boden"

"Und füllten die Stadt mit Krüppeln und Toten"

"Aber ohne dass sich im täglichen Leben der
Städte"

"Irgend etwas geändert hätte"

Quel est donc ce combat , en quoi consiste-t-il ? Les trois soldats nous en donnent un aperçu exhaustif :

"Es kämpfte mit dem Messer"

"Der Koch mit dem Esser"

"Der Arzt kämpfte mit dem Kranken".

"Es rangen Richter und Angeklagte"

"Der Lehrer bekämpfte den, der ihn fragte".

Pourtant une chose différenciait ce combat avec les autres :

"Es war ein ungeheurer Sieg"

"Der kannte Opfer doch keinen Sieg".

C'est donc une guerre continuelle qui ne se solde pas par un succès, mais qui ne connaît jamais de victoire. Ce poème contient une analyse très objective de la situation, jusqu'ici rien de différent par rapport à la pièce de théâtre, mais la fin du poème contient la différence: l'évidence d'une révolution s'installe, sans elle aucun changement n'est possible :

"Sondern man sagt : es ist Frieden"

"So wird die Revolution vermieden".

Cette conscience d'une révolution amène fatalement à un regroupement de ceux qui ont opté pour elle et dans ce cas nous pouvons parler d'une mise en cause du système et d'une lutte. Le poème "Über das Misstrauen des Einzelnen" (138) nous montre l'importance du groupe, car c'est à partir de lui que la lutte peut se faire. Le

(138) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 292.

poème (de la strophe 1 à 5) est vu dans l'optique du méfiant (c'est-à-dire celui qui exploite) qui aurait tendance au crime.

Celui-ci aurait tendance au crime, car il est isolé.

"Woher immer das Misstrauen kommt, der Misstrauische"

"Neigt zu Verbrechen".

Nul ne lui viendra en aide, il est tout seul à devoir s'en sortir :

"Wisse : niemand ausser dir"

"Kann es von dir verlangen, dass du lebst".

L'instinct de survie ne dépend que de l'homme, mais il y a une coupure profonde entre les événements et l'homme. En effet, les conditions dans lesquelles il vit, sont indifférentes à sa situation personnelle : les tremblements de terre ne sont pas dirigés contre lui, mais lui nuisent néanmoins :

"Die Erdbeben mögen dich verschlingen"

"Aber sie sind nicht gegen dich geplant".

Si la méfiance de l'homme isolé est une chose, la méfiance des classes en est une autre bien plus importante. La dernière strophe du poème, plus exactement la dernière phrase, insiste sur cette notion de groupe. Car, cette fois-ci, la ville n'aura plus à affronter un homme isolé, mais un groupe et l'opposition ne se fera que plus forte.

La notion de groupe est née et en parallèle avec elle nait dans le poème "Warum esse ich Brot ?" (139) la décision d'opposition, voire même de résistance. Le poème est court, il ne comprend que quatre questions :

- pourquoi je mange du pain ?
- le blé n'est-il pas cher ?
- qui a convenu avec qui ?
- N'est-ce pas faux de manger ?

En passant de la première à la quatrième question, on trouve un condensé de toute la problématique économique. Le fait que le moi lyrique se pose ces questions prouve bien qu'il y a une prise de conscience qui débouche sur un rapport de force entre la ville et la collectivité naissante. Le dernier vers du poème :

"Ist es falsch, dass ich esse ?"

peut être considéré comme un appel à l'opposition.

Nous sommes partis d'une image positive de la ville que Bertolt Brecht avait autour des années 1922-1923 et qu'il a exprimé dans son oeuvre. Mais très rapidement les côtés négatifs se sont manifestés, pour s'imposer . En effet, la ville offre des conditions de vie inhumaines tant sur le plan du travail que de la vie en soi. Elle n'a qu'une valeur qu'elle place largement au-dessus de toutes les autres : l'argent. Et sa tentative de créer une ville modèle basée sur le seul pilier que représente

(139) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 293.

l'argent échoue. Quant à l'homme qui vit dans ces villes, il est à l'image même de celles-ci. Il se caractérise par l'instabilité, le manque de confiance et le souci de ne laisser aucune trace, car sa situation en ville est précaire et elle aboutit à la résignation, voire même à l'abnégation. Partant de là, il est évidemment impossible qu'il y ait une relation équilibrée entre lui et la ville. Ceci nous a amené à nous poser la question, de l'être et du devenir de la ville.

La ville est menacée d'une part par la destruction, mais d'autre part, elle ne présente pas un terrain favorable au changement et au progrès, c'est-à-dire qu'elle n'évoluera pas dans un sens harmonieux. Elle ne favorisera qu'une classe privilégiée au détriment d'une majorité qui finira par prendre conscience de l'inégalité existante et qui mettra en doute tout ce système.

III- LA SOCIETE

L'expérience de la ville ne peut être considérée que comme une expérience négative, elle est solidement installée sur des bases qui vont à l'encontre de tout esprit humanitaire et qui créent pour l'homme, qui y vit, une situation asociale. De cette ville se dégage une impression que l'on peut facilement résumer avec des termes comme : privilège, intérêt et argent. Mais en même temps, il y naît, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, un esprit de lutte qui, grandissant, va largement dépasser le cadre de la ville pour accéder à un phénomène de société. Afin de bien suivre cette évolution dans laquelle l'argent et cette lutte vont progresser et s'affronter, il est utile dans un premier temps d'examiner les caractéristiques de la société existante, puis de mettre en valeur à quel moment, à quel niveau de la société, et par quels moyens le tournant s'opère. Ce tournant se crée par opposition à une institution existante, afin de donner naissance à une société nouvelle. Il ne nous restera plus qu'à mettre en valeur les éléments qui permettent de dire que cette société est novatrice et à nous demander dans quelle mesure les poèmes et les pièces de théâtre en sont une illustration. Enfin dans un dernier point il s'agira d'examiner, si cette société nouvelle a un avenir.

A. LA SOCIETE EXISTANTE

Il est important d'insister sur le fait que la ville est dans l'oeuvre de Bertolt Brecht une phase de transition, un tremplin qui débouche sur la société. Celle-ci est le but que l'auteur s'était fixé, car c'est à partir d'elle qu'il

élabore le projet, puis l'image d'une société nouvelle et c'est pourquoi on ne peut considérer comme une répétition le fait de constater que non seulement la ville, mais aussi la société est régie par l'argent.

1) L'argent :

Le poème "Die 3 Soldaten und die Reichen" nous avait déjà montré que l'argent jouait un rôle primordial et que celui qui n'en avait pas, était relégué au banc de la société. L'argent, et il est important de le dire ici, contribue très largement à la séparation de classes :

"Man muss das Elend leider ertragen"

"Leider (man muss da wieder scharf denden)"

"Braucht man das Elend, um die Löhne zu senken".

L'argent est un moyen à une fin, "Vom Geld" (1) montre que celui qui en possède, peut tout avoir. Dans cette société régie par l'argent, l'homme n'est pas intéressé par les relations humaines, mais par l'argent :

"Die Menschen fangen einander mit Schlingen"

"Gross ist die Bosheit der Welt"

"Darum sollst du dir Geld erringen"

"Denn grösser ist ihre Liebe zum Geld".

Ce n'est pas le travail qui importe le plus, mais bien au contraire l'argent.

(1) SV Gedichte 1 Bd 8 p 303.

TRAVAIL

- il ne veut pas l'attirer
au travail
- l'homme n'est pas fait
pour travailler

ARGENT

- il faut s'occuper de l'argent.
- l'argent est bon
- il faut veiller à l'argent

Dans les deux premières strophes du poème, Bertolt Brecht a bien montré le rapport homme/argent, dans les strophes 3 et 4, il passe à des considérations plus larges, à savoir ce qui se passe, lorsque l'homme a, ou n'a pas d'argent.

AVEC DE L'ARGENT

- Tous s'accrochent à
l'homme qui a de l'argent
- On n'a nullement besoin
de faire une révérence
- L'argent apporte les
grands témoins
- On honore l'argent
- L'argent est placé au-
dessous de Dieu.

SANS ARGENT

- Sans argent les enfants
doivent le cacher
- Il n'y a pas de gloire
- Il n'a pas besoin d'aller
voir sa femme
- Sans argent il ne retient
l'attention de personne.

L'argent ouvre la porte à la gloire , à l'héroïsme et à la vérité. Quant à la femme, elle ne restera pas auprès d'un homme sans argent.

Brecht le dit :

"Ohne Geld wirst du sie deiner berauben".

Voilà une formulation surprenante, car il aurait été bien plus simple de dire que la femme le quitterait le jour, où il n'aurait plus d'argent. Mais c'est intentionnellement que Brecht l'exprime ainsi, car l'homme est fautif (il insiste sur l'aspect faute) si la femme le quitte, car il n'a pas su lui donner l'argent nécessaire. L'argent devient un moyen suprême et Brecht le place plus haut que Dieu :

"Das Geld wird über Gott gestellt .

Pourquoi cette référence à Dieu ? Tout simplement pour insister sur le fait que toute valeur morale et religieuse est abolie depuis longtemps et que la seule valeur existante est l'argent. Dans les deux derniers vers du poème Bertolt Brecht met l'accent sur le comportement asocial des hommes. Ils seraient capables d'aller déterrer un mort, s'il y avait de l'argent dans la tombe de celui-ci :

"Willst du deinem Feind die Ruhe im Grab verwehren"

"Schreibe auf seinen Stein : Hier ruht Geld".

Il est remarquable de constater que cette même idée avait déjà été développée très tôt dans une pièce de théâtre peu importante : "Lux in Tenebris" (2)

(2) SV. Gedichte Bd 7 p. 2771 à 2791.

Là encore, il est important de souligner l'avance de la pièce de théâtre par rapport aux poèmes. En effet "Lux in Tenebris" remonte à 1919 et Brecht y souligne le côté intéressé de la société, dans laquelle vit l'homme. Paduk détient un établissement dont le noble but est de combattre la dépravation de la société et pour ce faire, il en montre les méfaits. Ce Paduk est représentatif d'une société qui sait toujours adroitement justifier les raisons pour lesquelles elle introduit telle ou telle autre chose. C'est ainsi que le prix d'entrée dans son établissement n'est réclamé que dans un but utilitariste, mais officiellement, il est demandé dans un but pédagogique : la pédagogie au service de l'argent. Mais le but de Paduk est loin d'être noble, car en fait ce qui l'intéresse c'est l'argent. La tenancière de la maison close en face de son établissement l'accuse :

"Vorkämpfer der Moral ! Kapitalist !"

Des détails nous prouvent, qu'elle a raison, ainsi l'aide de Paduk qui prépare tout dans la salle et qui place les gens reçoit souvent un pourboire, que Paduk lui réclame tous les soirs après le travail.

"Hast du Trinkgelder bekommen"

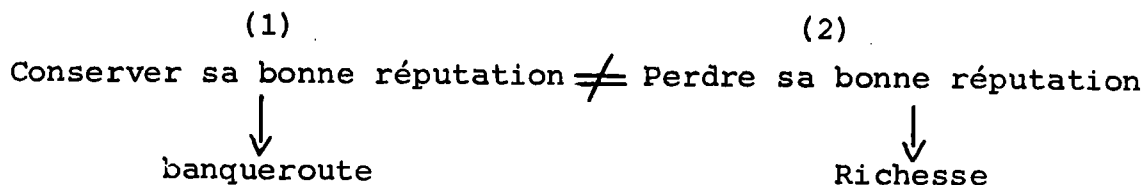
"Ja. Einige mark"

"Gib sie her !"

"Sie gehören mir doch"

"Nein. Sei nicht unverschämt. Du wirst von mir bezahlt".

La tenancière lui démontre de façon logique que plus cela ira, plus son affaire ira à la dérive et de ce fait Paduk se voit confronté à un choix :



En fait, il n'a pas un seul instant d'hésitation, bien qu'invoquant sa bonne renommée :

"Und mein Ruf ?"

Il met son aide à la porte, celui-ci le menace de dévoiler son passé, ce à quoi il répond :

"Machen Sie das ! Sagen Sie : ich bin Bordellbesitzer. Sagen Sie : ich verdiene täglich 100 Mark".

Il n'a pas de peine à changer de métier, car ce qui lui importe, c'est l'argent, et dans l'indication scénique nous pouvons lire :

"Geht langsam, summend, mit der Kasse nach rechts".

L'argent a dans la vie de Paduk un rôle essentiel.

Ce qui était important dans cette pièce c'était la date à laquelle Bertolt Brecht l'avait écrite, c'est-à-dire 1919, car elle prouve que l'auteur avait très tôt pris conscience des rouages du système. "Trommeln in der Nacht" (3) écrit à la même époque montre que l'argent, est le mobile essentiel entre les humains, tout est vu au travers de l'argent. Balicke et Murk n'ont pas été mobilisés pour la guerre. Pendant ce temps ils se sont enrichis et l'ont peut le dire, grâce à la guerre. Même madame Balicke n'est pas

(3) Sv. Stücke 1 Bd 1 p 68 à 124

insensible à l'argent. En parlant à sa fille de Murk, elle dira :

"Und das ist der Murk, das ist ein tüchtiger
Mensch, der auf einen grünen Zweig kommt".

Lorsque Kragler revient et que les fiançailles entre Anne et Murk viennent d'être décidés, madame Balicke, pour des raisons d'intérêts, dit à Kragler :

"Her Kragler, nehmen Sie's nicht so schlimm "
"Es gibt so viele Mädchen. "

Elle le répètera à Kragler dans l'Acte II :

"Es gibt doch so viele Mädchen"

Afin d'arriver à persuader sa fille que Kragler n'est pas l'homme qu'il lui faut, elle lui fait valoir le côté ARGENT et met l'accent sur le fait qu'il n'en possède pas :

"Er hat nichts"

En fait, ce n'est pas un parti intéressant pour leur fille. C'est Balicke et Murk qui incarnent le mieux cette société bourgeoise qui est arrivée, mais qui n'est pas arrivée par des moyens très légaux. Dès le début, Murk annonce le ton :

"Zeit ist Geld".

C'est la devise même du monde capitaliste. Il aimerait accélérer les choses au maximum, afin que le mariage se fasse aussi vite que possible. Alors que les autres étaient sur le

champ de bataille et se battaient pour la patrie, lui Murk a joué des coudes et a réussi à s'installer :

"Ellenbögen muss man haben, genagelte Stiefel mussman haben und ein Gesicht und nicht hinabschauen".

Balicke avouera que la guerre lui a permis de s'enrichir :

"Richtig betrachtet, war der Krieg ein Glück " für uns ? "

Un peu plus loin il dira :

"Wir haben das Unsere in Sicherheit, rund,voll, behaglich".

Cette société bourgeoise a atteint une situation confortable et elle n'a nullement l'intention d'y renoncer et elle tient à écarter, tout ce qui va à l'encontre de ce bien être :

"Die Demobilisation schwemmt Unordnung, Gier, viehische Entmenschung in die Oasen friedlicher Arbeit".

Les remous au sein de la société les contrarient, car ces romans nuisent au travail et de tous ces gens qui participent aux mouvements révolutionnaires Balicke dira :

"Ihr müsst ausgetilgt werden".

L'argent devient un critère primordial et il est placé au-dessus de toute valeur humaine - Dans "Im Dickicht

der Städte" (4) Bertolt Brecht montre bien que l'homme ne fait pas le poids à côté de l'argent. Ainsi, en arrivant dans la librairie, Shlink est attiré par Garga (un vendeur) et plus essentiellement par le jugement de Garga et il lui demande :

"Ist das eine Ansicht von Ihnen ? Ich möchte Ihnen diese Ansicht abkaufen. Sind zehn Dollar zu wenig dafür ?"

Garga n'est pas intéressé par le marché proposé, et veut lui faire cadeau de son jugement. Un des accompagnateurs de Shlink, Skinny, insiste en disant :

"Sie könnten sich frische Wäsche dafür kaufen"

La situation devient de plus en plus tendue entre Shlink et Garga :

- "Aber ich verkaufe Ihnen nicht meine Ansicht darüber".

- "Ich leiste mir aber Ansichten".

A cela Garga rétorque qu'il n'a nullement l'intention de se prostituer :

"Ich bin keine Prostituierte".

Il est remarquable de constater qu'au fur et à mesure que l'on avance dans la querelle, Shlink augmente ses propositions, cela nous donne l'impression d'une vente aux enchères, ce à quoi Garga rétorque :

(4) SV Stücke 1, Bd 1, p. 125 à 193.

"Diese Steigerung Ihres Angebotes ist eine neue Beleidigung, Sie wissen es".

L'homme, en tant qu'être humain, n'a aucune importance au sein de cette société, il est à la disposition de ceux qui ont les moyens de l'acheter et ils finissent par arriver à leur fin. En effet, Garga se déshabille totalement à la fin de la scène I et ce faisant il quitte sa peau et il lui en faudra bien une nouvelle.

Il n'y a plus de valeur vraie, l'argent a tout aboli, il a même remplacé toute valeur morale. "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" (5) nous montre que cet argent est un moyen pour rassurer la bonne conscience. Mauler en est l'incarnation la plus parfaite. Son sens de l'argent devient "contre-nature", mais c'est justement cet aspect allant à l'encontre de la nature qui devient la norme au sein d'une société gouvernée par l'argent. Derrière la façade des affaires, se manifeste le véritable caractère qui s'appelle injustice, inhumanité et perversion de tout ce complexe. Pourtant Mauler aimerait se donner les apparences d'un être humain prêt à faire quelque chose pour les pauvres. En effet, il leur fait un don, mais si l'on regarde les choses de plus près, on se rend compte que ce don est une fois de plus basé sur un truchement représentatif de toute une société. Mauler distribue l'argent des autres, ce n'est pas son argent à lui, car il l'a pris aux autres. En fait, il fait don de ce qu'il a réussi à s'approprier en trompant les autres. Ce don est pour lui personnellement un moyen de soigner son image de

(5) SV Stücke 2, Bd 2, p. 665 à 790.

marque. Mauler ferme les yeux sur la réalité, afin de la voir de telle manière qu'il puisse la faire coïncider avec ses intérêts. Graham lui dira :

"So kannst du sie nicht sehen ? Du bist es doch"

"Der sie so zugerichtet hat"

"Wenn du die Augen zumachst, sind sie"

"Noch lang nicht weg ".

Mauler se veut social, mais en vérité il est l'exemple idéal d'un être foncièrement asocial. Car son geste social n'a pas pour but le secours humain et ne se fait pas au profit de l'amélioration des conditions de vie ; mais c'est une action qui permet le maintien du système de l'exploitation et qui se retourne justement contre les défavorisés.

2 - AMERICANISME, CAPITALISME

L'argent a une importance capitale dans la société et on ne voit plus que par lui. Cela a donné naissance dans l'oeuvre brechtienne à toute une idéologie, à savoir à l'américanisme qui se transformera très rapidement en une expression plus négative: le capitalisme.

Bertolt Brecht a, dans son journal, daté du 18 juin 1920, affirmé :

"Wie mich dieses Deutschland langweilt. Es ist ein gutes, mittleres Land, schön darin die blassen Farben und die Flächen, aber welche Einwohner ! Ein verkommener Bauernstand,

dessen Roheit aber keine fabelhaften Unwesen
gebiert, sondern eine stille Vertierung, ein
verfetteter Mittelstand und eine matte
Intellektuelle ! Bleibt : AMERIKA !"

Une image totalement négative de l'Allemagne s'en dégage.
Il ne reste plus qu'un espoir, c'est l'Amérique qui
représentait une sorte d'exotisme. Il y avait cette envie
de changer, ce penchant pour la rébellion et l'anarchie,
tout cela attirait bien sûr un jeune auteur déçu par la
passivité de son propre pays . Le poème "Das Lied der
Eisenbahntruppe von Fort Donald" (6) date de 1916 et
son lieu d'action est l' Amérique. Il y a donc la naissance
d'un monde nouveau dans l'oeuvre de Bertolt Brecht. Il s'op-
pose à l'ancien vis-à-vis duquel l'auteur est excessivement
critique et accusateur. Cela se traduit par exemple dans
le poème : "Deutschland, du Blondes Bleiches" (7). Des
pièces comme "Sodom und Gomorrha" (8) ne contiennent aucun
élément négatif à l'égard de l'Amérique.

Pourtant cette image si positive va connaître
assez rapidement un tournant. Dans "Sintflut" (9) se
manifeste une critique acerbe à l'égard des villes géantes
et elle n'est que le début d'une critique de tout un
système caractérisé par l'argent : le capitalisme. Et
c'est l'Amérique qui devient le symbole de ce capitalisme.

Ce capitalisme est représenté dans l'oeuvre
de Brecht par deux éléments : un homme symbolisant toute

(6) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 13.

(7) Ibid., p. 68.

(8) Cette pièce se trouve à l'archive de Berlin-Est.

(9) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 147.

la réussite capitaliste : Rockefeller et une ville, considérée comme le haut-lieu de ce capitalisme : New-York. "Ich will nicht behaupten" (10) est consacré à Rockefeller. Le poème débute par l'affirmation que la création de la Standard Oil Company était intimement liée à l'intérêt. Cela amène Brecht à tirer la conclusion que n'importe qui d'autre/dans la situation de Rockefeller, en aurait fait de même, l'inverse ayant été une exception. Et Brecht va plus loin, en affirmant qu'un tel homme n'existe pas :

"Ich behaupte solch ein Mann muss erst geboren werden".

Même si Rockefeller a commis des fautes, cela n'avait qu'une importance secondaire dans la mesure où il y a eu une grande rentrée d'argent :

"Es bestand Interesse daran, dass Geld einkam".

Et cela permet de conclure que les américains ont choisi le "bon" homme, car il avait le sens de l'argent et par conséquent des affaires.

Brecht lui concède même un halot de génie, car malgré les imprudences commises, la Standard Oil a pu prendre naissance :

"Konnte er nicht Dummheiten machen und"

"Die Standard Oil kam doch zustande ?"

Mais Brecht ne manque pas de manifester son ironie à la fin du poème, lorsqu'il soulève la question :

(10) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 285.

"Hoffentlich glauben Sie nicht"

"Ein Dummkopf ist"

"Ein Mann, der nachdenkt".

DUMMKOPF	=	UN HOMME QUI REFLECHIT
----------	---	------------------------

|
tout est nié

Ce n'est pas le fait de réfléchir ou de ne pas réfléchir qui fait un homme intelligent ou inintelligent, mais c'est la façon, dont on le fait et Rockefeller a compris la loi de la jungle.

Le personnage de Rockefeller est indissociable du pays dans lequel il vit. "Ich höre Sie sagen" (11), dans une adresse directe au lecteur, justifie du choix de ce pays :

"Ich höre Sie sagen"

"Er redet von Amerika"

"Er versteht nichts davon".

En effet, Brecht au moment où il a été fasciné par l'Amérique, n'y était jamais allé. Pourtant il part du principe que nous sommes en mesure de comprendre. Rappelons qu'autour des années 1926, Brecht s'était plongé dans des études sur le marxisme, mais il avait également suivi des cours d'économies. Il est, d'après Brecht, facile de comprendre les américains, car dans leur comportement, il n'y a qu'une ligne directrice : le PROFIT :

"Und das Beste an Amerika ist"

"Dass wir es verstehen"

(11) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 286.

Brecht excelle à jouer avec le verbe VERSTEHEN (comprendre) qu'il utilise dans les deux sens : de l'Europe vers l'Amérique et dans le sens inverse. Et la ville que l'on peut très bien comprendre, sans jamais y être allé c'est New-York, car son comportement, mu par l'argent et l'intérêt, n'est pas caché, mais il est-très franc et ouvert :

"Sie Herr"

"Versteht man nicht"

"Aber New-York versteht man".

Pour Bertolt Brecht il est facile de comprendre cette société capitaliste, car elle est régie par des lois immuables qui, une fois connues, ne changent plus, elles sont indépendantes de l'être humain. Ces lois sont les bases même du système capitaliste, elles accordent la plus grande importance à la valeur de la marchandise. "300 ermordete Kulis berichten an ein Internationale" a été écrit en 1927 et il est raconté par les victimes.

Dans la première strophe apparaît nettement l'opposition entre ceux qui sont morts et ceux qui ont causé leur mort. Ceux qui ont causé la mort des coolis sont caractérisés par le "ON" impersonnel, par opposition aux "exploités" qui, eux, sont caractérisés par un "NOUS". Ce NOUS est représentatif d'une grande solidarité. Cette première strophe fait ressortir une opposition entre :

l'état	≠	l'action :
↓		↓
correspond		correspond à la
au REVE		REALITE.

Si la première strophe a servi d'exposition, la deuxième est nettement plus engagée. Il n'a pas été possible de

donner un wagon fermé aux coolis car on en avait besoin pour le bétail. De plus, comme on leur avait pris leur fourrure, ils avaient pris froid.

L'image de la fourrure, utilisée par Brecht, évoque un animal que l'on dépouille de sa fourrure (= au sens de peau). Pourtant, les coolis sont jusqu'à maintenant présentés comme subissant ce qu'on leur impose ; ils sont fatalistes dans la mesure où ils acceptent leur sort, sans rien faire. Dans la troisième strophe ils deviennent un peu plus actifs :

"Wir fragten mehrmals".

Mais leurs questions sont vaines, elles restent sans réponses. Là, apparaît un élément du système capitaliste, que Brecht critique sévèrement : les hommes sont des pions qui exécutent des ordres, sans savoir au juste dans quel but. En fait, ces coolis n'ont jamais appris, où allait leur voyage et ils sont morts de froid :

"In diesen Jahren ist es zu kalt für die armen Leute".

C'est dans ce dernier vers qu'apparaît nettement la prise de position sociale. L'auteur insiste sur "les pauvres gens", et accuse ceux qui vivent dans le luxe et qui laissent mourir les autres. Il n'y a pas encore de lutte des classes à proprement parler, mais plutôt un écrasement de la classe inférieure par la classe supérieure, il s'agit d'une lutte passive qui aboutit à considérer l'homme comme une marchandise.

Bertolt Brecht s'était également penché sur l'étude de la bourse. Sa collaboratrice dit dans son journal daté du 26.07.26 (12) :

"Dieses Stück (il s'agit de Joe Fleischhacker: titre provisoire) sollte in Chicago spielen, und zwar in grossem Stil, und sollte innerhalb einer Reihe "Einzug der Menschheit in die grossen Städte" den aufsteigenden Kapitalismus zeigen. Für dieses Stück sammelten wir Fachliteratur, ich selber fragte ein Reihe von Spezialisten aus, auch auf den Börsen von Breslau und Wien, und am Schluss fing Brecht an, Nationalökonomie zu lesen".

Il ne faut pas oublier qu'à la même époque Bertolt Brecht avait commencé à se pencher sur le marxisme avec comme maîtres, Karl Korsch et Fritz Sternberg (13). Le résultat de cela a été "Die heilige Johanna der Schlachthöfe", où l'auteur met l'accent sur toutes les manigances de la bourse. Effectivement, l'ensemble de la pièce est dirigé par les spéculations de Pierpont Mauler qui suscite les actions et les réactions des autres. Au début de la pièce; Mauler reçoit une lettre de ses amis new-yorkais, qui ont une importance sur le plan politique, lui recommandant d'abandonner le marché de la viande. Mauler décide de se retirer et vend ses actions à Cridle qui accepte le marché au prix de 10 millions de dollars, à condition que Mauler le débarrasse encore d'un autre concurrent Lennox. Mauler remplit les conditions du contrat et demande à Cridle la somme fixée au départ, mais Cridle n'est plus d'accord, car les actions n'ont plus les mêmes valeurs :

(12) Elisabeth Hauptmann "Julia ohne Romeo" Aufbau-Verlag, 77.

(13) Il serait souhaitable de relire à ce propos des biographies.

"Unser Vertrag gilt nicht... Als wir den Vertrag über dein Ausscheiden machten, standen die Anteile, von denen du wie ich ein Drittel hast, auf dreihundertneunzig. Du hast sie mir für dreihundertzwanzig gegeben ; das war billig. Heute ist es teuer, denn sie stehen auf hundert, da der Markt verstopft ist. Wenn ich dich auszahlen will, muss ich die Anteile auf den Markt werfen. Wenn ich das tue, sinken sie auf siebzig und wovon soll ich dann auszahlen ? Dann bin ich aus".

Cette guerre économique est caractéristique d'une société qui se sent totalement dans ses droits , car elle se réfère à la nature et aux lois qui en découlent. Mais cette crise sur le marché de la viande ne se limite pas à ce seul marché, elle provoque également une crise sur le marché du bétail, car il n'y a plus la possibilité de vendre un seul boeuf. La cause de cette baisse du cours est Cridle, qui a été obligé de vendre des actions, afin de pouvoir rembourser Mauler. Mais la vente des actions a entraîné une baisse si importante, que la part de Mauler qui, au départ se chiffrait à un tiers de toutes les actions, se chiffre à la totalité des actions de Cridle. Voilà les transactions de la bourse, elles font totalement abstraction de l'homme, car ce qui importe le plus, c'est le combat que mène chaque groupe pour défendre son argent. Le bien suprême de cette bourgeoisie est la propriété, le commerce, et sa pratique se solde par l'exploitation. L'ordre existant constitue la couverture légale à ces manoeuvres. Le poème "Warum esse ich Brot ?" expose de façon simplifiée ces mêmes pratiques qui vont à l'encontre

de tout esprit humain et qui installe solidement dans la société existante un esprit d'exploitation.

La société capitaliste se caractérise par le règne de l'argent qui demande de la part de ceux qui comptent l'appliquer une position de fer, intransigeante à l'égard de ceux qui vont la subir. Cette société n'a plus de valeur propre, seul l'argent lui confère une valeur. L'exploitation d'une majorité par une minorité devient un phénomène naturel. Cette société, afin d'arriver à son but, a même recours à des idéaux périmés depuis longtemps, à savoir dieu, car cela explique certains phénomènes, comme une catastrophe naturelle, contre lesquels on ne peut rien. Or, en réalité, le but de cette société est le maintien de l'ordre existant, c'est-à-dire de l'exploitation, par elle le commerce et par lui le profit.

3 - CONDITIONS DE VIE

L'argent est incontestablement détenu par une classe privilégiée, cela ne fait que creuser davantage le fossé entre les deux classes et accentuer le côté asocial. Il est intéressant d'analyser, comment vivent les gens dans une société dominée par l'argent. Dans la pièce de théâtre "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" le premier grand problème est celui de la nourriture, c'est-à-dire de la faim. "Das Lied vom Schuh" (14) datant de 1932, reprend ce thème, il est conçu sous forme de biographie, dans un premier point la biographie de l'individu et dans

(14) SV Gedichte 1, Be 8, p. 401.

un deuxième point la biographie de l'Allemagne. C'est essentiellement la première partie (3 strophes) qui nous intéresse. La mère du moi lyrique n'a nullement pensé que donner naissance à un enfant dans la misère nuirait à la vie de cet enfant, qui aura très peu de chance de s'en sortir.

"Als mich meine Mutter geboren"
"Dachte sie nicht daran"
"Dass man aus fünfzig Jahren Not"
"Kein Leben machen kann".

Il est allé à l'école, et les conditions dans lesquelles il a été obligé de travailler ont été dures, mais la chose la plus importante ne lui a pas été apprise à l'école : comment calmer la faim.

"Doch ich lernte nicht, wie man den Hunger stillt"
"Das Wissen nützte mir nicht".

Pour pouvoir travailler, et de ce fait gagner sa vie, il a été obligé de quitter son pays. Ce départ est exprimé dans le poème comme un éloignement.

"Und ich fuhr mit der Bahn von Essen".

En fait il s'agit d'un départ sans retour. Il est allé travailler dans les mines de la Ruhr. La répétition des "U" et du verbe "GRABEN" traduit le dur labeur :

"Und ich fuhr...".

"Und grub in einer Grube..."

"Und grub mir nichts heraus".

Mais il n'est arrivé à rien dans sa vie, il n'a pas réussi à calmer sa faim. Chacune des trois strophes est suivie d'un refrain, dans lequel il est dit qu'on ne peut demander à quelqu'un de faire des merveilles en partant d'un RIEN. Concrètement cela nous amène à dire, que tant que la faim de l'homme n'est pas épanchée, il ne pourra atteindre du rendement dans son travail.

Ces gens qui ont faim et qui n'ont pas la possibilité de la satisfaire, faute d'argent, vivent dans des conditions défavorisées, car l'argent leur manque pour pouvoir vivre humainement. Le poème "Ballade vom Tropfen auf den heissen Stein" (15) met nettement cette situation en évidence. Il la met d'autant plus en évidence qu'il commence par une note positive. Il est question du ciel de l'été, des prés verts sur lesquels ils ont installé leur tente, des rues parcourues par leurs chants et des forêts qui les accueillent. Les termes "forêt", "eau", "ciel" rappellent les poèmes de jeunesse, mais il y a un élément qui tranche: la rue.

C'est la deuxième partie de la première strophe qui soulève les questions :

- La misère est-elle révolue ?
- Y a-t-il une amélioration ?
- Pouvez-vous être tranquilles ?
- Votre monde est-il en train de s'améliorer ?

Mais la réponse à toutes ces questions ne peut être que

(15) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 370.

négative. Dans la deuxième strophe Bertolt Brecht replace les termes utilisés dans leur contexte et ils prennent un éclairage négatif :

- La forêt n'a recueilli que des marginaux.
- Le ciel n'éclaire que, ceux qui n'ont pas de chance.
- Ceux qui sont étendus dans l'eau, ce sont ceux qui n'ont rien à manger.
- Ceux qui sont dans les rues, ce sont ceux qui cherchent du travail.

En effet, il n'était pas exagéré de parler de défavorisés, car cette société se caractérise par des marginaux, par des hommes qui n'ont ni à manger et ni à travailler. Et la deuxième strophe se termine sur la constatation qu'un espoir d'amélioration est vain :

"Wird also eure Welt so besser ? Nein."

"S'ist nur der Tropfen auf den heissen Stein".

Le logement constitue un autre aspect dans la vie des défavorisés. "Das Lied der Obdachlosen" (16) : le titre même du poème attire déjà l'attention sur le sujet : l'absence de toit. Ce thème est présent, tel un leitmotiv dans toute l'oeuvre brechtienne, et il est tant dans les poèmes de jeunesse, que dans ceux de la maturité synonyme de la situation du défavorisé.

"Wir wollten ein Obdach haben"

"Wir werden ein Obdach haben".

(16) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 366.

Pourquoi n'ont-ils pas eu de logement ? Il y en a bien d'autres dans leur cas qui cherchent et qui ne trouvent pas : en un mot il y en a de trop. Pourtant le droit au logement est fixé par la loi : le poème "Paragraphe 115" (17) aborde cette question. Le logement constitue pour tout allemand une protection irremplaçable. Ce qui frappe dans ce poème, c'est que seule la première phrase du poème soit à la forme affirmative et que tout le reste soit formulé à la forme conditionnelle. Cela souligne l'inexistence de l'objet dont on parle. Ces considérations sont idéales :

- s'il y avait un logement, ils seraient intouchables et inattaquables.
- s'il y avait un logement, nul n'aurait le droit de les déranger dans leur logement.

Mais ce n'est malheureusement qu'une triste supposition, la réalité étant toute différente :

"Da wir leider keine Wohnung kriegen"
"Sind uns Kellerloch und Brückenbogen unersetzlich"
"Unersetzlich".

La troisième strophe fait nettement ressortir le côté hypothétique des deux premières strophes, et ce faisant, elle met l'accent sur le côté hypothétique de la loi, car celle-ci n'est valable que si elle est applicable, or dans le cas présent, elle ne l'est pas. L'ensemble est un rêve et la troisième strophe le souligne.

(17) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 380.

1ère et 2ème

≠

3ème

+ les lieux d'habitation
que l'on choisit librement.
sont irremplaçables.

+ les caves et les ponts
sont irremplaçables.

+ le logement est inattaquable.

+ Ils sont attaquables.

↓ ↓
s'il y avait des logements.

↓ ↓
du fait qu'il n'y a pas
de logement.

N'ayant pas de logement, l'homme est exposé à toutes les attaques du dehors, et c'est cela qui rend la société, dans laquelle il vit, si asociale, car elle accepte, voire même, favorise cette situation. Il arrive qu'il y ait une exception, comme dans le poème "Die Nachtlager" (18). La première strophe du poème consiste en une simple exposition des faits qui se veut des plus réalistes.

"An der Ecke der 26. Strasse und des Broadway".

Le thème de l'homme sans abri est reconduit ici, il est encore davantage accentué par la situation de froid : l'homme est sans abri durant les mois d'hiver. Face à ces hommes sans abri, se trouve un homme qui leur vient en aide par des supplications.

"... Während der Wintermonate jeden Abend
ein Mann steht"

"Und den Obdachlosen, die sich ansammeln"

"Durch Bitten an Vorübergehende ein Nachtlager
verschafft".

(18) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 373.

Cet homme qui offre un abri est présenté comme un mendiant, mais dans ce cas précis la mendicité devient un élément d'entraide, car elle ne se rapporte pas à celui qui mendie, mais aux autres.



La deuxième et la troisième strophes permettent à Brecht de mettre en évidence, si l'action de l'individu isolé a un effet. Il fait nettement la différence entre l'effet immédiat et l'effet à long terme. Dans l'immédiat :

- Quelques-uns ont un abri .
- Ils sont protégés du vent.
- La neige tombe sur la rue et non sur eux.

Mais à long terme il n'y a plus d'effet.

"Die Welt wird dadurch nicht anders"
"Die Beziehungen zwischen den Menschen bessern sich nicht"
"Das Zeitalter der Ausbeutung wird nicht verkürzt".

Dans ces trois vers nous passons du général au particulier :

- monde .
- la relation entre les hommes .
- le siècle de l'exploitation.

Brecht a mis dans ce poème l'accent sur le fait que l'aide

d'un individu isolé n'a aucune valeur, elle ne mettra pas fin à une carence générale : c'est-à-dire au manque de gîte.

L'absence de logement est caractéristique de la société dans laquelle vit l'homme et il est sans cesse amené à lutter, afin de se faire une place dans cette société. Sa vie peut être comparée à une lutte continuelle. "Lob des Dolchstosses" (19) qui date de 1931 illustre cette idée de lutte. Le thème du poème est la guerre, mais il ne s'agit pas seulement d'une guerre au sens étroit du terme, mais c'est aussi la guerre en tant que combat au sein d'une société. Il est évident que c'est une guerre, menée par les classes privilégiées, contre les classes défavorisées. Pourtant, ironie du sort, ceux qui se battent pour la guerre des privilégiés, ce sont les exploités. Dans la première strophe du poème Bertolt Brecht insiste, par la répétition, sur le VOUS/VOTRE, ils ont tous l'impression que c'est leur guerre :

"... Ihr glaubt"

"Der Krieg ist euer Krieg"

"Eure Existenz wird verteidigt"

"Und ihr bereitet euch eure bessere Zukunft".

Mais en fait il n'en est rien. Cette guerre, dans laquelle ils ne peuvent faire autre chose que lutter, n'est pas la leur. Ils finissent (deuxième strophe) par être engagés dans une guerre sanglante, où ils se combattent l'un l'autre.

"Jetzt ist der Krieg am blutigsten"

"In unlöslicher Umklammerung".

(19) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 372.

"Steht ihr, Arbeiter gegen Arbeiter".

Tout ce qu'ils avaient construit est détruit, le camp dans lequel ils se trouvaient, n'existe plus.

"Seite an Seite kämpft ihr mit dem Klassenfeind".

Même l'objectif qu'ils s'étaient fixés, ils l'ont perdu de vue :

"Und vergessen scheint der Kampf um die Suppe".

Cette "soupe" qui représente une amélioration des conditions de vie, ils l'ont totalement perdue de vue. Mais c'est justement cela qui va susciter une réaction en eux, car en voyant leur espoir détruit, ils commencent à douter :

"Wenn die Suppe ausgeht"

"Hört eure Hoffnung auf. Der Zweifel beginnt".

Ce doute va bientôt se concrétiser :

"Bald"

"Wisst ihr : der Krieg"

"Ist nicht euer Krieg" .

Dans la cinquième strophe il y a une prise de conscience de la réalité des faits, et elle est en opposition flagrante avec la première strophe, où ils avaient encore l'espoir que la guerre était la leur.

Dans la société existante l'homme n'est pas

seulement contraint de s'engager dans une lutte sans espoir, mais il est souvent obligé de se rendre à l'évidence qu'il n'a même pas le droit de décision sur sa propre personne, que c'est la société qui décide pour lui. "Herr Doktor" (20) montre que ce n'est pas l'homme (ici une femme) qui décide, mais que c'est le médecin. Une femme arrive, angoissée, chez un médecin, car elle pense attendre un enfant et dès la première strophe se dessine un hiatus entre la question angoissée de la femme et la réponse du médecin.

<u>Femme</u>	≠	<u>Médecin</u>
- angoisse .		- cela favorisera les statistiques .
- elle n'a pas de logement .		- il doit bien y avoir un lit. Elle doit se reposer un peu.

Le médecin ne considère absolument pas le cas particulier du malade, tout ce qui l'intéresse, c'est que le taux d'indice des naissances augmente. Il y a une rime intéressante dans la première strophe :

"Herr Doktor, die Periode..."

"Dass die Bevölkerungsquote"

L'absence des règles fait augmenter la population. Le médecin se refuse à considérer les choses objectivement et lucidement, son argumentation devient absurde : la jeune femme lui dit qu'elle n'a pas de logement et à cela il répond :

(20) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 382.

"Na, 'n Bett wern Sie wohl noch ham"
"Da Gönn 'n sie sich 'n bisschen Schonung"
"Und halten sich 'n bisschen stramm".

C'est dans le refrain que nous comprenons la position du médecin :

"Da sind sie mal 'ne nette kleine Mutter"
"Und schaffen mal 'n Stück Kanonenfutter"
"Dazu ham Sie 'n Bauch, und das müssen Sie auch"
"Und das wissen Sie auch"
"Und jetzt keinen Stuss"
"Und jetzt werden Sie Mutter und Schluss".

La rime "Mutter/Kanonenfutter" résume bien la situation : les mères doivent mettre leurs enfants au monde pour nourrir les canons. Malgré les arguments que la jeune femme évoque dans la deuxième strophe (le père de l'enfant est chômeur) le médecin ne cède pas, son argument reste le même :

"Sehen Sie, Frauchen, der Staat braucht Männer"
"Die an der Maschine stehen".

Finalement (dans la troisième strophe) le médecin lui rétorque qu'elle a eu le plaisir et qu'elle ne peut se soustraire à son devoir. Par ailleurs, ce problème n'est pas le sien, c'est celui de l'état, donc de la société, dans laquelle ils vivent.

"Und lassen Sie das mal unsere Sache sein".

Dans ce poème Bertolt Brecht a nettement mis en valeur l'impact que la société exerce sur l'individu et sur les

conditions de vie, impossibles à vivre. Cette société exerçant un impact si sévère sur l'individu, demande à être davantage définie dans le détail.

4 - SOCIETE : SES CARACTERISTIQUES

Il s'agit de savoir ce qui caractérise cette société régie par l'argent et l'inégalité. Le trait le plus marquant est sans doute cette exploitation des classes défavorisées par les privilégiées. Cela fausse les fondements mêmes de la société, et parmi eux : la police. Si, en théorie, elle est destinée à sauvegarder l'ordre et à veiller à l'application des lois, nous pouvons dire que la police est caractérisée par la corruption. La pièce de théâtre "Die Dreigroschenoper" (21) nous présente une police fortement corrompue. En effet, il est très surprenant de voir un officier de police, comme Brown, être lié d'amitié avec un brigand, comme Mackie Messer. Il assiste même au mariage de Polly et de Mac. Ce mariage a lieu dans une grange et tous les meubles que Macheath y fait transporter sont des meubles volés. C'est un mariage de brigands, auquel n'assistent que des marginaux, qui ont tous commis des délits. En voyant Brown arriver, tous ces gens se cachent, sauf Macheath qui dit (tableau 3) :

"Hallo Jackie !"

Ce à quoi Brown répond :

"Hallo Mac ! Ich habe nicht viel Zeit, ich muss gleich wieder gehen. Muss das ausgerechnet ein fremder Pferdestall sein ? Das ist doch wieder Einbruch !"

(21) SV Stücke 2, Bd 2, p. 393 à 497.

Au cours de leur conversation nous apprenons que ce sont des amis de longue date : ils se sont connus aux Indes . La song qui suit le tableau: "Der Kanonen-Song" illustre cette rencontre.

Nous apprenons aussi que Macheath a, grâce à son ami, un casier judiciaire vierge. Macheath, craignant que le père de Polly entreprenne quelque chose contre lui, demande à Brown :

"Wenn er da irgendeinen Stunk gegen mich zu machen versucht, liegt da in Scotland Yard etwas gegen mich vor ?"

Brown répond :

"In Scotland Yard liegt nicht das geringste gegen dich vor".

Voici un élément illustrant une certaine corruption de la police : Brown protège Macheath au nom d'une amitié. Et c'est grâce à cette amitié, que Macheath peut aller à l'encontre des lois établies, sans que rien ne lui arrive. Quant à la protection de l'honnête homme, où se situe-t-elle dans cette société ?

Dans le tableau 6 Macheath a la police à ses trousses et Brown n'espère qu'une chose, c'est que la police ne le retrouve pas :

"Wenn ihn nur meine Leute nicht erwischen !
Lieber Gott, ich wollte, er ritte jenseits des
Moors von Highgate und dächte an seinen
Jackie".

Non seulement la police est corrompue, mais il y a aussi la justice et ceux qui l'appliquent. Dès 1913 (remarquons la date) Bertolt Brecht a été préoccupé par le problème de la justice et il l'a traité dans la pièce de théâtre "Die Bibel" (22) . L'auteur pose à ce moment-là le problème sur un plan moral. La pièce se situe en temps de guerre, le grand-père sait que les temps sont durs, mais il s'en tient à la Bible. Quant à sa petite-fille, elle condamne la Bible. La situation est si grave que le père et le frère de la jeune fille veulent la sacrifier, afin de pouvoir sauver la situation. Mais le grand-père défend l'argument qu'il faut combattre et non pas se laisser aller à des négociations. Il l'argumentera comme suit:

"Eine Seele ist mehr wert als 1000 Körper".

Le père de la fille argumentera d'une autre manière, il transmettra le message de l'ennemi, mais voyant que sa fille s'y oppose, il dira à son fils :

"Lass sie, zwing sie nicht".

Quant au fils il sera bien plus passionné et voyant que sa soeur s'y oppose il dira :

"Du musst, Mädchen , du musst !"

En constatant que sa soeur ne veut pas se sacrifier, il hurlera :

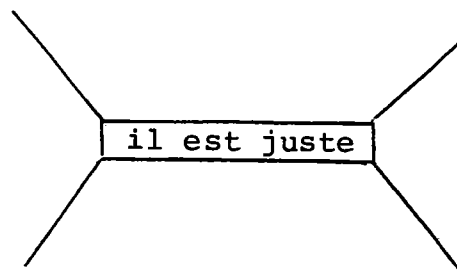
"Sorgt nur für euch selbst ! Hahaha !"

(22) SV Stücke 7, Bd 7, p. 3031 à 3038.

Dans toute la pièce tout tourne autour du problème de la justice, c'est-à-dire de ce qui est juste:

que le grand-père
essaie d'influencer
sa petite-fille ,

que le père
demande à sa fille
qu'elle se livre aux
catholiques .



que la fille, élevée
dans la religion chrétienne, se refuse au sacrifice.

que le frère essaye
par tous les moyens
de convaincre sa
soeur.

Il a été important de faire référence à cette toute première pièce de Bertolt Brecht, car elle nous permet de bien comprendre que l'auteur a depuis longtemps été sensibilisé à la question de la justice.

Celle-ci se dessinera bien plus nettement par la suite ; en effet Bertolt Brecht se penche intensément sur les lois de cette société et leur application. "Wer sich wehrt" (23) (vers 1930) en témoigne, mais avant d'aborder ce poème il serait bon de le faire précéder d'un avis que Brecht a donné dans un essai : (WA 20, 40-41)

(23) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 364.

"Es gibt unendlich mehr Richter in Deutschland, die Unrecht tun, indem sie die Gesetze ausführen als solche, die Unrecht tun, indem sie sie verletzen".

Brecht souligne ci-dessus l'injustice de la justice. Le juge qui applique la loi est injuste pour celui qui en porte les conséquences, par contre le juge qui modifie la loi est injuste vis-à-vis de la loi, mais il est juste vis-à-vis du condamné. La même problématique est soulevée dans le poème qui peut se diviser en deux grandes parties. L'ensemble du poème est construit sur le principe du WER/DER (celui... qui). Celui qui se défend, lorsqu'on lui coupe l'air a raison devant la loi, il est protégé par une loi :

"Vor den stellt sich ein Paragraph".

Cette loi le défendra jusqu'au bout, car il a agi en légitime défense. Mais (et c'est là que commence la deuxième partie) cette même loi qui était le farouche défenseur de celui qui a agi en cas de légitime défense, se retourne contre celui qui se défend lorsqu'on le prive de pain. En fait priver quelqu'un de pain, c'est aussi le priver de vivre :

"Und doch stirbt, wer nicht isst und wer zu wenig isst"

"Wenn auch langsam".

Brecht soulève ici le côté asocial de la loi, qui manque de souplesse, qui ne va que dans une seule direction. Elle est anti-sociale, car elle ne tient nullement compte des

situations particulières. Cette loi tolère qu'un individu meurt à petit feu, car cette mort qui est un meurtre de la société vis-à-vis de l'individu n'est pas considérée comme telle, elle n'est pas provoquée, elle est lente :

"Alle die Jahre, die er stirbt"

"Darf er sich nicht wehren".

Ce hiatus, existant entre les lois et le monde auquel elles s'appliquent, se manifeste aussi dans le poème "Wer keine Hilfe weiss" (24) (vers 1930). Comme le précédent, ce poème-ci se divise également en deux parties. La première partie permet à Brecht d'exposer la situation existante, mais cette exposition n'est pas objective, il prend nettement position. Le ton est véhément, voire même désespéré. Les gens sont "sans toit" ils n'ont pas de "chez eux" :

"Wie soll die Stimme, die aus den Häusern kommt"

"Die der Gerechtigkeit sein"

"Wenn auf den Höfen die Obdachlosen liegen?"

Cette justice revêt un caractère asocial, car elle admet que les gens vivent dans de telles conditions. Brecht ne se contente pas cette fois-ci de constater un état de fait, mais il passe à l'attaque : il met en cause une institution : la JUSTICE, elle n'est pas juste, elle est injuste et asociale. Il y a une double accusation dans la première partie :

- il y a des gens qui exploitent la situation de pauvreté et qui font tout pour qu'elle subsiste et empire.

(24) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 364.

- la justice a connaissance de cette situation, mais ne fait rien pour y remédier, au contraire, elle aussi tolère.

L'accusation de Brecht est virulente, il met en question toute une société. Si la première partie a servi à exposer la situation, la deuxième se concentre sur l'homme susceptible d'aider. Les trois mots-clé sont :

BROT	=	PAIN
NACHEN	=	BARQUE
HILFE	=	AIDE

Le pain est en rapport direct avec la première partie, car si on refuse de donner du pain à ceux qui ont faim, il est fort possible que ceux-là auront tendance à se révolter. Le 2ème mot a été souvent utilisé dans les poèmes de jeunesse, si dans les poèmes du début il servait à mettre en valeur l'isolement et la détresse humaine, ici le thème est orienté vers un contexte social : c'est-à-dire le refus d'abriter.

Enfin le troisième terme est celui de l'aide, et Brecht dit que celui qui ne sait comment remédier à la situation n'a qu'une chose à faire : SE TAIRE. Ce poème ne peut être dissocié du précédent "Wer sich wehrt" , tous les deux mettent en valeur le côté asocial de la justice qui n'est pas adaptée à la situation.

Cette justice est asociale en ce sens qu'elle est au service du plus fort. Le poème "Paragraph III" (25) développe l'idée qu'en principe chacun a les mêmes droits, mais ce n'est que de la théorie, car il y a une nette

(25) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 379.

différence qui, dans le poème, se manifeste par l'opposition des deux strophes :

1	2
- court, court,	- arrête, arrête toi.
- tu as le droit d'acheter un terrain	- un autre l'a déjà acheté.
- A présent aucun prolétaire ne pourra mourir de faim.	- Tu dois attendre qu'il meurt, alors un autre l'aura déjà acheté.
- Il a un droit.	- Il a payé.

Le droit du plus fort se symbolise ici par l'argent. Dans la pièce de théâtre "Die Ausnahme und die Regel" (26) nous pourrions également constater dans la scène de tribunal que la justice est au service du plus fort. La scène de tribunal commence normalement, en effet le juge passe la parole à la veuve, c'est donc l'accusation qui a la parole. Ensuite, le juge pose des questions au marchand, et nous avons même l'impression que le juge est intègre, qu'il veut trouver et punir le responsable. Puis petit à petit, la scène glisse vers une prise de position de la part du juge. En effet, à partir du moment où le marchand dit qu'il est responsable que le porteur se soit cassé le bras, le juge commence à suggérer au marchand que, évidemment, le porteur ne pouvait que lui en vouloir.

Même lorsque le juge saura qu'il ne s'agissait pas d'une pierre, mais d'une bouteille, il soutient le marchand et interprète l'acte, comme une conséquence logique de la peur. Et, il est tout à fait évident, que le marchand ait agi de la sorte.

(26) SV Stücke 2, Bd 2, p. 791 à 822.

"Der Träger gehörte einer Klasse an, die tatsächlich einen Grund hat, sich benachteiligt zu fühlen. Für solche Leute wie den Träger war es nichts als pure Vernunft, sich vor einer Übervorteilung bei der Verteilung des Wassers zu schützen. Ja sogar gerecht musste es diesen Leuten bei ihrem beschränkten und einseitigen, nur an der Wirklichkeit haftenden Standpunkt erscheinen, sich an ihrem Peiniger zu rächen"

"Der Angeklagte hat also in berechtigter Notwehr gehandelt, gleichgültig, ob er bedroht wurde oder nur sich bedroht fühlen musste".

La justice est donc au service d'une classe privilégiée. Cet "engagement" de la justice ressort nettement dans la pièce "Die Dreigroschenoper" où Peachum dira que la justice favorise l'exploitation , à condition évidemment, que l'on sache s'en servir :

"Wir halten uns doch alle an das Gesetz ! Das Gesetz ist einzig und allein gemacht zur Ausbeutung derer, die es nicht verstehen, oder die es aus nackter Not nicht befolgen können. Und wer von dieser Ausbeutung seinen Brocken abbekommen will ; muss sich streng an das Gesetz halten" (Acte 3₇)

Un peu plus loin Peachum dira des juges :

"Unsere Richter sind ganz und gar unbestechlich:

mit keiner Geldsumme können sie dazu bestochen werden, Recht zu sprechen".

en effet ces juges ne proclament jamais la justice, mais ils auraient un net penchant pour l'injustice.

Cette "justice injuste" qui ne peut faire autrement que d'être injuste, est révélatrice d'une société malade et dépravée. Cette société dirigée par l'argent atteint des proportions inhumaines et anormales. Dans la pièce de théâtre "Trommeln in der Nacht" (27) qui date des années 20, la société bourgeoise est nettement définie. Madame Kragler, dans l'acte 2, en assistant à la dispute entre Murk, Balicke et Kragler, est tellement désespérée qu'elle s'écrit :

"Die sind ja alle krank ! Die haben ja alle was ! Syphilis ! Syphilis ! Alle haben sie die Syphilis !"

La triple répétition de "ALLE" et de "SYPHILIS" est importante et met l'accent sur le fait , que tous sont contaminés, c'est-à-dire la société toute entière. Mais pourquoi le terme de "SYPHILIS" ? Il fait penser à l'univers baalien, où il y avait ce monde pourri et il est fort possible que Bertolt Brecht ait songé à mettre en parallèle :

Syphilis // Pourriture



Décadence

(27) SV Stücke 1, Bd 1, p. 69 à 124.

Cette société est décadente à un point tel que deux êtres qui étaient sur le point de se fiancer, s'insultent ; Murk traite Anne de prostituée :

"Zeig dein Gesicht ! Bleck deine Zähne !"
"Hure !"

La trivialité caractérise également cette société et Balicke et Murk sont bien représentatifs de cet aspect.

Balick dira à Kragler :

"Kellner ! Was ist das für ein Gesindel ? Soll man hier zwischen Wanzen Wein saufen ?
(zu Kragler hin) Haben sie es jetzt gehört ?
Sind Sie befriedigt ? Halten Sie ihren Rand ?"

Cette société dépravée atteint son summum dans la pièce "Leben Eduard des Zweiten von England" (28) le thème de l'homosexualité avait déjà été abordé dans "Im Dickicht der Städte", ici il est traité sous un rapport hiérarchique : roi/sujet. Gaveston et le roi Edouard s'écrivent des lettres d'amour et se font des déclarations. Cette situation appelle des relations hiérarchiques faussées, le secrétaire d'Edouard parlera sans aucun respect de son maître :

"Dafür trinkt man bei Edi schon früh um acht Bier".

Le roi et son amant deviennent rapidement des sujets de conversation grotesque. Lancaster, un des pairs du roi dira :

(28) SV Stücke 1, Bd 1, p. 195 à 296.

"Eine Hure macht noch keinen Krieg".

Cette société dépravée est aussi caractérisée par un esprit de destruction aiguë, rappelons à ce propos le rapport de force entre Mortiner et le Roi qui va finir par la mort. Cela met en valeur le côté primaire de l'homme.

5 - CONSEQUENCES HISTORIQUES

Cette société qui peut être identifiée avec le terme "ZIVILIS" est dénoncée comme une institution sans aucun fondement moral. L'Histoire qui fait partie des bases d'une société, n'est, elle aussi, plus ce qu'elle était, elle a pris un tournant consécutif à la situation.

Cette adaptation est illustrée dans le poème "Der Führer hat gesagt" (29). Brecht, dans une énumération imposante, fait l'historique de la montée d'Hitler. L'ensemble du poème est caractérisé par l'ironie et l'on peut dire qu'il s'agit d'une fausse éloge d'Hitler. Chaque strophe éclaire un élément différent de cette montée spectaculaire. Chaque élément est présenté comme nécessaire et il l'était à cette époque-là, mais cet argument, qui était plausible aux yeux de tous, cache un autre plan, bien plus important.

En effet, dans la première strophe, il est dit qu'il faut marcher, c'est une évidence, mais derrière cette marche se cache un réarmement farouche. Dans la deuxième strophe, il est dit qu'on pouvait compter sur lui :

"Der Führer sagt : man könne auf ihn bauen".

(29) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 374.

Effectivement, il a touché la fibre sensible, car à cette époque, rappelons qu'il y a eu un grand nombre de restriction, et satisfaire la faim, c'était atteindre une satisfaction générale. Mais Hitler, quant à lui, a largement donné satisfaction à la sienne.

La quatrième strophe traite de façon naïve le point vestimentaire :

"Der Führer sagt : nur nicht in Lumpen laufen!"

Une fois de plus, il touche un point sensible, mais ce qui se cache derrière cette naïveté première, c'est l'embrigadement, c'est-à-dire l'armée. La cinquième strophe parle de la mise au pas, des dernières dispositions à prendre avant l'accès au pouvoir qui est évoqué dans la sixième strophe. Le ton élogieux tombe dans le dernier refrain, où l'opinion sincère de Brecht se manifeste.

"Hitler verrecke !"

"Rassereines Vieh"

"Sag : zu welchem Zwecke"

"Zahlt dich die Industrie ?"

Cette tromperie est synonyme d'un pays de désordre, d'un pays qui a perdu tout sens de l'ordre et de la discipline. "Fahrend über die Grenze der Union" (30) est basé sur un aller-retour de voyage en train entre deux pays totalement opposés, cela permet de faire ressortir l'atmosphère de désordre qui règne dans le pays. La première partie du poème (donc l'aller) commence par un rejet du verbe qui prend deux vers, c'est ensuite seulement que

(30) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 398.

vient le verbe qui est un verbe d'état. Cette interjection a son importance, car le moi lyrique part en observation. L'Union Soviétique est le but du voyage et pour Brecht, elle est le pays, où s'est réalisée une société nouvelle :

"Vaterland der Vernunft und der Arbeiter".

Ce pays se reconnaît à sa population et s'y identifie :

"Willkommen Arbeiter".

Tout individu arrivant dans ce pays est considéré comme un travailleur. Ce pays nouveau est fondé sur le travail et Brecht avait déjà émis l'idée que toute société nouvelle ne puisse vivre que fondée sur le travail.

La deuxième partie, c'est-à-dire, le retour est introduite par un "ABER". Le retour se fait dans un pays de désordre et de crimes :

"Aber zurückkehrend in das Land der Unordnung und der Verbrechen".

Ce n'est que maintenant qu'arrive le mot "HEIMAT", c'est-à-dire que le pays dans lequel, ils s'en retournent est leur PATRIE. Ce n'est que rétrospectivement que l'on comprend cette forte opposition entre la première et la deuxième partie, le pays de rêve dans lequel ils sont allés, n'est pas leur patrie, c'est le pays d'injustice et de crimes qui est leur patrie.

Et il est déplorable de constater que c'est dans ce pays de désordre que le nazisme a pu monter.

Le poème "Das Lieb vom Schuh" (31) que nous avons déjà cité précédemment , donne dans sa deuxième partie une biographie de l'Allemagne . L'arrivée des nazis se résume en trois mots :

- 1) blutrot : leur drapeau était rouge sang, en effet leurs combats seront sanglants.

Cette arrivée n'a pas été toute simple pour le peuple allemand , car il ne savait pas à quoi s'en tenir, il y a eu un phénomène contradictoire : attirance et rejet se sont manifestés en même temps à l'égard du nazisme :

- 2) grosser Haken ≠ 3) armer Mann

Il y a une accusation du régime. Brecht reprend l'image de la chaussure: on ne peut marcher dans une chaussure en carton, mais si on met un cache brun, on a l'impression que c'est une chaussure. Brecht accuse d'avoir camouflé des choses qui relevaient d'une grande importance. C'est dans la cinquième strophe qu'apparaît le vrai visage des nazis :

- ils privent les gens de nourriture ,
- ils exigent d'eux la construction du Reich .
- ils ne leur donnent pas de matériel.

Les méthodes inhumaines sont/mises en valeur. Mais ce nazisme gagne rapidement du terrain. "Als der Faschismus immer stärker wurde" (32) montre cette ascension du fascisme qui devient de plus en plus forte. Les nazis ont pris beaucoup d'assurance, ils ne se déplaçaient qu'en groupe et détruisaient tout sur leur passage.

(31) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 401.

(32) Ibid., p. 400.

Cette montée du nazisme est inquiétante, car on ne sait au juste, où elle va, et il est évident que l'Allemagne réagisse de façon angoissée. Dans le poème "Paragraph I" (33) Brecht nous montre, comment la progression des événements historiques entraîne la décadence de l'Etat et de son pouvoir. Dans la première strophe on se demande , où va le pouvoir de l'état, il va bien quelque part, mais où ?

"Die Staatsgewalt geht vom Volke aus"

"Aber wo geht sie hin ?"

"Ja, wo geht sie wohl hin !"

Dans la deuxième strophe se rajoute une force, les SA (34) toute la strophe est dominée par le verbe "marcher". Face à cette force qui marche vers un but inconnu, on ignore quel est le comportement de l'état. La réponse à la question nous est donnée dans la troisième strophe : le pouvoir d'état se disloque. Il y a deux rimes intéressantes :

- Halt	/	Staatsgewalt"
- Stehen	/	auseinandergehen"

La première rime indique les conséquences de la deuxième strophe , si dans la deuxième strophe on ignorait encore où allaient les SA, cette fois-ci on le sait : ils ont pour tâche de neutraliser le gouvernement. La deuxième rime montre que la force supérieure amène le gouvernement à capituler. Dans la dernière strophe (cinquième) il y a

(33) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 378.

(34) Forces para-militaires Sturm-Abteilung sous Röhm.

une séparation très nette entre le pouvoir et le peuple, ce peuple a changé de bord, il est passé au national-socialisme. Ce nouveau mouvement a des méthodes barbares, qui sont exposées dans "Die Moritat vom Reichstagsbrand" (35), où Brecht met l'accent sur les procédures nazies, lorsqu'il s'agit de trouver un coupable.

Si d'un côté le mouvement nazi semble barbare, il est d'un autre côté tout en nuance, lorsqu'il s'agit d'attirer des adeptes. "Die Hoffenden" (36) en témoigne, le poème est une adresse directe à ceux qui hésitent et qui ont une position d'attente :

"Worauf wartet ihr ?"

La première image, utilisée pour parler des nazis, est celle du pigeon (= colombe) , elle est pleine d'ironie, car la colombe est le symbole, par excellence, de la paix, or il n'y a , dans le cas présent, aucune possibilité pour parler de paix. Mais l'image de la colombe pacifiste se transforme rapidement en un loup ; contrairement au symbole classique, ils ne se font pas manger par le loup, mais le loup les nourrit :

"Die Wölfe werden euch nähren statt euch zu verschlingen !"

On peut se demander, pourquoi ils les nourrissent ? Et c'est là qu'apparaît un aspect fondamental de la philosophie nazie : il ne s'agit pas d'éliminer systématiquement,

(35) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 408.

(36) Ibid., p. 417.

ceux qui n'ont pas encore été ralliés , mais bien au contraire, il faut les amener à se rallier. La troisième image, celle du tigre, insiste sur le fait que le mouvement nazi leur accordera même certains droits, mais qu'il y aura, bien sûr, des limites. Il s'agit d'une manipulation fort adroite, mais elle cache bien son jeu, car à l'arrière-plan, se trouve une force traîtresse qui essaie de s'arroger les pouvoirs.

Nous pouvons effectivement dire que l'évolution de la société et ses répercussions historiques vont de pair ; la dégradation de l'une entraîne la dégradation de l'autre. Il est remarquable de constater que sur le plan de l'histoire se reconduit exactement la situation existant sur le plan économique, à savoir l'exploitation d'une caste par une autre.

Le nazisme traduit bien ce rapport de force déjà évoqué sur le plan économique ; il impose ses lois aux autres et ceux qui ne veulent pas s'y soumettre sont éliminés.

B - LE TOURNANT

Cette "société asociale" se caractérise essentiellement par une classe exploitante qui ne tolère pas que les moins défavorisés, tant sociaux, économiques que politiques se fassent une place. Ce clivage étant accepté comme un état de fait, ne fera que s'accentuer. Pourtant cette classe défavorisée acceptera la tutelle qu'on lui impose que pendant un certain temps, mais au fur et à mesure elle se constituera comme un groupe fort qui va s'opposer à la classe exploitante. Cette opposition naîtra du danger qui la menace. Dans un premier temps l'opposition se fera timidement, mais progressivement la prise de conscience aura lieu, et le regroupement aboutira à un combat.

1°) "Der Bettler und der tote Hund"

Il est une fois de plus remarquable de constater que Bertolt Brecht a développé très tôt dans ses pièces de théâtre la relation exploités/exploitants. "Der Bettler und der tote Hund" (37) de 1919 en témoigne. Cette pièce a été écrite au lendemain de la première guerre mondiale et on avait tendance à supposer qu'il s'agit d'une pièce d'époque. Mais en fait il n'en est rien. Rappelons que avant la guerre, il y avait eu pendant un bref moment une fascination, chez Bertolt Brecht, pour le personnage du roi. Très rapidement cette fascination a cédé la place à un esprit critique et Brecht s'était rendu compte que cette monarchie que l'on avait tant chantée, ne correspondait nullement à l'image que l'on pouvait ou

(37) SV Stücke 7, Bd 7, p. 2745 à 2753.

voulait s'en faire. C'est ce qui l'amène à traiter à son tour le problème du chef d'Etat et de ses fonctions au sein d'un état.

Afin de mieux comprendre, il serait utile de résumer la pièce. L'empereur vient de remporter la victoire sur son ennemi le plus redoutable et à présent il aimerait s'entretenir avec un mendiant qu'il voit. Mais très vite on se rend compte que l'empereur n'est nullement au courant de tout ce que le mendiant lui raconte.

Il lui demande ce qu'il pense de Napoléon, à cela le mendiant répond :

"In Wirklichkeit war Napoleon ein Mann, der in einer Rudergaleere ruderte und einen so dicken Kopf hatte, dass alle sagten : Wir können nicht rudern, weil wir zu wenig Platz für die Ellbogen haben. Als das Schiff unterging, weil sie nicht ruderten, pumpte er seinen Kopf voll Luft und blieb am Leben, er allein, und weil er festgeschmiedet war, musste er weiterrudern, er sah nicht wohin von da unten aus, und alle waren ertrunken. . Da schüttelte er den Kopf über die Welt , und weil er zu schwer war, fiel er ihm ab".

Le mendiant ne se laisse en rien influencer par les questions de l'empereur, il continue à parler et surtout à dire ce qui lui tient à coeur. C'est vers la fin de la petite pièce, que nous apprenons le véritable mobil qui a poussé le mendiant à s'entretenir avec l'empereur : la mort de son chien. A la question de l'empereur:

"So sage mir doch noch wenigstens, warum du mich so gar nicht ausstehen kannst, und mir doch so viel erzählt hast ?"

le mendiant répond :

"Weil du nicht zu stolz warst, mein Geschwätz anzuhören, das ich nur brauchte, um meinen toten Hund zu vergessen".

Et la pièce se termine sur les paroles du mendiant qui songe à son chien.

Le rapport qui existe entre l'empereur et le mendiant est un rapport comparable à celui de l'exploitant et de l'exploité. En effet, l'empereur se conduit en homme sûr de lui, fier de sa victoire et prêt à accorder une oreille dispersée à un mendiant.

"Zu der Stunde, wo ich zu meinem Siegesfest über meinen grössten Feind gehe und das Land meinen Namen mit schwarzem Weihrauch zusammenmischt, sitzt ein Bettler vor meinem Tor und stinkt nach Elend. Zwischen den grossen Ereignissen aber ziemt es sich, mit dem Nichts zu sprechen".

Le mépris à l'égard de ce mendiant est net, il sent mauvais et il est RIEN.

Dans un premier temps il y a un entretien entre les deux hommes. antinomiques , cet entretien se situe entre l'humour, l'ironie et la provocation. Mais il prend un tout autre tournant , à partir du moment, où l'empereur demande

au mendiant ce qu'il pense de l'empereur :

"Es gibt keinen Kaiser. Nur das Volk glaubt, es gibt einen, und ein einzelner Mensch glaubt, er sei es . Wenn dann zuviel Kriegswagen gebaut werden und die Trommler eingeübt sind, dann gibt es Krieg und es wird ein Gegner gesucht".

Le mendiant cite également les mauvaises et les bonnes qualités de l'empereur qui joue l'homme généreux. Pourtant à partir du moment où certaines répliques commencent à le gêner, l'empereur manifeste sa position de force:

"Ich kann dich in^{em} Verlies werfen lassen"
"Ich kann dich auch töten lassen".

Et lorsque le mendiant lui lance qu'il ne respecte pas le caractère intouchable de l'être humain :

"Du achtest nicht die Unantastbarkeit eines Menschen . Du kennst die Einsamkeit nicht, darum willst du Beifall von dem Fremden wie mir. Du bist angewiesen auf jeden Mannes Achtung".

Ce à quoi l'empereur rétorque :

"Ich beherrsche die Menschen. Daher die Achtung".

Et cette fois-ci il insiste bien sur sa position de force et sur les droits qu'il possède. Le rapport de force est nettement mis en valeur, lorsque l'empereur émet une

menace qu'il ne met pas à exécution, mais qui reste toujours possible :

"Ich würde dich austilgen lassen, wenn ich dann nicht meinen müsste, es sei verletzte Eitelkeit".

Il est néanmoins curieux de constater que le rapport exploitant/exploité n'est pas mené jusqu'au bout, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de mesures prises. Bien au contraire, à la fin de la pièce il y a une nette séparation qui se fait entre les deux parties. L'empereur part de son côté en manifestant un dédain profond à l'égard du mendiant qui lui a fait perdre du temps. Cette expérience qu'il a tenté, le reconforte dans son idée qu'il est vain de manifester un sentiment quelconque à l'égard des plus défavorisés :

"Jetzt gehe ich. Du hast mir den schönsten Tag meines Lebens verdorben. Ich hätte nicht stehen bleiben sollen. Es ist nichts mit dem Mitleid".

Quant au mendiant, il n'a pas non plus changé d'opinion, il considère toujours que l'empereur est un idiot :

"Der Idiot eben ging auch dorthin"

Cela nous amène à dire qu'aucune progression ne s'est faite du début à la fin de la pièce. Chacun reste sur ses positions, et en disant cela nous sommes amenés à constater que l'opposition entre l'exploitant et l'exploité est toujours existante, bien plus, elle reste solidement ancrée dans la société.

Par rapport à cette pièce il reste à se demander, comment une telle pièce est explicable au sein de l'oeuvre brechtienne ? Il ne faut pas perdre de vue que c'est une pièce qui se situe très tôt dans le temps (1919) et que pour l'époque, elle était plutôt avant-gardiste. Aucune autre pièce à cette époque n'a abordé ce problème, et l'on ne peut même pas dire qu'une pièce reprenne ce thème sous une forme variée. Par contre un poème publié dans "Die Hauspostille" "Liturgie vom Hauch" reprend cette idée de force répressive qui s'exerce à l'égard des plus défavorisés. Ce poème a été écrit cinq ans plus tard que la pièce citée ci-dessus. Cette opposition entre exploitants et exploités est nettement mise en valeur dans le poème :

- la vieille dame qui a faim et qui n'a rien à manger.
- Un homme est arrivé et a trouvé que les choses ne pouvaient aller de la sorte, mais il s'est fait abattre.
- Trois hommes barbus arrivèrent, en disant que ce n'était pas l'affaire d'un seul homme, mais ils se sont également fait abattre.
- C'est alors que beaucoup d'hommes arrivèrent pour parler de la situation, mais l'armée réplique par des coups de canons.

On sent nettement la pression venant d'une force sûre d'elle, qui peut se permettre de tout éliminer sur son passage, dès qu'elle sent une réticence. Le point commun entre la pièce et le poème, c'est une certaine apathie des défavorisés, il n'y a pas encore, ni chez l'aveugle (qui,

cependant, dit déjà ce qu'il pense), ni chez tous ces gens qui s'opposent, un esprit de lutte collective. Par contre, le poème amorce l'idée d'une révolution possible qui permettrait de réagir :

"Da kam einmal ein grosser Bär einher" .

2°) Le danger:

Au fur et à mesure que l'on avance, les gens isolés, qui avaient mis en question la société existante, se regroupent au sein de cette société qu'ils considèrent comme injuste et inhumaine, dans le but de pouvoir la changer.

Il est évident que ce regroupement ne s'est pas fait spontanément, mais il a d'abord fallu que naisse la notion de groupe. "Über das Misstrauen des Einzelnen" (38) qui remonte à la situation en ville (1929) retrace bien cette naissance du groupe et la notion qu'il faut lui attribuer. C'est dans la dernière strophe du poème que se manifeste cette notion de groupe :

"Ganz anders ist es mit dem Misstrauen"
"Der Klassen".

Il faut tout de suite relever l'emploi du terme "la méfiance des classes", ce terme de "classe" a tout un arrière-plan sociologique qui évoque une lutte sociale. Cette notion

(38) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 292.

de groupe qui prend naissance ici, montre bien que l'opposition prend conscience qu'il est bien plus difficile d'affronter un collectif qu'une personne isolée.

Mais Brecht ne s'arrête pas à la notion du groupe qui sera capable de faire face aux attaques des exploitants, mais il montre bien que ce n'est que le point de départ vers une notion bien plus importante, qui est celle de la classe nouvelle. Le poème "Ballade vom Stahlhelm" (39) traite cet aspect. (1926). Klaus Schumann (40), lui-même considère ce poème comme un " novum ", car à ses yeux, il s'agit de l'entrée de la classe ouvrière combattante dans le lyrisme. La première strophe du poème constitue une entrée en matière historique :

"Noch erdröhnte der Krieg in Flandern"
"Schon in Russland aufgestanden"
"War das Proletariat".

L'emploi, disons le passage du NOCH (= encore) au SCHON (= déjà), insiste sur le fait que le mouvement prolétaire n'a pas attendu qu'une phase soit révolue pour en commencer une autre. Il est évident que ce soulèvement suscite une réaction, puisque les troupes du Stahlhelm marchent sur Léninegrad. Trotzki (2ème strophe) a réussi à négocier une trêve de sept jours, mais cela n'a pas duré, car Hoffmann décide de marcher sur Léninegrad (3ème strophe). Dans la quatrième strophe nous voyons d'innombrables troupes envahir l'Union Soviétique. Mais malgré ce grand nombre, elles ont essuyé un échec.

(39) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 304.

(40) Klaus Schumann : Der Lyriker Bertolt Brecht, 1913-33.
p. 266, 267 et 268.

"Mussten sie die Hände lassen"
"Von dem Proletariat".

La cinquième strophe n'est qu'un résumé, qu'une conséquence de la quatrième. La suprématie du prolétariat s'est affirmée , à présent plus rien ne l'arrêtera :

"Nichts half Stahlhelm und Kanone"
"Und die weissen Bataillone"
"Kamen nie bis Leningrad"
"Nie hält Stahlhelm und Kanone"
"Halten weisse Bataillone"
"Auf der Weltgeschichte Rad".

Cette dernière idée de la roue de l'histoire fait allusion aux études marxistes de Brecht.

Brecht défend l'idée qu'il n'est plus possible de régresser, il n'y a qu'une solution aller de l'avant. Cette idée de la marche fatale en avant est exposée dans "Rutsch mal drei Meter vor" (41) . Afin que le lecteur prenne bien conscience, Brecht évoque le monde du travail dans son rythme contraignant. Tout ce qui intéresse dans l'industrie du charbon, c'est le gain. L'ouvrier n'a pas le choix, il est obligé de travailler :

"Denn, Karl, das musst du"
"Denn, Karl, das musst du".

Cette obligation devient une contrainte pesante, mais d'un autre côté se manifeste l'appartenance à une classe :

(41) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 299.

"Karl du gehörst zum Proletariat"
"Und, Karl, das ganze Proletariat"
"Das darf nicht sagen : Nein".

Pourtant cette classe est vue sous un éclairage négatif, car elle n'a pas pris (pas encore) conscience de sa force, et elle se cantonne dans le rôle de classe soumise, dont le seul dessein est d'exécuter les ordres de la classe dominante (= exploitante). Dans la deuxième strophe du poème on retrouve cette même passivité, à la différence que cette fois-ci cela se situe dans l'industrie sidérurgique et l'ouvrier prend conscience que ce fer sert à fabriquer des canons.

"Denn, Karl, das musst du"
"Denn, Karl, das musst du"
"Und, Karl, das ganze Proletariat"
"Das darf nicht sagen : Nein".

Mais cette prise de conscience passive va exploser un jour, et dès le premier vers de la troisième strophe s'annonce un changement :

"Einmal geht's nur mehr vor"
"Und dann geht's nie mehr retour".

NUR MEHR VOR ≠ NIE MEHR RETOUR dans les deux premières strophes le VOR (= en avant), et le RETOUR (= en arrière) traduisaient un mouvement d'alternance, mais en aucun cas il n'y avait une progression. Par contre la troisième strophe est une prise de conscience qui se manifeste par la répétition de NOUS. On se rend compte que les ouvriers ont fait un pas de plus, ils ont réalisé que les riches ne sont rien sans eux :

"Und wir beide schmeissen ihnen alles hin"

"Und unser Eisen wird Häuser"

"Und unsere Kohle macht warm sie".

Ils ont réussi à comprendre qu'il y avait pour eux la possibilité d'aller vers des temps meilleurs :

"Und schmeiss mal uns was rein"

"Denn, Karl, das darfst du".

Il ne s'agit plus de travailler pour les autres et de ne rien avoir, mais bien au contraire, il s'agit de se servir et de profiter des fruits du dur labeur. Contrairement aux deux premières strophes, la troisième est ouverte : il s'y exprime le refus de se taire :

"Karl, du gehörst zum Proletariat"

"Und geht es für das Proletariat"

"Dann gibt's für uns kein Nein".

Mais cette classe qui refuse de se taire est encore loin de constituer un collectif capable de s'engager et d'aller de l'avant. Cette masse demande à être formée, voire même éduquée en vue d'un engagement productif. La pièce de théâtre "Die Massnahme" (42) aborde ce problème de la formation des masses défavorisées. Cette pièce relève des dits "LEHRSTÜCKE", écrits dans un but pédagogique. Les agitateurs passent illégalement la frontière et vont dans le pays, afin d'éduquer les masses. Dans le tableau 1, ils rencontrent le jeune militant qui leur demande, s'ils ont amené des armes pour fomenter une

(42) SV Stücke 2, Bd 2, p. 633 à 663.

révolution. Mais ils n'ont rien de tout cela et ils lui expliquent leur but :

"Aber über die Grenze nach Mukden bringen wir den chinesischen Arbeitern die Lehren der Klassiker und der Propagandisten : das ABC des Kommunismus, den Unwissenden Belehrung über ihre Lage, den Unterdrückten das Klassenbewusstsein und den Klassenbewussten die Erfahrung der Revolution".

Il y a tout un ordre à respecter, il faut avancer étape par étape. Il serait vain de vouloir aller plus vite, car cela compromettrait le but final. Ainsi à la fin de la pièce il est dit ce qui est nécessaire pour pouvoir changer le monde :

"Kaltes Dulden, endloses Beharren"

"Begreifen des Einzelnen und Begreifen des Ganzen"

"Nur belehrt von der Wirklichkeit, können wir"

"Die Wirklichkeit ändern".

Enfin cette classe naissante est menacée par le chômage. "Diese Arbeitslosigkeit" (43) nous en parle, le poème est vu dans l'optique des autorités, qui affichent un ton condescendant. Mais cette optique est ridiculisée au maximum, essentiellement dans les deux derniers vers de la strophe 1 :

"Das muss ein Volk ja schwächen"

"Diese Arbeitslosigkeit".

(43) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 330.

Dans cette première strophe il est intéressant de se pencher sur les rimes qui sont très révélatrices :

SCHWIERIG -
ARBEITSLOSIGKEIT -



ici se manifeste
un état de fait



Une pesanteur se fait
sentir, lorsqu'on
associe les deux
termes.

BEGIERIG
GELEGENHEIT



ici, bien au contraire,
on constate.



L'association des deux
termes conduit ici à
une absurdité voulue
par B. Brecht .

Une dernière considération sur les rimes :

ARBEITSLOSIGKEIT
GELEGENHEIT
JEDERZEIT
ARBEITSLOSIGKEIT

Aux deux extrémités se trouve ARBEITSLOSIGKEIT et ce terme entoure GELEGENHEIT/JEDERZEIT, si l'on essaie de trouver une relation entre tout cela, on en arrive à dire que le chômage est à tout moment une occasion. La deuxième et la troisième strophes continuent sur ces considérations gouvernementales taxant ce chômage de phénomène inexplicable . Brecht découvre ici le jeu adroit du gouvernement qui tente de jouer en faveur des masses, mais ce jeu en cache un autre : la manipulation des masses. Le gouvernement nécessite la confiance des masses, afin de pouvoir oeuvrer à sa guise.

"Mann muss uns gewähren lassen".

La quatrième strophe élargit l'éventail, en ce sens que l'on engage même un dialogue :

"Oder was ist ihre Meinung ?"

Ce dialogue qui prendrait un aspect égalitaire n'est en fait qu'une apparence. Ce qui arrangerait bien les autorités compétentes, c'est de dire que le chômage est un phénomène qui est apparu et qui disparaîtra. En d'autres termes, ils voudraient laisser aller les choses. C'est dans la deuxième partie de la quatrième strophe que l'optique change : ce sont les défavorisés qui parlent :

"Aber die erzählt uns hier nicht"

"Unsere Arbeitslosigkeit"

"Geht nicht eher weg, eh ihr nicht"

"Arbeitslos geworden seid !"

A la fin du poème, on en arrive à une prise de conscience du groupe dont la lutte vise à infliger le même sort aux classes dirigeantes que celui qui leur a été infligé . Nous pouvons dire en conclusion que malgré ce danger courru par les classes défavorisées, elles ont définitivement manifesté une opposition et leur prise de position est devenue très nette.

3°) L'opposition

A présent il s'agit de montrer, comment se manifeste cette opposition entre les deux classes. Il est

évident que celle-ci ne se soit pas faite d'emblée , mais que bien au contraire elle ne s'est faite que progressivement.

Il arrive que ceux qui sont exploités en aient conscience , mais qu'ils ne sont pas assez forts pour aller à l'encontre. Ainsi dans la pièce de théâtre "Die Ausnahme und die Regel" (44) il y a deux types d'exploités : le cooli et le porteur. Le cooli fait bloc avec le porteur contre le marchand. Il semble sûr de lui et de ses compétences . Lorsque le marchand le licencie, sous prétexte d'être de connivence avec le porteur, il met encore le porteur en garde :

"Nimm dich in acht, das ist ein schlechter Mann".

Quant au porteur, il ne se défend pas, il subit les contraintes des classes qui l'exploitent. Pourquoi ?

- Il doit nourrir sa famille.
- Il n'est pas syndiqué, donc à la merci d'un employeur.
- Il a sans cesse peur.

"Tu es lieber nicht. Er darf mich nicht mit dir reden hören".

Son rôle est passif, car à aucun moment, il n'essaie d'aller à l'encontre de sa situation, il accepte et subit. Il est faible et ne fait rien pour remédier à sa faiblesse. Dans le tableau 6 le marchand dira dans sa chanson :

(44) SV Stücke 2, Bd 2, p. 791 à 822.

"Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen
Hilft man nicht"

"Und das ist gut so".

Brecht nous dépeint un "exploité" responsable de sa situation, celui-ci ne va pas à l'encontre de la situation asociale qu'on lui impose.

A côté de cela il y a un type d'homme qui a conscience de sa situation et qui aimerait la changer. Pourtant lorsqu'il en a la possibilité il ne le fait pas. Cette situation se rencontre dans "Die Massnahme" (45) tableau n° 3. Le jeune révolutionnaire avait pour mission d'amener les coolis à revendiquer des chaussures anti-dérapantes, afin de ne plus glisser lorsqu'ils remontent le fleuve. Ces porteurs ont pleinement conscience de leur situation:

"Das Essen von unten kommt"

"Zu den Essern oben. Die"

"Es schleppen, haben"

"Nicht gegessen".

Le jeune révolutionnaire les encourage à revendiquer :

"Glaubt nicht, was zweitausend Jahre nicht ging, das geht nie. In Tientsin habe ich bei Kahnschleppern Schuhe gesehen, die unten Brettscheiben haben, so dass sie nicht ausrutschen können. Das haben sie durch gemeinsames Fordern erreicht. Fordert also gemeinsam solche Schuhe !"

(45) SV Stücke 2, Bd 2, p. 631 à 664.

Et les porteurs se laissent encourager et commencent à réclamer ce qui leur est dû :

"Eigentlich können wir diesen Zahn ohne solche Schuhe nicht mehr schleppen".

Mais au lieu d'être plus ferme dans leur revendication, ils acceptent que le jeune révolutionnaire leur mette des pierres, pour qu'ils puissent continuer à marcher. Ils vont jusqu'à dénoncer la gentillesse du jeune révolutionnaire :

"Das ist ein Narr, über den lacht man".

Il y a donc de la part de ces porteurs, un mouvement de recul qui est un signe évident de faiblesse.

Et c'est là une des grandes caractéristiques de la caste défavorisée, elle n'est pas encore suffisamment implantée, pour pouvoir s'affirmer. Et cela ressort nettement d'une remarque du marchand dans "Die Ausnahme und die Regel" (46)

"Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht"

"Und das ist gut so"

"Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen hilft man nicht"

"Und das ist gut so".

Le marchand résume bien la position du monde capitaliste, elle peut être si forte, car elle a des bases solides et ce sont elles qui font sa force. Et même si un élément de ce monde se trouvait en détresse l'on viendrait à son secours,

(46) SV Stücke 2, Bd 2, p. 791 à 822.

car n'oublions pas que c'est le capital qui rend solidaire. Par contre, la classe défavorisée n'a pas ces bases solides et c'est ce qui fait sa fragilité, elle n'a rien sur quoi s'appuyer et c'est ce qui explique, pourquoi il y a des hauts et des bas. La stabilisation ne pourra s'opérer qu'à partir du moment où, à la base, tous ont conscience et sont décidés à aller dans la même direction. Mais tant que cela ne sera pas le cas, la devise du marchand sera malheureusement valable.

Cette force, encore inexistante, ne se fera qu'à partir du moment où il y aura une entraide solidaire. "Die Bolschewiki" (47) date de 1932 et nous donne un exemple de cette entraide. Le poème est vu dans l'optique de ceux qui mènent la lutte. Le bilan de leur révolution est que les paysans se retrouvent sans terre et les ouvriers sont soumis et affamés. C'est un bilan plutôt négatif. Ces Bolschewiki, qui avaient demandé que les fusils soient tournés vers les ennemis du prolétariat, avaient très mauvaise réputation:

- Ils passaient pour des traîtres.
- Ils étaient considérés comme des contre-révolutionnaires.
- Ils avaient la renommée d'être les défenseurs d'une populace.

En un mot, ils étaient considérés comme des marginaux et leur position était plus que difficile. Elle était difficile au point que leur chef de file (Lénine) était obligé de se cacher. Aucune reconnaissance ne leur était accordée, au contraire tout le monde les évite:

(47) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 392.

"Wohin immer sie blicken, da"

"Wichen die Blicke aus, Schweigen empfing sie".

Leur but n'est pas atteint. Pourtant, cela ne les décourage pas, bien au contraire, ils continuent leur action. Ce qui n'est pas toujours facile :

"In dieser Zeit nun arbeiteten sie wie gewöhnlich"

"Achteten nicht des Geschreis und kaum des offenen Abfalls"

"Derer, für die sie doch kämpften . Sondern"

"Immer von neuem"

"Traten sie ein mit immer neuem Bemühen"

"Für die Sache der Untersten".

A aucun moment ils n'ont perdu l'espoir, et sans cesse, ils étaient à l'écoute pour savoir, si parmi les défavorisés, ils avaient ou non des sympathisants. Et ils se sont rendus compte qu'un grand nombre s'était rallié , idéologiquement à eux. Mais ces défavorisés n'ont pas encore le courage d'afficher ouvertement leur position, il subsiste cette peur de la répression. Ceux qui luttent pour une société meilleure sont encore considérés comme des marginaux qui vont (évidemment !) à l'encontre de ce qui existe.

Il y aura fatalement un moment où cette peur se transformera et fera place à un engagement, c'est le cas de Pelagea Wlassowa dans la pièce "Die Mutter" (48). La pièce nous montre la lente évolution d'une mère apolitique et analphabète à une mère politisée et sensibilisée à l'économie jusqu'à devenir une mère de la Révolution.

(48) SV Stücke 2, Bd 2, p. 823 à 906.

A la fin du premier tableau la Wlassowa est encore cantonnée à son étroit petit monde, lorsqu'elle affirme :

"Ich drehe jede Kopeke dreimal um"
"Ich versuche es so und versuche es so"
"Ich spare einmal am Holz und einmal"
"An der Kleidung . Aber es langt nicht"
"Ich sehe keinen Ausweg".

A la fin du deuxième tableau il y a une nouvelle fois la constatation d'un échec , elle ne sait pas lire, elle reste passive :

Nein, ich kann nicht lesen".

Même à la fin du quatrième tableau, il y a encore une grande réticence chez la Wlassowa :

"Aber wenn ich sterbe, möchte ich wenigstens nichts Gewalttätiges getan haben".

Ce n'est qu'à la fin du cinquième tableau que toutes ces réticences sont abandonnées :

"Gib die Fahne her..... Ich werde sie schon tragen. Das wird alles noch anders werden".

A partir de ce moment-là, elle veut l'engagement dans le but d'une amélioration de leur situation. Même la mort de son fils ne la rend pas contemplative; mais cette mort n'a de sens pour elle que si son fils est mort pour un monde fait par l'homme et dont l'homme a l'entière

responsabilité. A la fin de la pièce, elle est tout à fait libre et elle est devenue une combattante au service de la cause du prolétariat.

4 - REGROUPEMENT

Ce n'est qu'à partir du moment où il y a eu une prise de conscience, qu'il est possible de partir sur l'idée d'un regroupement de ceux qui défendent les mêmes idéaux.

Le premier pas à faire c'est de regrouper les gens pour un même combat.

Dans le poème "Ballade von Tropfen auf den heissen Stein" (49) toutes les questions sont orientées vers l'avenir :

"Ist das Elend aus ? Trat die Besserung ein ?"
"Ist für euch gesorgt ? Könnt ihr ruhig sein ?"
"Wird also eure Welt schon besser ? Nein"
"Das ist der Tropfen auf den heissen Stein",

L'unique but de toutes ces questions est d'amener à une initiative. La troisième strophe du poème contient un ultime rappel à la réaction :

"Die Welt schaut auf euch mit ihrer letzten
Hoffnung"
"Ihr dürft nicht lange mehr zufrieden sein"
"Mit solchem Tropfen auf den heissen Stein",

La situation a atteint son paroxysme, il faut réagir. Pourtant, il faut noter qu'au sein de ce regroupement qui va

avoir lieu, pas tout le monde y aura sa place. Dans le poème "Die da wegkönnen" (50) Bertolt Brecht part du principe qu'il ne faut pas retenir ceux qui veulent partir :

"Die da wegkönnen, sollen weggehen"

"Sie sollen nicht gebeten werden, zu bleiben",

Il est inutile de supplier de rester, ceux qui n'en ont pas envie, car ce serait les forcer à quelque chose. La seule condition pour rester, c'est de vouloir rester :

"Bleiben sollen nur, die nicht wegkönnen".

L'emploi de "KÖNNEN" n'indique pas seulement une contrainte physique, mais aussi une contrainte morale. Dans la première strophe sont encouragés à partir tous ceux qui en ressentent le besoin. Dans la deuxième strophe Brecht explique , pourquoi il faut les encourager à partir. De toute façon, il n'y aurait aucun moyen de les persuader, ils seraient toujours tentés de partir. Aux yeux de Bertolt Brecht ces gens représenteraient toujours un facteur d'incertitude, qui est inacceptable à ce degré d'engagement. Dans la troisième strophe Brecht est encore plus explicite : ces gens ayant envie de partir ne sont même pas à retenir, lorsque les temps sont favorables ; car ils partiraient, dès que les temps changeraient. C'est dans la deuxième partie du poème que l'on apprend , pourquoi Brecht était si attaché à se défaire de ceux qui n'étaient pas sûrs d'eux :

"Mit uns in den Kampf gehen werden nur"

"Die wie, wir bedroht sind".

(50) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 398.

Le but est d'organiser un mouvement de résistance, de lutte et ne peuvent lutter que ceux qui se sentent concernés et ne sont concernés que ceux qui sont en danger. Mais quelle est cette menace ? Il s'agit de la menace de l'existence . Il ne leur sert à rien d'avoir des sympathisants, ce qui leur faut c'est des gens qui s'engagent et qui sont prêts à lutter. Une fois engagé, l'homme n'a plus moyen de faire marche arrière :

"Ist die Strasse noch frei"

"Der Ring um uns ist noch nicht geschlossen"

"Der kann jetzt noch weggehen".

Cet engagement devient inconditionnel, c'est pourquoi la conclusion du poème est claire :

"Damit wir endlich allein sind".

Ils ne veulent que des gens du même bord.

C'est une nécessité d'être du même bord, car sinon il est impossible de se battre pour une cause. "Die Internationale" (51) nous fait le récit d'un engagement pour une telle cause. Il est intéressant de noter, que Brecht utilise la technique du récit dans le récit, cela crée une distanciation qui permet au lecteur de considérer les choses d'un oeil critique. Une femme raconte qu'il lui est impossible d'entendre l'Internationale, elle en a des crampes. Cela semble d'autant plus surprenant, qu'elle dirige une entreprises étatisée.

(51) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 394.

Son mari faisait partie des premiers combattants et il a été arrêté pour avoir chanté l'Internationale, sa femme a été violée et son enfant a été tué. Dans la deuxième partie cette femme essaye d'exposer, comment elle a continué à vivre après la mort de son mari et de son fils. Elle a travaillé . Si son mari n'a plus connu la cause pour laquelle il s'est battu, elle, par contre, l'a vécue. Celle-ci n'est pas si positive qu'on aurait pu l'espérer, car le plan quinquennal n'atteint pas des résultats transcendants. Bien que les prévisions du plan quinquennal n'aient pas été réalisées, il y existe néanmoins l'ESPOIR en ce plan, qui est synonyme d'un avenir meilleur. Et c'est pour cette cause meilleure que l'on doit s'engager.

Toutefois ce regroupement autour d'une cause commune n'est pas encore à l'abri d'une désaffection. Le poème "Immer wieder, seit wir zu mehreren arbeiten" (52) est en relation avec le poème "Die da wegkönnen" , car même si le groupe est sûr de ses membres, il n'est pas à l'abri d'une désaffection , due à un travail trop dur. Brecht met l'accent sur cet aspect : en effet ce travail demande beaucoup d'effort, son but est noble, mais le chemin qui y mène est long. Cela amène tôt ou tard un membre à se décourager :

"Verschwindet ein Mann aus unserer Gemeinschaft".

Au sein du groupe on se fait aucune illusion, on sait que cet homme ne reviendra pas, qu'il est définitivement parti. Mais où va-t-il ? Il a été attiré par une force anonyme représentée dans le poème par "SIE" (= Nazis). Quelle est la tactique utilisée par ce SIE, pour acheter un membre du groupe :

(52) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 403.

"Sie klatschen ihm Beifall".

c'est-à-dire qu'ils en font quelqu'un de connu.

"Sie stecken ihn in einen feinen Anzug"

"Sie geben ihm einen Vertrag mit viel Geld".

En fait, ils l'achètent en lui donnant un CONTRAT :

- qui, pour eux, est un lien.
- qui, pour lui, est une sécurité.

Brecht se penche également sur l'homme, qui s'est laissé attirer hors du groupe. A présent il n'a plus le temps de faire un travail de fond, il ne conteste plus, car cela prendrait du temps :

"Er ist schnell begeistert"

"Er nimmt ein herzliches Wesen an"

"Er ist gleich beleidigt".

Tout cela pour dire qu'il est devenu quelqu'un de très superficiel. Pendant un certain temps encore il ne veut pas s'avouer, ni à lui-même, ni aux autres, qu'il a changé de bord et il essaie de le tourner en ridicule, mais en fait, on sait qu'il est définitivement parti.

Ce comportement de l'homme est asocial en ce sens qu'il nuit au groupe. Le poème "Du, der zu fliehen glaubtest das Unertragbare" (53) met en valeur ce comportement lâche, où l'homme abandonne, ceux avec lesquels il avait combattu.

(53) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 413.

Pourquoi a-t-il quitté les rangs ? Il n'a pas été en mesure de faire face plus longtemps à l'insupportable. Il a changé de camp, et pour ceux qui l'ont recueilli il est un SAUVE (= ein Geretteter). Il a quitté les rangs pour un changement, mais celui-ci est resté dans le vague. Il y a une opposition flagrante entre les deux phrases :

- "Ein anderes wolltest du"

- "Ein anderes tatst du"

c'est-à-dire qu'il y a une opposition entre le VOULOIR et le FAIRE, le souhait et sa réalisation. Mais quelle a été la conséquence de la fuite au sein du groupe ? Ce fut l'affaiblissement. Il est vrai que le trou qu'il a laissé, en quittant le groupe, a été comblé, mais il a été comblé par un élément moins bon. Pourtant, le jour où il voudra réintégrer sa place, il trouvera les rangs fermés, il n'y aura plus de place pour lui. La deuxième partie du poème est une rétrospective après de nombreuses années, et l'homme qui a quitté les rangs, se satisfait de ne prendre en considération que ce qui lui a réussi. Et ce temps passé, il le considère comme un temps heureux.

Même s'il y a désaffection, nous ne sommes pas en droit de dire que l'homme, qui est parti, soit mauvais. Il ne nous incombe pas de le juger. "Verlust eines wertvollen Menschen" (54) montre que quoi que l'homme ait fait, le seul fait de partir n'est pas un argument suffisant pour lui nier toutes qualités positives.

"Du hast einen wertvollen Menschen verloren"

"Dass er von dir ging, ist kein Beweis"

"Dass er nicht wertvoll ist".

(54) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 414.

Cet homme qui s'est rallié à une autre cause, a abandonné un but noble, pour un but de moindre valeur :

"Er ging von dir, weil du einer guten Sache dienst"

"Und er ging zu einer nichtigen".

Mais malgré cela nous n'avons pas le droit de dire que cet homme n'est pas valable. Sa seule faute consiste dans le fait qu'il ait abandonné le groupe et ait opté pour une cause moins noble.

Cet abandon du groupe et de ce fait de la cause est bien davantage lié à un problème moral. Si dans le poème "Die da wegkönnen" Bertolt Brecht laissait encore à chacun le choix, il prend cette fois-ci nettement position et cela dès le titre du poème : "Es gibt kein grösseres als weggehen" (55) . Parmi les amis qu'on a , il n'y a qu'une chose à laquelle on puisse se fier : c'est qu'ils ne partent pas. Der Brecher

"Worauf kann man sich bei seinen Freunden verlassen ?"

"Nicht auf ihr Tun"

"Man kann nicht wissen, was sie tun werden"

"Nicht auf ihre Art. Sie kann"

"Sich ändern. Nur auf eines : dass sie nicht weggehen".

Avec le procédé CELUI... QUI (WER... DER) Brecht démontre que celui qui a la possibilité de partir, partira fatalement. C'est-à-dire que tout au moins, il représentera un facteur d'insécurité.

(55) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 399.

Ce n'est que dans la deuxième partie du poème, que Bertolt Brecht définit le combattant.

A ses yeux c'est un homme pauvre qui ne peut pas partir. Le terme de "pauvre" est à prendre dans un sens sociologique : c'est-à-dire le pauvre s'oppose aux classes dirigeantes. Le fait, qu'il ne puisse partir, est simple à expliquer : il a quelque chose à défendre, en vue d'un avenir meilleur :

"Kämpfer sind arme Leute. Si können nicht weggehen".

Ce qui retient l'homme c'est l'espoir en un avenir meilleur, c'est la possibilité de voir se concrétiser tous ses projets.

5 - COMBAT

C'est la raison pour laquelle l'homme n'a pas le droit d'abandonner les rangs. Il doit se battre car l'enjeu en vaut la peine.

L'on peut, bien entendu, se demander quel est ce combat ? Le poème "Unsere Feinde sagen" (56) nous donne une réponse. L'ensemble du poème est construit sur une opposition qui symbolise nettement le combat existant entre les ennemis et le nous.

Par "ennemis" il faut bien entendu comprendre la classe dirigeante, c'est-à-dire les exploitants qui ont tout intérêt à expliquer les choses en leur faveur :

"Unsere Feinde sagen. Der Kampf ist zu Ende"
"Unsere Feinde sagen. Die Wahrheit ist nicht vernichtet".

(56) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 420.

"Unsere Feinde sagen. Auch wenn die Wahrheit noch"

"Gewusst wird"

"Kann sie nicht mehr verbreitet werden".

Mais le but du combat est d'aller à l'encontre des choses établies. Il s'agit de mettre toutes ses forces dans ce combat qui consiste à détruire l'image mensongère que le camp opposé tente à donner. Et, bien que le régime nazi ait tenté de faire taire tous les foyers d'opposition, il n'y a pas réussi. La deuxième partie du poème est une déclaration qui commence par "ES IST" (= c'est). Elle constitue la foi en leur entreprise, ils sont sûrs de leur réussite :

"Es ist der Vorabend der Schlacht"

"Es ist das Schmieden unserer Kader"

"Es ist das Studium des Kampfplans"

"Es ist der Tag vor dem Fall"

"Unserer Feinde".

Cette réussite semble devenir une réalité.

Mais ce qui importe dans cette lutte, c'est qu'elle ne soit pas l'oeuvre d'un seul homme, mais de tout un ensemble. L'individu ne peut lutter seul, sinon il échoue. Dans le poème "Die Massnahme" Bertolt Brecht montre que l'action isolée est vaine, mais ce qui importe c'est celle du groupe. Ainsi le jeune révolutionnaire déclare sa soumission inconditionnelle à la révolution :

"Mein Herz schlägt für die Revolution"

"Der Mensch muss dem Menschen helfen"

"Ich bin für die Freiheit".

Lorsque les quatre agitateurs lui demandent de l'aider, il est enthousiaste :

"Ich werde mit euch gehen. Vorwärts marschierend ausbreitend die Lehren der Kommunistischen Klassiker : die Weltrevolution".

Mais dans sa passion d'aider l'homme il va à l'encontre des principes du parti, c'est-à-dire qu'il remédie à un problème isolé, mais n'essaie absolument pas d'envisager les choses à long terme. Il ressort de cette pièce une opposition notoire entre l'homme isolé et le groupe. Ce groupe a des visées bien supérieures au jeune camarade, il fait ressortir l'idée d'appartenance à un collectif :

"Gehe nicht ohne uns den richtigen Weg"

"Ohne uns ist er der falscheste"

"Trenne dich nicht von uns".

Les quatre agitateurs ne visent pas un résultat immédiat, ce qui leur importe c'est de convaincre et d'arriver progressivement à un changement. Le jeune camarade, par contre, veut une transformation immédiate :

"Deine Revolution hört auf, wenn du aufhörst"

"Wenn du aufgehörst hast"

"Geht unsere Revolution weiter".

Ce que les quatre agitateurs tentent de faire comprendre au jeune camarade, c'est que dans un premier temps il faut solidement implanter les bases et les élargir prudemment.

Le tableau ci-dessous va nous permettre de mettre clairement en valeur l'opposition entre ce jeune camarade et les quatre agitateurs :

<u>CAMARADE</u>	<u>AGITATEURS</u>
- Il distribue des tracts pour fomenter une révolution.	- Ils voudraient expliquer les raisons de la révolte.
- Le nouveau dirigeant des chômeurs est un vrai socialiste.	- c'est un agent secret.
- L'on ne peut plus attendre il y a trop de misère.	- Il n'y a pas assez de combattants.
- Les souffrances ne sont plus endurables.	- Il ne suffit pas de souffrir.
- NON	- Est-ce qu'il voit, combien ils ont de régiments et d'armes ?
- Les classiques tolèrent-ils que la misère attende ?	- OUI

Le jeune camarade manque totalement de patience, mais il ne comprend pas qu'un travail ne peut être correctement fait que, lorsqu'il est basé sur des fondements solides. Dans un accès de révolte il déchire les écrits des classiques, car ils n'ont plus aucune valeur.

"Darum mache ich jetzt die Aktion, jetzt und sofort, denn ich brülle und ich zerreiße die Dämme der Lehre",

Même Johanna Dark se rend compte dans "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" que l'action qu'elle mène est vouée à un échec, car elle est seule.

La lutte ne peut être efficace qu'à partir du moment, où elle devient une lutte du collectif qui se solde par la lutte du prolétariat. Le poème "Als der Faschismus immer stärker wurde" (57) nous montre cette opposition des forces. Dans un premier point nous voyons le confrontation des 2 forces antinomiques : celle de la gauche et celle de la droite. Dans la deuxième partie, il est évident qu'on ne puisse venir à bout des forces de droite, que si on en arrive à une concentration des forces de gauche :

"Wir würden vielleicht mit euch kämpfen, aber
unsere Führer"

"Warnen uns, roten Terror gegen den weissen
zu stellen".

Mais cette force est considérée comme une force terroriste. Et cela rend difficile sa volonté de s'affirmer et c'est pourquoi elle lance un appel ultime.

"Täglich aber auch schrieb sie : wir schaffen
es nur durch"

"Rote Einheitsfront".

Ce n'est que dans la troisième partie du poème (introduite par DOCH) que l'auteur passe à une constatation de progrès, malgré ce refus de la part du parti socialiste à se rallier :

"Doch in den Betrieben und auf allen Stem-
pelstellen"

(57) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 400.

"Sahen wir den Willen zum Kampf bei den Proleten".

Le succès de l'action commune des prolétaires a été immédiat :

"Auch im Osten Berlins grüssten Sozialdemokraten"

"Uns mit Rot Front und trugen sogar schon das Zeichen"

"Der antifaschistischen Aktion. Die Lokale"

"Waren an den Diskussionsabenden übervoll".

Et la conséquence de cette lutte du prolétaire est également couronnée par le succès :

"Und sofort wagten die Nazis"

"Sich bald nicht mehr einzeln durch unsere Strassen".

Et c'est cela qui les rend fort.

Mais cette lutte dans laquelle s'engage le prolétariat n'est pas ponctuelle, elle demande à être soutenue longtemps. Dans cette lutte l'homme doit, au sein du parti, toujours aller de l'avant, c'est ce que le poème : "Wir hören, du willst nicht mehr mit uns arbeiten" (58) nous relate. L'auteur a d'emblée diviser le poème en deux parties, dans un premier temps, il a défini la lutte et dans un deuxième il met l'accent sur l'entretien et la continuation de celle-ci. Dans la première partie, l'accent est mis sur le fait que même si l'individu est fatigué, s'il ne veut plus apprendre et s'il est à bout de forces, le parti exige de lui le même travail :

(58) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 404.

"So wisse"

"Wir verlangen es".

Dès cette première partie le lecteur comprend clairement qu'au sein du parti, l'individu n'a qu'une importance relative. Ce qui importe bien plus, c'est l'effort conjugué en vue d'un résultat.

L'individu doit comprendre qu'il a à combattre :

"So höre"

"Ob du schuld bist oder nicht"

"Wenn du nicht mehr kämpfen kannst, wirst du untergehen".

Et l'auteur le met devant le fait accompli : c'est soit la lutte, soit la disparition.

Et cette lutte contrairement à ce que l'on pouvait croire, n'est pas facile. Elle est même bien plus difficile qu'on ne se l'était imaginé. Remarquons l'honnêteté du parti, lorsqu'il s'agit d'avouer cette difficulté :

"Was hast du gehofft ?"

"Dass der Kampf leicht sei ?"

"Das ist nicht der Fall"

"Unsere Lage ist schlimmer als du gedacht hast".

Et plus encore, pour atteindre leur but, ils sont obligés de fournir un travail surhumain :

"Wenn wir nicht das Übermenschliche leisten"

"Sind wir verloren".

Leurs ennemis n'attendent qu'une chose, c'est qu'ils se

fatiguent, car qui dit FATIGUE, dit COMBATIVITE AMOINDRIE donc FAILLE, par où il est possible de les combattre. La continuation de la lutte est synonyme d'une exigence inhumaine :

"Unsere Feinde warten darauf"

"Dass wir müde sind".

Malgré tous les efforts, même s'ils sont inhumains, l'espoir ne se perd pas et cette lutte est soutenue, car pour tous ceux qui s'y sont ralliés, elle est synonyme de changement . C'est pourquoi, il faut investir tous ses efforts, là où ils sont susceptibles d'être efficaces. "Keinen Gedanken verschwendet an das Unänderbare" (59) insiste sur le fait qu'il est vain de vouloir changer l'inchangéable. Par contre, là où il y a de l'espoir, il faudrait aller de l'avant. L'auteur brosse dans un mouvement d'enthousiasme l'énumération de tous les progrès de la science et la fait suivre par l'amélioration de la condition humaine :

"Wünschen auch wir auszufahren und zu Ende zu bringen"

"Das Werk der Verbesserung"

"Dieses Planeten für die gesamte lebende Menschheit".

A côté de cet "investissement physique" il y aussi un ralliement idéologique et de ce fait une persuasion idéologique. "Ich, der nichts mehr liebe (60) ce petit quatrain, sous forme d'épigramme, explique la relation de SATISFACTION et de CHANGEMENT. Cette relation aboutit à

(59) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 390.

(60) Ibid., p. 376.

un paradoxe, mais sous un dehors amusé et amusant, elle relève un profond désarroi venant du moi lyrique, car en affirmant qu'il hait l'insatisfaction face au caractère inchangeable des choses, il met peut être en évidence l'impuissance face à une force qu'il est impossible de faire bouger.

Nous venons de voir que le combat engagé par le prolétariat naissant n'est pas une tâche facile, qu'il exige de l'individu une fidélité inconditionnelle et qu'il ne tolère aucune faiblesse. Ceci amène à dire que les exigences sont très élevées, voire même surhumaines, mais c'est la seule solution pour arriver à une société nouvelle.

C - LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

Cette société nouvelle sera, sans exagération aucune, la résultante d'un âpre effort qui aura demandé de nombreux efforts de tous ceux qui avaient la volonté de changer, en vue d'un avenir meilleur. Il s'agit, à présent, de se demander par quoi se caractérise cette société nouvelle. Dans un premier temps il est important de constater que la solidarité est à la base de cette société, mais après elle, il faut en arriver à un changement de mentalité, ce qui mène à dire qu'il faut apprendre. Cette société nouvelle donnera aussi naissance à un nouveau type d'homme. Dans un quatrième et cinquième temps il s'agira d'analyser, comment cette société nouvelle se concrétise et quelles sont ses chances d'avenir.

1 - SOLIDARITE

De notre analyse précédente ressortait très nettement que toute décision est dépendante d'une étroite collaboration entre les membres et que dès que l'un d'entre eux se désistait, cela menait à un échec. La solidarité est de ce fait un facteur important, car sans elle rien n'est possible. Même si l'on pense que la perte d'un membre ne peut nuire et qu'il est rapidement remplacé, on se trompe, car chacun a sa place dans la structure d'ensemble et dès que l'un saute, l'ensemble est immobilisé.

Et l'immobilisation signifie une action retardée et qui dit action retardée, dit espoir neutralisé. Moins le travail avancera régulièrement, moins il y aura de chance de voir réaliser cette société nouvelle.

Cette solidarité est donc le lien indispensable entre tous ces membres. A la base de cette solidarité Bertolt Brecht place un esprit sportif. "Sportlied" (61) est à insérer dans le cycle "Kuhle Wampe". (62)

C'est au travers d'une chanson, dont le but est d'encourager à une victoire sportive, que l'on sent aussi l'encouragement à une lutte des classes, afin d'atteindre une condition de vie meilleure.

Dans la première strophe Bertolt Brecht met l'accent sur l'origine des gens dont il est question :

"Kommend aus den vollen Hinterhäusern"

"Finstern Strassen der umkämpften Städte".

Il s'agit d'une population défavorisée qui vit constamment sur un lieu de combat ("die umkämpften Städte"). C'est à

(61) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 368.

(62) Film dont le scénario a été écrit par Bertolt Brecht.

ces gens défavorisés qu'on demande de se regrouper, il s'agit incontestablement d'un appel à la solidarité :

"Findet ihr euch zusammen"

"Um gemeinsam zu kämpfen".

Seule la solidarité et l'esprit de groupe amènent à un succès :

"Und lernt zu siegen";

Ce succès n'est pas quelque chose de ponctuel, mais il est la finalité d'un long processus.

Mais pour l'instant cette idée de solidarité est appliquée au seul domaine du sport. Ces pauvres gens ont économisé chaque centime, afin de pouvoir s'acheter un bateau, disons plutôt une barque :

"Von den Pfennigen der Entbehrung"

"Habt ihr die Boote gekauft"

"Und vom Mund abgespart ist das Fahrgeld".

Ce n'est qu'au prix d'ultimes sacrifices qu'ils ont réussi à acheter la barque qui représente pour ces gens un moyen à une fin. Il y a eu de leur part un renoncement, un choix : ils ont renoncé à manger, afin de pouvoir faire des économies. Bertolt Brecht remémore ici tout un contexte social et économique : la situation en Allemagne avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir.

Et c'est là que s'arrête le combat sportif, pour déboucher sur un combat social : en effet, à cette époque la lutte faisait partie du quotidien, il fallait lutter tous les

jours, pour avoir sa place, ces luttes étaient usantes :

"Aus den zermürenden Kämpfen um das Notwendigste"
"Für wenige Stunden".

Elles ne pouvaient déboucher sur un succès, tant que les gens n'avaient pas compris, que seule une profonde solidarité pouvait les aider à résoudre leur problème. Ce n'est que grâce à elle que l'on peut arriver à une victoire, comme sur le plan sportif :

"Und lernt zu siegen!".

Jusqu'alors nous avons parlé du succès et de la victoire auxquels la solidarité devait mener, mais nous n'avons pas encore envisagé les objectifs.

Le poème "Solidaritätslied" peut être considéré comme une suite du "Sportlied". Mais ici, Brecht fait un pas de plus, il s'agit d'un appel à la solidarité dans le but d'écraser les riches. Cette solidarité doit renverser les forces existantes. Dans la première strophe cet appel est immédiat : "AUF". L'auteur s'adresse à un ensemble et non pas à un peuple particulier, car l'objectif visé est un objectif général.

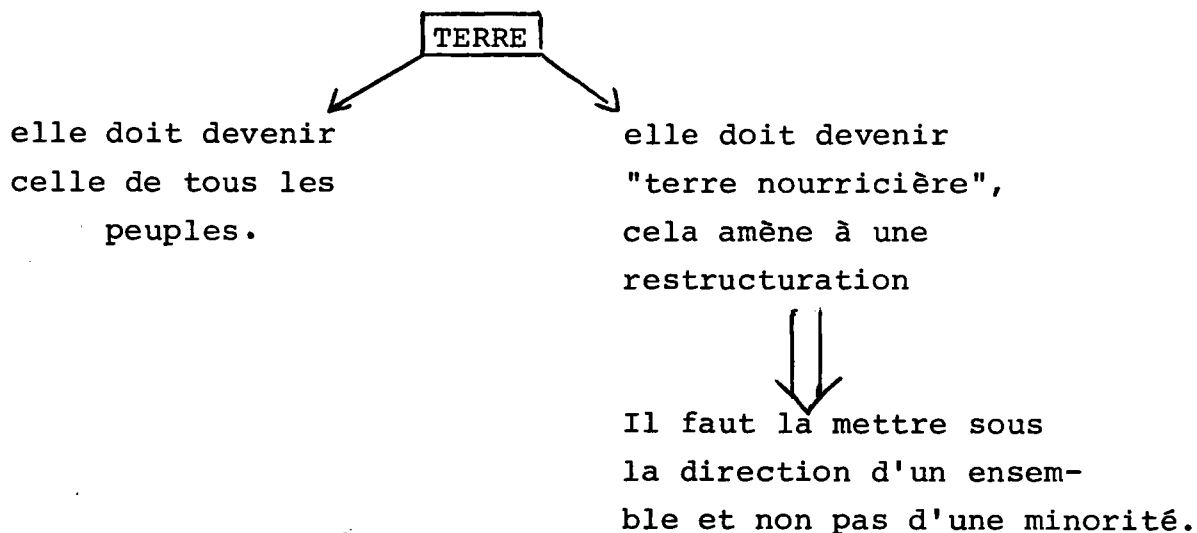
Cet objectif n'est plus caché, comme dans "Sportlied" mais il est nettement défini :

"Dass sie jetzt die eure werde"

"Und die grosse Nährerin".

Le monde doit devenir un bien commun, et ne pas rester en possession d'une minorité. Ce monde doit également

devenir "terre nourricière", Brecht fait allusion à la situation économique :



Pour atteindre ce but fixé, il faut avant tout mettre fin aux massacres. Qu'entend Brecht par massacres ? Il s'agit tout simplement de la guerre et de l'exploitation, car toutes deux amènent à une situation asociale et à une dégradation de l'individu. Cet appel à la solidarité s'adresse à toutes les races. Brecht part du principe qu'une entente entre les peuples est bien plus facile qu'une entente entre une minorité d'exploitants. Pourquoi ? L'objet de tous ces peuples est le même : ils aspirent à des conditions de vie humaines. Pour y arriver, il faut un maximum, Brecht veut faire comprendre que chaque membre est important et qu'il existe entre tous ces membres une forte interdépendance :

"Wer im Stich lässt seinesgleichen"
"Lässt ja nur sich selbst im Stich".

Brecht insiste sur le fait qu'abandonner les autres, signifie s'abandonner soi-même. Il y a là l'idée du

renoncement au profit d'un collectif.

Il faut en arriver à annuler, à renverser la situation existante, car elle est basée sur un rapport de forces. En effet, les exploitants ont tout intérêt à diviser le camp des exploités. Car tant qu'ils sont dissociés, ils n'auront pas la force de s'attaquer aux exploitants.

"Unsre Herrn, wer sie auch seien"

"Sehen unsere Zwietraucht gern"

"Denn solange sie uns entzweien"

"Bleiben sie doch unsre Herrn".

La quadruple répétition de NOUS met l'accent sur la solidarité non encore existante. Pour arriver à ce rassemblement, donc à ce renversement de la situation, il faut l'union des prolétaires du monde entier :

"Proletarier aller Länder"

"Einigt euch und ihr seid frei".

Cela rappelle les paroles du manifeste communiste. Brecht envisage ce à quoi peut tendre un prolétariat unifié.

"Eure grossen Regimenten"

"Brechen jede Tyrannei".

Le dernier refrain diffère des précédents par ses deux derniers vers :

"Wessen Morgen ist der Morgen ?"

"Wessen Welt ist die Welt ?"

"MORGEN" et "WELT" sont mis en parallèle et l'on se demande

à qui appartiendra le monde de demain. Cette conclusion ouverte permet d'envisager un changement.

La pièce de théâtre "Die Massnahme" aborde également ce problème de solidarité entre les membres d'un ensemble. C'est le rôle du chœur (der Kontrollchor) de mettre en valeur cet aspect d'un travail solidaire. Il peut être considéré, au sein de la pièce, comme l'instance suprême qui surveille de très près l'application des mesures menant à une société meilleure. Mais cette solidarité n'est pas liée à un succès, au contraire, si l'on veut, qu'elle réussisse, il faut la mener dans l'ombre. C'est ce que dit le chœur dans le tableau 2.

"Wer täte nicht viel für den Ruhm, aber wer"
"Tut's für das Schweigen ?"

C'est dans le tableau 4, que le chœur donne une définition de la solidarité :

"Heraus auf die Strasse ! Kämpfe !"
"Um zu warten, ist es zu spät"
"Hilf dir selbst, indem du uns hilfst : übe"
"SOLIDARITÄT" .

Enfin dans le tableau 6, le chœur met l'accent sur la force du groupe, par opposition à l'homme isolé :

"Der Einzelne hat zwei Augen"
"Die Partei hat tausend Augen"
"Die Partei sieht sieben Staaten"
"Der Einzelne sieht eine Stadt"
"Der Einzelne kann vernichtet werden"
"Aber die Partei kann nicht vernichtet werden".

Cette solidarité ne peut être efficace que si tous sont du même bord, et c'est la raison pour laquelle il aura préalablement fallu mener à bien une épuration. Le poème "Die da weggehen" (64) avait déjà mis l'accent sur le fait que cette solidarité demandait un engagement inconditionnel et préférerait se débarrasser de ceux qui n'étaient pas sûrs d'eux :

"Mit uns in den Kampf gehen werden nur"
"Die wie wir bedroht sind".

Il ne leur sert absolument à rien d'avoir des sympathisants, ce qui leur faut c'est des gens qui s'engagent. Ce sont des gens du même bord qu'il leur faut :

"Damit wir endlich allein sind".

Il ne s'agit nullement d'une envie d'isolement au sens extrême du terme, mais d'un isolement de gens du même avis. Mais, et c'est là le revers de la médaille, une fois qu'on est engagé, il n'y a plus la possibilité de faire marche-arrière. Le poème "Wir haben einen Fehler begangen" (65) traite ce sujet et l'on distingue trois moments dans le poème. Dans un premier temps l'individu constate que le parti a fait une erreur et il veut s'en séparer :

"Du sollst geäussert haben:wir"
"Haben einen Fehler begangen, deshalb"
"Willst du dich trennen von uns".

(64) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 398.

(65) Ibid. p. 401.

A remarquer la prudence avec laquelle le parti exprime l'accusation. Dans un deuxième moment, le parti lui rappelle, qu'il a dit un jour :

"Wenn"

"Mich mein Auge ärgert"

"Reisse ich es mir aus".

En d'autres termes, il a voulu indiquer à quel point il formait un tout avec son oeil. Le troisième moment comprend la mise au point du parti, qui décrète qu'il n'est absolument pas possible de quitter le parti une fois qu'on y a adhéré. Le parti reprend, pour argumenter, l'image de l'oeil. Si l'oeil veut se détacher de l'homme, il faut néanmoins se demander, comment il voudra vivre. De la même manière, il est impossible que l'individu quitte le parti, car il n'est rien sans le parti.

"Der Mensch in diesem Bild, das sind wir, du"

"Bist nur das Auge".

Voilà un aspect intransigeant de la solidarité, que nous pouvons encore compléter par le fait que celle-ci, malgré une opposition qu'elle sent à son égard, ne se laisse pas décourager pour autant et continue son action.

"Die Bolschewiki entdecken..." (66) nous montre que le parti continue son action envers et contre tous.

"Gross erhob sich die Bourgeoisie der Generäle
und"

"Kaufleute"

"Und verloren erschien die Sache der Bolschewiki"

(66) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 392.

Rien ne décourage le parti, il a l'habitude de la clandestinité et du mépris de ceux pour lesquels il se bat.

"In dieser Zeit nun arbeiteten sie wie gewöhnlich"

"Achteten nicht des Geschreis und des offenen Abfalls".

La position du parti est une position très dure, il est représentatif d'une très grande force, capable de faire face à des épreuves. Cette capacité, il l'a détient du fait qu'il est convaincu de son but et par conséquent de son succès.

2 - APPRENDRE :

Cette solidarité n'est en fait qu'un premier pas sur ce long chemin qui doit mener à une société nouvelle, elle n'est qu'un point de départ nécessaire ; mais il en faut bien plus. En effet, une fois que tous les membres sont solidaires les uns des autres, il faut engager l'étape suivante c'est-à-dire la base de la société nouvelle : APPRENDRE. Ce terme va avoir une importance primordiale dans l'oeuvre brechtienne, car il est synonyme d'une mentalité nouvelle et de ce fait d'une société nouvelle.

Il s'agit d'apprendre, mais apprendre n'est pas réduit à une faculté intellectuelle dont le résultat n'est qu'intellectuel , mais c'est toute une progression dont le but essentiel est de mettre en cause l'existant et de le remplacer par quelque chose de tout à fait nouveau.

Une des premières choses qu'il faudra apprendre, c'est un esprit de classe, qui permettra de prendre le contre-pied de l'esprit de classe déjà existant, mais réservé à une minorité. Le poème "Ich habe gehört, ihr wollt nichts lernen" (67) aborde cet aspect. Le poème se divise en deux parties, la première partie considère ceux qui n'ont pas besoin d'apprendre, qui sont-ils ? Pour Brecht, il ne peut s'agir que d'une catégorie, c'est-à-dire ceux qui ont suffisamment d'argent :

"Ich habe gehört, ihr wollt nichts lernen"

"Daraus entnehme ich : ihr seid Millionäre".

Pourquoi ne manifestent-ils aucun intérêt à apprendre ? Ils ont suffisamment d'argent, leur avenir est assuré et leur pied ne heurtera aucune pierre :

"So wie du bist"

"Kannst du bleiben".

Si toutefois des difficultés se présentaient, ce n'est pas bien grave, car il y aura toujours des conseillers qui leur viendront en aide :

"Hast du deine Führer, die dir genau sagen"

"Was du zu machen hast, damit es euch gut geht".

Brecht insiste sur le fait que l'argent est pour eux une garantie de ne pas apprendre. Mais, s'il n'y avait pas d'argent, ils seraient obligés d'apprendre. Ceci aboutit à dire que les exploités, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas d'argent, sont forcés d'apprendre :

(67) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 385.

"Freilich, wenn es anders wäre"
"Müsstest du lernen".

Le changement ne peut se faire qu'au travers de l'apprentissage.

Cet apprentissage passe déjà dans une première phase par le fait de regarder. Cet aspect a été tout particulièrement développé dans "Die drei Soldaten", tout au long des quatorze poèmes, les trois soldats parcourent le pays, voient et observent. Dans le poème 5 : "Die drei Soldaten und die Wohnungsnot" :

"Doch eines Tages im Monat Mai"
"Kommen die drei Soldaten vorbei"
"Die sehen den grossen Haufen voll Stein"
"Und sagen..."

Dans le poème 6 "Die drei Soldaten und der Kinderreichtum"

"Eines Tages kamen die drei Soldaten vorbei"
"Da hörten sie ein grosses Kindergeschrei"

Dans le poème 7 "Die drei Soldaten und die Kirche"

"Sie schienen auch zu meinen"
"Sie könnten etwas versäumen und nicht sehen"

Dans le poème 11 "Die drei Soldaten und das Giftgas"

"Vor der Stadt ein gutes Stück"
"Sahen die drei Soldaten eine Fabrik"

Nous pourrions continuer la longue liste, mais cela semble suffisant, pour affirmer que le but premier des trois soldats, était de regarder et d'observer. Cela devient au sein de ce cycle de poèmes un geste symbolique (*Gestus des Zeigens*). Ils ne regardent nullement pour le simple plaisir de regarder, mais c'est dans un but critique. Leur regard est essentiellement dirigé vers les abus, auxquels il faudrait remédier au plus vite. Dans le poème "Lob des Dolchstosses" (68) qui a été écrit après le cycle des trois soldats, Bertolt Brecht, après avoir mis l'accent sur l'erreur fondamentale que faisaient les défavorisés, en s'imaginant que la guerre dans laquelle ils étaient engagés était leur guerre ; lance un appel au sens de l'observation de tous ces défavorisés. Ce que Brecht déplore, c'est qu'il faut en arriver à une situation extrême, pour que les gens prennent conscience.

"Wenn die Suppe ausgeht"

"Hört eure Hoffnung auf. Der Zweifel beginnt".

Il vaudrait mieux avoir un oeil plus critique, cela permettrait de voir les choses un peu plus tôt. Cette sommation de s'arrêter et de regarder autour de soi est encore bien plus claire dans "Wohin zieht ihr" (69) où Brecht reproche aux défavorisés de fuir, sans savoir au juste où ils vont. Il vaudrait mieux pour eux, s'arrêter, analyser la situation et prendre une décision :

"Wohin flieht ihr ?"

"Euerm Elend"

(68) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 372.

(69) Ibid., p . 365.

"Werdet ihr nicht entgehn"

"Macht also halt. Schaut euch um" .

C'est dans cet appel de s'arrêter qu'est compris un appel d'apprendre.

Cet apprentissage n'est possible , que si l'on est capable de faire preuve d'un esprit critique. Le poème "Glaube nur" (70) en témoigne.

"Glaube nur an das, was deine Augen sehen und deine Ohren hören !"

Ce vers est un reflet fidèle des trois soldats, il faut regarder et écouter. Comme les trois soldats, on ne peut croire que ce qu'on voit et entend et rien d'autre. Mais dans le deuxième vers, Brecht pousse sa formule jusqu'au paradoxe, en affirmant :

"Glaube auch nicht an das, was deine Augen sehen und deine Ohren hören !"

Et c'est là que nous faisons un pas de plus dans la considération des choses ; ce qui parvient aux yeux et aux oreilles n'est pas toujours la vérité, il faut donc, de ce fait, avoir une position critique. Il faut savoir faire la bonne part des choses et ne pas se laisser entraîner par la subjectivité. Brecht le souligne dans le dernier vers :

"Wisse auch, dass etwas nicht glauben, doch etwas glauben heisst".

(70) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 373.

Il ne s'agit pas de dire qu'on y croit pas, car le seul fait de le dire, signifie déjà qu'on croit à quelque chose. Brecht met en garde contre toute fausse idée que l'on pourrait se faire, c'est l'analyste Brecht qui ressort ici.

Jusqu'à présent nous avons considéré la notion d'apprendre par rapport au monde extérieur, mais il serait temps de la considérer par rapport à soi-même. En effet, en vue de cette société nouvelle, l'individu doit renoncer à soi-même, c'est-à-dire à ses tendances égoïstes, pour davantage penser aux autres. C'est dans les "LEHRSTÜCKE" que cette idée est traitée, en particulier dans "Der Jasager" et "Der Neinsager". C'est intentionnellement que les deux pièces sont citées ensemble. En effet, dans un premier temps, Brecht avait seulement écrit "DER JASAGER", mais comme les contestations ont été tellement fortes, quant à l'issue inhumaine de la pièce, il en a écrite une deuxième, dont la conclusion s'oppose à la première. C'est pourquoi, il serait bon de considérer les deux pièces parallèlement. Dans les deux pièces le choeur a un rôle de commentateur :

"Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis"

Le but est d'amener à la réflexion et de faire comprendre que l'objectif fixé est le seul valable. Dans les deux pièces, il y a le personnage du maître qui quitte le village et avant de partir il prend congé de tout le monde, et aussi de son élève. La mère de celui-ci est malade. Les divergences d'une pièce à l'autre se situent sur le personnage de la mère et du maître :

1

- La mère est gravement malade, elle aurait besoin de médicaments. Son fils accompagne le maître afin de trouver les médicaments.
- Le maître part dans l'autre village pour aller chercher du secours.

2

- la mère s'est déjà remise, l'enfant accompagne le maître par envie.
- Le maître part pour y faire un voyage de recherche.

Dans la première pièce, le jeune garçon tombe malade en cours de route, et le maître et les trois étudiants l'abandonnent, car c'est leur but qui importe le plus :

"Aber auch wenn er es verlangt"

"Wollen wir nicht umkehren"

"Sondern ihn liegenlassen und weitergehen".

Le jeune garçon accepte la coutume, après une courte flexion:

"Ja, ich bin einverstanden".

Il a compris que la mission était plus importante que lui, et avant de mourir, il ne pense pas à lui, mais aux autres, ici à sa mère :

"Der Gedanke an meine Mutter"

"Hat mich verführt zu reisen"

"Nehmt meinen Krug".

"Füllt ihn mit der Medizin"
"Und bringt ihn meiner Mutter"
"Wenn ihr zurückkehrt".

Mais dans la deuxième pièce le jeune garçon n'accepte plus la solution :

"Nein, ich bin nicht einverstanden"

"Wer a sagt, der muss nicht b sagen".

Le jeune garçon refuse le renoncement, car il ressent la décision comme injuste et inhumaine, mais il ne se contente pas seulement de repousser, il suggère une autre possibilité :

"Ich brauche vielmehr einen grossen neuen
Brauch, den wir sofort einführen müssen
nämlich den Brauch , in jeder neuen Lage
neu nachzudenken".

L'opposition de ces deux pièces montre bien qu'il y a un renoncement à soi-même, dans le premier cas, il est extrême et dans le deuxième cas, il est bien plus nuancé et se traduit par un refus partiel.

Ce renoncement peut aussi se manifester par une abnégation de l'individu comme l'illustre "Das Badener Lehrstück vom Einverständnis". Là encore, le chœur joue un rôle primordial, car son but est de changer le monde, et il est représentatif de tout un collectif. Les aviateurs qui ont conquis l'espace se voient contraints de renoncer, de nier leur conquête et de se rabaisser :

"Ohne uns vergessen zu machen : das"
"Noch nicht Erreichte".

Ils avouent avoir été gagnés par la fièvre des villes et du pétrole et s'être laissés enivrer. Le verdict du chœur est le suivant :

"Sterbt, aber lernt"
"Lernt, aber lernt nicht falsch".

Cet apprentissage consiste à accepter , à être d'accord. Dans le huitième tableau, le chœur les amène à renoncer à leur individualité.

A combien vous êtes-vous élevés ?	Un peu au-dessus du sol.
Vous a-t-on honoré ?	Enormément.
Qui êtes-vous ?	Nous sommes personne.
Qui vous attend ?	Personne ne nous attend.

Les aviateurs sont contraints de nier tout ce qui jusqu'à présent les avait différenciés par rapport aux autres. C'est-à-dire qu'on exige d'eux, de se confondre dans un anonymat complet. Pourtant l'un des aviateurs refuse cette abnégation de sa personnalité.

Dans le tableau 8, il dit :

"Ich bin für das Fliegen geflogen"
"Niemand wartet auf mich, ich"
"Fliege nicht zu euch hin, ich"
"Fliege von euch weg, ich"
"Werde nie sterben".

Lorsque le chœur lui demande de renoncer à tout, il dit :

"Ich gebe es nicht auf".

Par contre, les trois autres aviateurs acceptent l'abnégation de leur moi :

"Wir sind einverstanden mit der Änderung".

Cette abnégation va mener à un nouveau type d'homme dont il s'agit à présent de déterminer les caractéristiques.

3 - L'HOMME NOUVEAU :

Le premier type d'homme nouveau remonte à une des premières pièces de Bertolt Brecht. "Mann ist Mann" dont le personnage principal Galy Gay peut compter parmi les premières tentatives d'homme nouveau. En effet comme dans "Das Badener Lehrstück vom Einverständnis" Galy Gay renonce à sa personnalité, pour devenir quelqu'un d'autre, il est démonté et on le met dans la peau d'un autre personnage. Et comme il a changé de personnalité, Galy Gay renie celle qui précédait :

- "So bist du also nicht der Galy Gay ?"

- "Nein, ich bin es nicht".

On pourrait invoquer le non-accord de l'auteur lui-même, quant à l'interprétation de son personnage, et le considérer plutôt comme une victime du régime capitaliste, mais en fait il n'en est rien, car en avril 1928 Brecht a dit

lui-même : (Schriften 1, 115) (71) :

"Dieser Zeitgenosse Galy Gay wehrt sich überraschenderweise durchaus dagegen, dass aus seinem Fall eine Tragödie gemacht wird, er gewinnt etwas durch den mechanischen Eingriff in seine seelische Substanz und meldet sich nach der Operation strahlend gesund".

Ceci prouve bien que l'auteur est d'accord avec le démontage. Ce personnage, qui relevait d'une personnalité banale, devient très fort au sein du groupe dans lequel il vit : à lui seul, il détruit la forteresse, et ravage tout. Mais malgré ces premières amorces, l'homme nouveau n'est pas encore au point, il lui manque l'équilibre nécessaire pour aller de l'avant et contribuer à la création d'une société nouvelle. Néanmoins, il faudra retenir une idée essentielle qui constituera la base de l'homme nouveau : à savoir le changement de personnalité.

Le type d'homme nouveau est essentiellement représenté dans les "Lehrstücke" (72). Une des pièces qui nous donnera un aperçu de ce qu'est un homme nouveau est "Der Ozeanflug" qui relate le vol de Charles Lindbergh. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la pièce n'est pas centrée sur un personnage qu'il s'agit de glorifier, mais sur un collectif. L'homme nouveau est orienté vers une collectivité et son comportement est à l'opposé de l'égoïsme. Dans le tableau 3, le pilote dit :

"Meine Name tut nichts zur Sache"

(71) Rischbieter, Henning : "Brecht I"

Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, p. 67.

(72) SV Stücke 2, Bd 2, p. 565 à 822.

Voilà un élément important : il ne tient pas à être connu, car ce qu'il fait, il ne le fait pas pour en tirer une gloire, mais il le fait au nom d'une cause. Laquelle ? Il s'agit du travail de toute une équipe qui a mis toute sa force dans la réussite du projet. Si ce projet réussit, cela fera avancer la roue de l'histoire et de la technique. Ce qui intéresse le pilote, c'est le progrès :

"Ich bin nicht allein, wir sind"

"Acht, die hier fliegen".

Il se manifeste ici, contrairement à tous les poèmes et toutes les pièces qui précèdent la VOLONTE de changer, de progresser et d'aller de l'avant. Ce vol ne représente pas seulement un exploit pour le pilote, mais la REUSSITE devient pour lui un devoir :

"Ich muss ankommen".

Rien ne lui fera rebrousser chemin, sauf l'évidence d'un échec, mais tant que ce ne sera pas le cas, il ira de l'avant :

"Wenn keine Aussicht da ist"

"Kämpfe ich nicht weiter".

Une des qualités premières de l'homme nouveau est le refus de donner la priorité au "moi" et de tout faire pour une collectivité. Une autre qualité importante est la modestie. Ainsi en arrivant au Bourget, il demande à être isolé : cela n'est pas habituel car, après un tel succès, n'importe quel homme a besoin de confirmation et d'admiration.

Pourtant le pilote demande justement à ne pas être exposé :

"Ich bin Derundder. Bitte tragt mich"
"In einen dunklen schuppen, dass"
"Keiner sehe meine"
"Natürliche Schwäche".

Il n'éprouve pas le besoin de se mettre au premier plan, la première chose à laquelle il pense en arrivant, c'est qu'on prévienne ses amis aux USA de la réussite de leur expérience :

"Aber meldet..."
"Dass ihre Arbeit gut war"
"Unser Motor hat ausgehalten"
"Ihre Arbeit war ohne Fehler".

Notons l'emploi des adjectifs possessifs : première et deuxième personne du pluriel qui mettent l'accent sur le travail commun.

Un autre aspect de la personnalité de l'homme nouveau apparaît dans "Das Badener Lehrstück vom Einverständnis" : le refus de la violence.

L'homme nouveau doit s'engager à pratiquer la non-violence, car elle est un des fondements principaux de la nouvelle société :

"Wenn keine Gewalt mehr herrscht, ist keine
Hilfe mehr nötig"
"Also sollt, ihr nicht Hilfe verlangen, sondern
die Gewalt abschaffen".

Les trois monteurs qui incarnent, dans cette pièce, le type d'homme nouveau sont prêts à accepter les conditions que leur impose le chœur, afin d'évoluer vers un engagement dans une collectivité. Brecht insiste sur cette ouverture de ~~la~~ part des aviateurs, elle est mise en valeur dans la pièce, en l'opposant au quatrième aviateur qui, contrairement à ses camarades, n'est pas prêt et pas ouvert. Dans la troisième sous-partie du huitième tableau ("Das Examen") on peut lire :

Der gelernte Chor :	Wer seid ihr ?
Die 3 Monteure :	Wir sind die, die den Ozean überflogen
Der gelernte Chor :	Wer seid ihr ?
Die 3 Monteure :	Wir sind einige von euch
Der gelernte Chor :	Wer seid ihr ?
(Die 3 Monteure :	Wir sind niemand
Der gestürzte Flieger :	Ich bin Charles Nungesser
Der gelernte Chor :	Und er ist Charles Nungesser.

Ce quatrième aviateur ne veut pas renoncer à sa personnalité, ce qui explique qu'un peu plus tard dans la pièce, il sera totalement abandonné par ses camarades.

L'homme nouveau se caractérise donc par une absence d'égoïsme, la modestie et la disposition au changement.

Si jusqu'alors nous avons parlé de l'homme nouveau, il serait temps à présent de parler de la femme. En effet, jusqu'à présent la femme est apparue dans l'oeuvre de Bertolt Brecht comme une victime de l'amour, comme celle que l'on oubliait trop facilement ou comme un objet que l'on pouvait acheter, elle acquiert également une place nouvelle.

En effet, cette femme ne va pas rester passive, elle va

à son tour s'engager dans ce mouvement de renouveau. C'est sans aucun doute Pelagea Wlassowa dans "Die Mutter" (73) qui incarne le mieux ce type de femme. Si, au début de la pièce, elle ne se différencie en rien des autres, au fur et à mesure que l'on avance, on la voit évoluer. Au début elle redoutait l'engagement, mais dans les tableaux 8 et 9, elle en est au sommet de son engagement. C'est elle qui réussit à convaincre un boucher de se joindre au mouvement de grève. C'est avec le même entrain qu'elle fait installer dans le logement du maître d'école une machine permettant d'imprimer les tracts. Elle volera à la voisine des morceaux de feutrine, car ils amortiront le bruit de la machine. Quant à la mort de son fils, elle n'a pour elle de sens, que s'il est mort pour un monde fait par les hommes. Lorsqu'il s'agit de se battre, elle est la première à s'engager, car elle croit à ce qu'elle fait.

Elle est totalement engagée dans la cause qu'elle défend, elle ne voit plus que par elle, et c'est cela qui fait sa force et l'amène à dire à la fin du tableau 14 :

"Wer niedergeschlagen wird, der erhebe sich !"

"Wer verloren ist, kämpfe"

"Wer seine Lage erkannt hat, wie soll der aufzuhalten sein ?"

"Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von morgen"

"Und aus niemals wird heute noch".

Un trait qui jusqu'alors n'est apparu nulle part : cet optimisme de la réussite.

Cet engagement, tant de l'homme que de la femme, nous amène

(73) SV Stücke 2, Bd 2, p. 823 à 906.

à nous demander, comment le nouveau type d'homme se situe par rapport à son entourage, autrement dit quelle est la réaction de l'entourage ? Si nous considérons le cas de la mère dans la pièce du même titre, nous avons tôt fait de constater qu'elle se heurte à l'incompréhension des gens de son entourage.

En effet, dans le tableau 13 elle essaie de convaincre tous ceux et toutes celles qui font la queue pour donner leur cuivre, de ne pas le donner. Mais elle se heurte à un mur d'incompréhension et les autres la condamnent. Cette condamnation devient violente, car les femmes finissent par battre la Wlassowa. Dans la remarque scénique on pourra lire :

"Die Frau geht mit ihrer Kanne in der Hand auf Pelagea Wlassowa zu und schlägt ihr ins Gesicht. Eine andere wendet sich ebenfalls und spuckt vor ihr aus. Dann gehen die drei Frauen hinein"

Il y a une opposition très nette entre la mère et les autres. La mère n'est pas un cas isolé, les autres sont également mis à l'écart. C'est le cas de l'aviateur dans "Der Ozeanflug". Afin de voir, comment se comporte le monde environnant, il serait intéressant d'analyser la réaction des américains, des européens et des pêcheurs devant l'expérience tentée par l'aviateur. Les journaux américains en font une sensation. A la radio, ils annoncent :

"Auf einem"
"Alten Blech willst du"
"überfliegen den Atlantik".

"Ohne einen Begleiter für die Orientierung"

"Ohne Kompass und ohne Wasser ?"

Ce goût de la sensation que développent les américains est lié à une grande dépense d'argent, les journaux restent en liaison avec les bateaux et leur demandent des nouvelles . Quant aux journaux européens, ils sont totalement à l'opposé des journaux américains, pour eux l'expérience ne peut aboutir :

"Aber wir fürchten, er kommt nicht"

"Also darum glauben wir"

"Wir werden ihn nicht sehen"

Quant aux pêcheurs irlandais ils excluent totalement la possibilité d'un vol. Nous pouvons donc dire que l'homme qui investit tout dans le progrès, se heurte à un entourage de mauvaise foi qui le considère comme un marginal, voire même comme un fou qui n'est pas à prendre au sérieux. Il est presque évident que l'homme nouveau se heurte à une incompréhension, car son entourage n'est motivé par rien du tout, alors que lui l'est. En effet, dans le tableau 8 de "Der Ozeanflug" nous comprenons, pourquoi le pilote court de tels risques. Le titre du tableau est déjà significatif. "IDEOLOGIE". Le pilote est persuadé que son expérience va réussir et qu'elle entre dans le cadre d'une ère nouvelle :

"Ich habe immer gewusst, es ist eine neue Zeit".

Le but de cette ère nouvelle est de lutter contre tout ce qui est primitif. Il faut arriver à sortir de cet état

primitif et par ce vol, il a tenté, à sa manière, de lutter contre cet état primitif. Le pilote s'engage dans cette participation à la liquidation de l'au-delà et à la suppression de dieu. A ses yeux, ce dieu est une conception erronée, inventée de toute pièce pour pallier à certains maux existant au sein de la société.

"Es vertreibt ihn"

"Die verbesserten Apparate aus der Luft"

"Die Reinigung der Städte"

"Die Vernichtung des Elends".

L'idéologie réside dans un changement fondamental de la société.

Dans la pièce "Die Mutter" l'idéologie est politisée, en effet, Pelagea Wlassowa se reconnaît à l'idéologie bolchévique :

"Ja, ich bin eine Bolschewikin".

L'homme nouveau se reconnaît à son idéal et fait tout pour réaliser sa concrétisation.

4 - QUELLE EST CETTE SOCIETE NOUVELLE ?

Face à cet homme nouveau il reste encore une chose à préciser, à savoir que les autres le considèrent comme un marginal, voire même comme un asocial. Pourquoi ? Il va à l'encontre des choses établies qui assurent la sécurité d'une minorité. Mais dans l'optique brechtienne, ce n'est pas l'homme nouveau qu'il faut assimiler à un asocial, mais bien au contraire c'est son entourage,

c'est-à-dire tous ceux qui le considèrent comme un danger. En effet, cet environnement s'oppose à la constitution d'une société permettant à l'homme de s'épanouir et de vivre de manière humaine. Nous assistons ici à un retournement du terme "ASOCIAL" qui tout au départ de notre analyse s'identifiait avec un individu qui faisait opposition à la société, dans laquelle il vivait et qui volontairement, ou de force, était mis à l'écart. C'est cette vie dans l'isolement que nous avons appelé "asociale". Puis le terme "asocial" s'était appliqué à la ville, au sein de laquelle il existait deux catégories d'hommes dont l'une imposait des conditions de vie inhumaines à l'autre, ce qui donnait naissance à une situation asociale. A présent est considéré comme asocial (évidemment par ceux qui s'opposent à ces mesures) celui qui veut remédier à la situation et la mener vers une amélioration :

- 1) ASOCIAL - celui qui est en marge ou qui se met en marge.
- 2) ASOCIAL - celui qui veut créer un monde meilleur.

Ce désir de créer une société nouvelle aboutit dans un premier temps à un renversement de l'existant.

Il s'agit à présent de définir quelle a été l'idée initiale qui a mis en route tout un processus de changement. Le point de départ peut être défini par un vers du poème "Niemals ist das Unvermeidbare unrecht" (74)

"Niemals ist das Unvermeidbare unrecht"

"Das ist nicht ungerecht, wenn einer nicht gibt was er nicht hat".

(74) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 406.

Le but qu'a Bertolt Brecht c'est de rendre l'inévitable évitable. Cet inévitable se caractérise bien entendu par un côté asocial c'est-à-dire par l'exploitation d'une majorité par une minorité. Afin d'accéder à ce but toute occasion qui se présente est bonne. C'est ce que montre le poème "Alles Neue ist besser als alles Alte" (75).

Le poème se divise en deux parties, la première est constituée par un va et vient de questions et de réponses. L'adresse dans ce poème est formulée par "GENOSSE", cela indique une appartenance à une classe, mais aussi une prise de position politique. Le poème débute par une question rhétorique :

"Woher weiss ich Genosse"

"Dass ein Haus, das heute gebaut ist"

"Einen Nutzen hat und gebraucht wird".

Il y a une progression en ce sens que l'on passe de la maison aux constructions, c'est-à-dire que l'on passe du détail à la généralité et tous les deux sont orientés vers un but positif. C'est une profession de foi face au NOUVEAU. Il y a chez Bertolt Brecht ce désir de nouveau qui ne peut aller que vers l'incertain. Mais en connaissance de causes, Brecht préfère l'incertain, plutôt que le certain :

INCERTAIN

≠

CERTAIN

Il subsiste l'espoir
d'un changement.

Il y a la certitude
d'un état insatisfaisant.

Brecht illustre sa thèse (cette préférence pour le nouveau) à l'aide d'exemples :

(75) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 314.

"Der ein frisches Hemd anzieht"
"Ist ein frischer Mann".

L'exemple cité relève de la vie quotidienne :

"Die Frau, die sich frisch gewaschen hat"
"Ist eine neue Frau".

Là, Brecht l'élargit à un exemple relevant d'un contexte moral, enfin il ouvre l'éventail encore plus grand :

"Und neu ist"
"Der bei nächtelangen Versammlungen in
verrauchtem Lokal"
"Eine neue Rede beginnt".

Cette fois-ci, il s'agit de l'homme nouveau, mais si l'on se penche sur les critères, ils restent dans le vague. Ce n'est que dans la deuxième partie du poème que Bertolt Brecht donne des détails plus amples. Cette nouvelle société se caractérise par tout ce qui va de l'avant, par l'initiative et sa mise en pratique. Ces hommes nouveaux ce sont ceux qui tracent des lignes sur une carte, qui ouvrent un livre et qui mettent de l'huile dans une machine. Cette société qui va de l'avant, s'oppose à la société bourgeoise existante, que l'auteur définit dans la quatrième strophe :

"Dieses oberflächliche neuerungssüchtige Gesindel"
"Das seine Stiefel nicht zu Ende trägt"
"Seine Bücher nicht ausliest"
"Seine Gedanken wieder vergisst"

Cette société existante se caractérise par un côté superficiel, un manque d'intérêt et une tendance au gaspillage. C'est, en caractérisant la société existante, qu'il définit la société nouvelle dont les bases fondamentales sont le travail.

Jusqu'à présent nous avons vu en théorie ce que pouvait donner cette société nouvelle, mais il serait grand temps de voir, où en est l'application pratique de tous ces projets : Existe-t-il un pays qui a déjà vu la réalisation de ces projets ? Il y a dans l'oeuvre de Bertolt Brecht un pays, qui semble avoir connu cette réalité : l'URSS. Le poème "Fahrend über die Grenze der Union" (76) cite l'Union Soviétique comme le pays, où s'est réalisée la société nouvelle :

"Vaterland der Vernunft und der Arbeiter",

Ce pays se reconnaît à sa population et s'identifie avec sa population :

"Willkommen Arbeiter".

tout homme qui vient dans ce pays est considéré comme un travailleur, c'est-à-dire que tous les hommes sont considérés à part entière et égale. C'est un pays fondé sur le travail, rappelons que Brecht avait déjà émis l'idée que toute société nouvelle ne puisse vivre, que fondée sur le travail. Le poème "Die Internationale" (77) évoque également l'Union Soviétique, mais essentiellement un aspect économique : c'est-à-dire les fameux plans quinquennaux que l'Union Soviétique utilisent pour régler

(76) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 398.

(77) Ibid., p. 394.

son économie. Et bien que ce plan n'ait pas été réalisé jusqu'au bout, on se rend compte du changement :

"Sie erzählte ; nur zur Hälfte"

"Habe der Bezirk den Plan erfüllt"

"Aber schon sei ihr Ort ganz verwandelt"

"Unkenntlich..."

Voilà donc une réalisation concrète qui trouve un succès, mais celui-ci n'est que partiel.

Enfin un troisième poème "Erwartung des Fünfjahrplanes" (78) aborde une fois encore la question du plan quinquennal. Dès l'introduction, Brecht exprime ce que l'on attend de ce plan. Cette attente, investie dans le plan quinquennal, est d'autant plus grande que la situation présente est inquiétante, tout espoir est donc reporté sur ce plan quinquennal. Brecht commence à dire ce que l'on n'attend pas de ce plan quinquennal :

- ni une hiérarchie des classes
- ni une brillante organisation de la faim
- ni une discipline des exploités.

C'est seulement après avoir commencé par la négative, que Brecht dit ce qu'il attend de ce plan quinquennal.

"Die restlose Befriedigung der Bedürfnisse

aller"

/ 3

il s'agit de les satisfaire totalement

/ 2

les besoins sont mis en avant

/ 1

il n'y a plus de distinction des classes.

(78) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 406.

mais tout cela est régi par le terme :

"nach verständlichen Gesichtspunkten" c'est-à-dire que la satisfaction de tous ces besoins est soumise à la raison et elle n'est possible que dans ce cas-là. Il reste un point à éclaircir : quelle est la base de ce plan ? Brecht opère là encore par la négative :

- il n'est pas fondé sur la force d'une race
- ni sur l'illumination d'un Führer
- il n'est pas non plus fondé sur les ruses particulières et les miracles surhumains.

Il est néanmoins remarquable de constater, que Brecht n'entre absolument pas dans le détail, lorsqu'il nous parle d'un pays comme l'Union Soviétique, qui constitue un exemple de société nouvelle.

Il reste à se demander, si Brecht dans son oeuvre, donne d'autres exemples de société nouvelle, en dehors de l'Union Soviétique. Il est impossible de répondre par l'affirmative, car si l'auteur nous en parle, il ne les situe pas géographiquement. Les deux pièces "Der Neinsager" et "Der Jasager" n'ont aucune localisation géographique. Et si nous regardons d'un peu plus près, cet idéal de société nouvelle, qui est représenté dans "Der Neinsager", est inquiétant plutôt qu'autre chose. En effet, lorsque le jeune garçon est incapable de continuer sa route, les jeunes étudiants suggèrent au maître d'abandonner le garçonnet :

"Wir sprechen es mit Entsetzen aus, aber wenn er nicht mit uns gehen kann, müssen wir ihn eben hier im Gebirge liegenlassen".

Qui sont ces membres d'une société naissante, capables de proposer l'abandon d'un être humain, pour la seule raison, qu'il est incapable de les suivre ? Est-ce là l'idéal humain d'une société nouvelle ? Le résultat en semble plutôt inhumain.

Cet aspect inhumain apparaît également dans "Das Badener Lehrstück vom Einverständnis", où le chœur a la fonction d'une instance suprême qui juge et émet des sentences.

Pourquoi ? Il est représentatif de la collectivité, c'est une instance qui ne défend pas ses propres droits, mais elle défend ceux d'un ensemble .Celui-ci n'est pas encore quelque chose d'établi et de fixe, mais c'est en devenir. Cela nous amène à dire, que ce chœur représente et défend les intérêts d'une société à naître .Dans ce chœur il y a une différence à faire entre :

- le chœur en soi
- le leader du chœur, car c'est lui qui prend les décisions importantes et qui les fait accepter par le chœur.

Quelles sont les méthodes de ce chœur ? Elles s'adaptent aux différentes situations, mais il est significatif de remarquer, que ce sont toujours des méthodes fondées sur l'entendement . Le chœur ne veut pas prendre de décision, il prend la masse à témoin :

"Ihr aber sagt uns"

"Ob wir ihnen helfen sollen".

Avant de prendre ou de faire prendre une décision, il fait une enquête, cela montre qu'il est non seulement démocratique, mais qu'il va au fond des choses.

Mais la première impression peut tromper, car sous une apparence humaine et démocratique, le chœur cache un aspect plus que inhumain. Il décrète que pour faire avancer les choses, il faut abandonner son individualité et se rallier aux décisions prises. Nous le voyons dans le tableau 8 réduire la personnalité des aviateurs. Cela nous amène à douter, car les méthodes sont radicales et inhumaines à la limite elles sont asociales, dans la mesure où elles vont à l'encontre de tout sentiment humain. Ce côté inhumain atteint son paroxysme, lorsque le chœur les dépouille et que l'aviateur qui s'y refuse, est abandonné. Le leader du chœur dit :

"Dieser"
"Inhaber eines Amtes"
"Wenn auch angemasst"
"Entriss uns, was er brauchte, und"
"Verweigerte uns, dessen wir bedurften"
"Also sein Gesicht"
"Verlosch mit seinem Amt"
"Er hatte nur EINES".

On peut se demander, pourquoi le chœur affiche des positions aussi extrêmes. Le "leader" du chœur a incontestablement la position la plus extrême. Il est l'incarnation de la stricte application des lois. Il y a là encore une hiérarchie :

- celui qui ordonne : le leader du chœur
- ceux qui exécutent : le chœur
- ceux qui subissent : les aviateurs.

Cette idée de hiérarchie va à l'encontre de la démocratie défendue au début de la pièce . Le changement prôné :

"Und das Ganze muss verändert werden".

n'est nullement appliqué ici, car la séparation des classes continuent à exister et par voie de conséquence le rapport de forces. Pourquoi ces positions extrêmes ? Le but du choeur est un changement radical, d'où les méthodes radicales.

On en arrive à se demander si cette société nouvelle peut vraiment être créée . En effet, elle est mise en doute par toute l'analyse précédente, car même, si le but semble noble les moyens utilisés le sont bien moins. Pour arriver à imposer un but qui est des plus humains et des plus démocratiques, il est nécessaire d'utiliser la force et la répression. Cela nous amène à souligner le rigorisme de toutes ces sociétés naissantes. Il est finalement stérile, car dans aucun poème, ni dans aucune pièce, Bertolt Brecht n'est en mesure de mener à bien cette entreprise commencée. Au contraire, ce rigorisme rappelle d'une certaine manière la situation existant au temps de l'opposition exploitants/exploités, donc rien n'a changé, tout n'est que reconduit d'une autre manière. Les choses n'ont plus la même dénomination, mais les procédés sont restés les mêmes. Par "procédés" nous entendons, que dans cette lutte pour une vie meilleure, il subsiste toujours la soumission d'un groupe par rapport à un autre. Mais à aucun moment ni dans les poèmes, ni dans les pièces de théâtre, nous en arrivons au stade suivant, c'est-à-dire à l'abolition de tous ces moyens de pression, pour donner naissance à une sorte de société égalitaire, fondée sur des valeurs comme le travail, la justice et le respect de l'autre ;

même l'Union Soviétique n'a pas été en mesure de présenter un tel modèle. Ceci nous amène à nous demander, si cet idéal brechtien n'est pas plus ni moins qu'une utopie, un beau rêve qu'il n'a jamais été possible de réaliser ? Tout porte à le croire, car aucune indication concrète n'est donnée.

5 - PHILOSOPHIE DE LA VIE

Cette société nouvelle, pour laquelle un grand nombre de personnes se sont battues, reste un rêve, elle ne trouve de réalisation dans aucune oeuvre de l'époque, mais même ultérieurement c'est-à-dire dans son exil, puis lorsqu'il est rentré en Allemagne de l'Est, Brecht n'a plus jamais repris ce thème de la société nouvelle et de l'idéal social. Lorsque nous affirmons qu'il n'a plus jamais repris le thème, cela signifie qu'il ne l'a plus aussi passionnément abordé que dans les "Lehrstücke" par exemple. Certes, dans ses pièces ultérieures, l'idée de changement subsiste, mais elle est reculée au loin, elle n'apparaît plus comme un projet réalisable dans l'immédiat. C'est dans ce sens, que l'on peut dire que la "société nouvelle" n'est qu'une utopie qu'il est difficile de réaliser, car les conditions requises pour y arriver, sont multiples et elles ne sont pas simples à réunir.

En attendant, il faut néanmoins voir, si l'auteur, a au sein de l'oeuvre, envisagé de faire face à cette société asociale et inhumaine. Car il l'a peut-être dénoncée, mais elle continue à exister, solidement implantée, et il n'y a en l'occurrence aucun espoir de changement. Dans quelques

poèmes datant des années 30, il semblerait qu'il y ait une amorce de solution, celle-ci est bien loin des visées passionnées, auxquelles nous avons été habitués dans les poèmes, et dans certaines pièces : il s'agit de la SAGESSE. Le poème "Inscription auf einen nicht abgeholten Grabstein" (79) s'adresse au voyageur, à celui qui est de passage et qui ne revient plus. La première strophe constitue une rétrospective sur la vie passée. Il s'agit d'un bilan positif, à l'aide de mots-clés le moi lyrique définit la vie.

GLÜCKLICH : il était heureux, il est rare de trouver dans les poèmes de Bertolt Brecht une affirmation aussi forte et sans aucune ambiguïté. Pourtant, le tout est dit au passé. Rétrospectivement, il constate que sa vie a été heureuse, la question que l'on peut se poser, mais qui reste sans réponse, l'est-il toujours ?

FRUCHTBAR : ce qu'il a entrepris dans sa vie a été positif à côté du bonheur, il y a également la réussite.

TREU : la fidélité lui a également été donnée, il a toujours pu et su compter sur ses amis. Cette idée de fidélité est rare dans les poèmes de Bertolt Brecht.

BESONNEN : il avait également une attitude de sage dans la vie. Tout était réfléchi, rien n'était laissé au hasard. Il n'a jamais été passionné dans sa vie, tout ce qu'il a entrepris de faire, a été fait avec réflexion. On peut se poser la question, si ce qu'il a entrepris dans sa vie lui a fait plaisir, on éprouverait davantage un sentiment de résignation, lorsqu'il dit que tout était réfléchi. Ce sentiment est renforcé par :

(79) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 305.

"Am Ende habe ich nicht widerrufen".

Il n'a pas révoquer, le fait de parler de révocation laisserait entrevoir un sentiment de rejet :

"Wegen einer Kleinigkeit"

"Habe ich nie mein Urteil geändert".

Il insiste sur le fait qu'un détail ne l'aurait jamais amené à changer d'avis et de jugement. On peut donc en tirer la conclusion que tout n'était pas idéal, qu'il y avait des détails, incompatibles avec le reste. Mais malgré cela il ne s'est jamais désavoué par rapport à l'ensemble. C'est incontestablement une attitude de sage. Ceci nous amène à attendre de la deuxième strophe, qu'elle nuance le côté positif de la première strophe. Le "WISSE" de la première strophe qui ouvrait très large l'éventail, c'est-à-dire qui n'excluait rien, est considérablement restreint par le :

"Wage ich nichts zu sagen als".

Et voilà le passage à la réalité qui s'oppose à ce qui a été dit dans la première strophe :

Première strophe

≠

Deuxième strophe

glücklich

schwer

fruchtbar

etwas aufzuweisen, was
mein Leben rentiert hat.

treu

sorge dich nicht um
mich.

besonnen

es gab nichts mehr was
ihn noch treffen konnte.

Cette deuxième strophe est une progression par rapport à la première strophe. La vie qu'il a vécue l'a jamais entièrement satisfait, mais il a essayé d'en tirer le meilleur parti. Cela se retrouve dans des expressions comme :

"... ich klage nicht..."

"... was mein Leben rentiert hat"

"Ich verachte die Unglücklichen".

Il a réussi à se faire une carapace, derrière laquelle rien ne le touche. C'est une vie faite de sagesse, dans laquelle il ne vit ^{pas} ce qu'il espérait, mais il s'en accommode.

Le poème "Rat an die Schauspielerin C.N." (80) est totalement différent du poème cité précédemment, mais il contient également cet idéal de sagesse. Le moi lyrique conseille à l'actrice de se laver, voilà une reprise du thème de l'eau, tant utilisé chez Bertolt Brecht. Cela entraîne, chez lui, l'idée de quelque chose de pur, de redevenu pur. A partir de là, il y a une initiative à prendre :

"So beginne"

"Einen schönen und nützlichen Tag".

Brecht insiste sur deux choses : que la journée soit belle et utile. Voilà un autre aspect de cette sagesse : l'utilité de tout ce que l'on entreprend, c'est une base importante dans la vie de l'homme.

Cette sagesse qu'il faut à tout prix acquérir, est aussi synonyme de courage et d'honnêteté intellectuelle. Cette idée Bertolt Brecht la développe dans un écrit théorique datant de 1934. "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit".

(80) SV Gedichte 1, Bd 8, p. 331.

Il y parle du devoir de l'écrivain qui consiste à écrire la vérité. Il ne s'agit ni d'écrire des choses fausses, ni de cacher la vérité. L'écrivain ne doit pas se soumettre au plus fort et il ne doit pas tromper le faible (81).

"Den Besitzenden missfallen, heisst dem Besitzt entsagen. Auf die Bezahlung für geleistete Arbeit verzichten, und den Ruhm bei den Mächtigen ausschlagen, heisst oft überhaupt Ruhm ausschlagen. Dazu ist Mut nötig".

Bertolt Brecht , lors de la naissance du nazisme, avait pris la décision de ne pas se taire, contrairement à bien des amis, qui eux avaient préféré se retrancher derrière un long silence. Cette franchise, envers et contre tous, fait également partie de cette sagesse, car il s'agit d'une honnêteté à son égard propre. L'accusation de Bertolt Brecht s'adresse bien davantage à toute une époque qui se voile la face, en faisant l'éloge d'une bonne action, mais qui ne va pas au fond des choses et constate que cette action n'est pas si bonne que cela. Brecht insiste sur des mots comme BONTE et VERITE (82).

"Mann kann viele Wahrheiten aufdecken auf einfachere Weise, Teile der Wahrheit oder Sachbestände, die zum Finden der Wahrheit führen. Wenn man suchen will, ist eine Methode gut, aber man kann auch finden ohne Methode ja sogar ohne zu suchen. Aber man erreicht, auf so zufällige Art kaum eine solche Darstellung der Wahrheit, dass die Menschen

(81) SV Schriften zur Literatur and Kunst 1, Bd 18, p. 222/223.

(82) Ibidem, p. 225.

auf Grund dieser Darstellung wissen, wie sie handeln sollen. Leute, die nur kleine Fakten niederschreiben sind nicht imstande die Dinge dieser Welt handhabbar zu machen. Aber die Wahrheit hat nur diesen Zweck keinen anderen. Diese Leute sind der Forderung, die Wahrheit zu schreiben, nicht gewachsen".

Ce problème de la vérité est donc un problème important, et c'est en fait une survivance du temps, où Brecht voulait fonder une société nouvelle. Car à ce moment-là la vérité jouait également un rôle important, elle était, en quelque sorte, la base fondamentale à un renouveau. Cette recherche de la vérité n'a jamais cessé chez Brecht.

Bertolt Brecht a durant les années 30, mais aussi tout au long de sa vie, lutté pour un idéal. Cet idéal était au départ, c'est-à-dire dans les poèmes de jeunesse, mais aussi dans les pièces de la même époque, plus que prétentieux, car il prévoyait un changement radical des choses établies. Mais très vite Bertolt Brecht a dû se rendre compte que la réalisation d'un tel projet était impossible. Ce n'est pas pour autant qu'il a renoncé à l'ensemble du projet, seulement les choses se sont décantées, pour donner naissance à une philosophie de la vie. Celle-ci n'est pas toujours commode, car elle repose sur l'utilité, la justice, la vérité, le courage et l'honnêteté intellectuelle ; et Brecht, surtout au début des années 30, s'est vu obliger à plus d'une reprise à choisir entre son idéal, auquel il tenait plus que tout, et l'évidence d'une réalité qui allait à l'encontre de celui-ci. Cette philosophie de la vie, qui consiste avant tout de rester honnête

face à soi-même, n'a pas toujours rendu la vie facile à Bertolt Brecht et son choix a été vite fait lors de la montée du nazisme : il a quitté l'Allemagne pour pouvoir rester fidèle à ses idées. Cela témoigne de la fusion parfaite et totale entre lui et son idéal. Cet idéal n'est plus aussi prétentieux qu'au départ, mais il est bien davantage ancré dans la vie et ne relève plus de l'utopie. Il s'est adapté à une situation existante et il a pour but d'arranger les choses au mieux dans les conditions existantes. Nous voilà bien loin de la fameuse phrase :

"Alles Neue ist besser als alles Alte".

Une dernière chose susceptible de nous intéresser, est de savoir, comment Brecht a évolué au-delà du début des années 30 et comment il a lui-même vécu par rapport à cet idéal. Cet idéal des temps nouveaux (die neue Zeit) n'a plus jamais lâché Bertolt Brecht, même durant son exil et nous aurions tendance à dire plus que jamais, il est préoccupé par cette question. Dans sa pièce de théâtre "Leben des Galilei" (83) l'auteur s'attache à démontrer que ces temps nouveaux ne peuvent être que la résultante d'un engagement conséquent. Ainsi dans le préambule à la pièce il notait : (84)

"Die glücklichen Zeiten kommen nicht, wie der Morgen nach durchschlafener Nacht kommt".

Ces "temps heureux" ne sont pas un cadeau de la nuit, mais ils demandent à être conquis.

(83) SV Stücke 3, Bd 3, p. 1229 à 1345.

(84) SV Schriften zum Theater 2, Bd 16, p. 1105 à 1106.

La victoire de la vérité n'incombe qu'à ceux qui se battent pour l'avoir. Même dans la nuit la plus profonde il existe des lueurs qui permettent de résoudre, comment surmonter la croyance aveugle et les situations inhumaines. Le travail même de Galilée a un dessein social. La tâche de Galilée consiste à démontrer que tout changement (et dans le cas précis, tout changement introduisant une société plus humaine) s'accompagne forcément d'un aspect révolutionnaire. Cette force révolutionnaire est la condition même en vue de la création d'un monde sans violence et humanitaire. Pourtant Galilée, sur qui tous les yeux sont fixés, ne fait pas le pas décisif ; car lorsqu'il s'agit de se reconnaître à la vérité profonde et sociale, il renie. Il n'a pas le courage de se ranger aux côtés de la vérité. La chance qui aurait pu mener à une révolution reste inutilisée, et l'amélioration du monde n'a pas lieu. Une fois de plus l'idéal, tant désiré, s'avère irréalisable. Ce n'est qu'un nouvel échec qui ne fait que remettre le changement permettant des conditions de vie plus humaines. Mais néanmoins il ressort une chose positive et certaine : le changement est possible, mais encore faut-il le vouloir et en prendre les moyens. C'est-à-dire que Bertolt Brecht s'en remet à la raison, ce n'est que par elle que l'on peut atteindre son but.

Cette idée se retrouve dans une autre pièce de Bertolt Brecht "Der kaukasische Kreidekreis" (85) où la rébellion d'Azdak peut être considérée comme une rébellion de la logique. Au règne des autorités établies, il oppose le règne de la logique et des arguments. Mais lorsque la révolte échoue et que le prince revient, Azdak change de direction, il ironise les attitudes des pouvoirs existants

(85) SV Stücke 5, Bd 5, p. 1999 à 2105.

en les imitant. Azdak transforme les institutions asociales en institutions sociales. Comme exemple marquant, il y a le cas de la petite paysanne qui symbolise tout ce peuple soumis et exploité par les grands, à laquelle Azdak rend justice .Il détourne formellement l'injustice afin de pouvoir créer une justice sociale. Si Galilée, dénonce la société, Azdak détourne le droit existant et en fait profiter la société. Par la même occasion, il dénonce l'injustice. Bertolt Brecht n'a pas changé de ^{point de} vue, il défend toujours l'idée que là, où l'existence d'une société dépend d'une justice se révélant être une injustice sur le plan socio-humain, il s'impose la nécessité d'un changement de cette société.

Mais ce changement n'a jamais vu le jour dans l'oeuvre de Bertolt Brecht. Cela signifie-t-il qu'il est inexistant ou peut-on aussi avancer l'argument que l'auteur a disparu trop vite, avant de pouvoir élaborer les conditions d'un tel changement ? Ces questions restent sans réponses. Toujours est-il que l'auteur lui-même, dans sa vie privée, ne s'est jamais engagé dans le sens, où il le prônait dans ses oeuvres. En rentrant en RDA après la deuxième guerre mondiale, Bertolt Brecht s'est jusqu'à sa mort en 1956, gardé de mettre en pratique ses idéaux affichés dans son oeuvre. Il semble y avoir un hyatus entre l'oeuvre et la vie même de l'auteur ; cela signifie-t-il que tout cela en reste au stade de la belle théorie, irréalisable en pratique ?

CONCLUSION

L'homme reste tout au long de l'oeuvre brechtienne la préoccupation fondamentale. Cet homme est victime de toutes les influences du dehors, la guerre s'en sert dans la mesure, où elle en a besoin, mais ne respecte nullement la personne humaine en tant que telle et n'hésite pas à l'anéantir. L'être humain n'a pas d'attaches, il est isolé, étranger, marginal et finit par devenir asocial. Rien de positif ne l'entoure et ne le soutient, il est privé d'amour vrai ; celui-ci a, certes, existé, mais de par le passé. Dans le présent, une seule forme d'amour existe encore : l'"amour commercialisé". L'homme vit également un isolement moral. Il n'a aucun soutien, ni la nature, ni dieu n'en veulent. Il est, pour ainsi dire, expulsé de toute communauté, et en définitive il se replie sur lui-même et fuit. Pourtant cette fuite ne peut durer éternellement, car malgré tout l'homme a besoin d'assises. La ville semble lui offrir une possibilité nouvelle. Si, dans un premier temps, elle est considérée comme la solution tant attendue, elle manifeste rapidement des aspects négatifs qui ne font que renforcer les conditions de vie inhumaines. L'épanouissement de l'homme est inexistant, la ville fait de lui un être traqué, dépourvu d'équilibre et d'harmonie. Elle ne lui offre qu'un cadre de vie hostile qui favorise une vie asociale. Cet aspect ne se limite pas seulement à la ville mais évolue vers un phénomène de société. Celle-ci n'encourage en rien l'homme à s'y implanter, afin de pouvoir mener une vie humaine et sociale. L'insatisfaction se fait sentir de plus en plus et donne naissance à une opposition qui va tenter de se faire entendre et de s'imposer.

Bertolt Brecht élabore les bases d'une société nouvelle, pourtant celle-ci ne résiste pas à une analyse approfondie, car rapidement l'on se rend compte qu'elle est plus inhumaine et plus asociale que la société existante. Cette société nouvelle n'est qu'une utopie, elle ne verra jamais le jour. En attendant l'homme se voit forcé de vivre dans cette société. Comment va-t-il s'en sortir ? Pour Brecht il n'y a pas de solution à proprement parler, mais ce qu'il prône, et cela jusqu'à la fin de sa vie, c'est que dans un premier temps l'homme doit prendre conscience de la situation existante ; car sans cette prise de conscience aucun changement n'est possible. Néanmoins, il ne s'agit pas d'un changement de société, mais d'un changement d'état d'esprit. L'homme, afin de pouvoir assumer son monde environnant, doit acquérir une sagesse, voire une philosophie de la vie qui lui permette de vivre humainement. Il a fallu se rendre à l'évidence qu'un changement radical des choses était impossible et que seul un compromis était réalisable. L'homme, grâce à la philosophie de la vie qu'il doit acquérir, pourra faire face à la situation à laquelle il est confronté et il lui sera même possible d'en atténuer les effets. Cette "sagesse" va occuper une place grandissante au sein de l'oeuvre brechtienne et nous la retrouvons jusque dans les "Buckower Elegien" (1953). Un poème de ce recueil "Grosse Zeit, vertan" insiste sur cet aspect :

"Was sind schon Städte, gebaut"

"Ohne die Weisheit des Volkes ?"

Cette sagesse occupe une place importante dans les relations humaines. Très peu de personnages brechtiens peuvent

pourtant prétendre la posséder, car son acquisition paraît plus difficile qu'on ne le pense. A côté de cette aspiration vers la sagesse, l'on constatera que Bertolt Brecht a toujours gardé l'espoir d'un renouveau et d'un changement, même s'il ne l'a que rarement exprimé comme dans :
"Gegenlied zu "Von der Freundlichkeit der Welt"" :

"Besser scheint's uns doch, aufzubegehren"

"Und auf keine kleinste Freude zu verzichten"

"Und die Leidenstifter kräftig abzuwehren"

"Und die Welt uns endlich häuslich einzurichten".

BIBLIOGRAPHIE

A - Editions de référence

- Bertolt Brecht : "Gesammelte Werke" en 20 volumes chez Suhrkamp Verlag 67.
- Bertolt Brecht : "Tagebücher 1920-1922"
"Aufzeichnungen 1920-1954"
chez Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 76/
- Bertolt Brecht : "Arbeitsjournal" 2 volumes, publié par Werner Hecht chez Suhrkamp Verlag 73.
- Bertolt Brecht : "Nachträge zu den Gedichten 1913-1947"
publié par Elisabeth Hauptmann et Rosemarie Hill, chez Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 69.

B - Etudes sur Bertolt Brecht

- Benjamin, Walter : "Versuche über Brecht"
chez Suhrkamp n° 172. Frankfurt am Main 66.
- Bielefeld, Claus-Ulrich : Das aufgebrauchte Chaos
Brechts frühe Stücke
Von der Rebellion gegen das gesellschaftliche
Chaos zur Aufdeckung seiner Bewegungsgesetze.
Inaugural. Dissertation an F.U. Berlin.
- Buono, F. - "Zur Prosa BBs"
chez S.T. n° 88.

- Brandt, T.O. : "Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts"
chez Lothar Stiehm Verlag Heidelberg 68.
- Bräutigam, Kurt : "Moderne deutsche Balladen. Versuch
zu ihrer Deutung"
chez Diesterweg Frankfurt 68.
- Claas, Herbert : "Die politische Ästhetik B. Brechts "
chez Suhrkamp Frankfurt 76.
- Ekman, Björn : "Gesellschaft und Gewissen"
chez Munksgaard Kopenhagen.
- Esslin, Martin : "Brecht : das Paradox des politischen
Dichters"
chez dT.V. n° 702.
- Grimm, R. : "Brecht : die Struktur seines Werkes"
chez Erlanger Beiträge zur Sprach - und
Kunstwissenschaft Tome 5, Nürnberg 59.

"Episches Theater"
- Haas, W. : Bertolt Brecht
chez Köpfe des XX. Jahrhunderts.
- Hanke, P.V. : "Gesellschaft und Moral im Werk Bertolt Brechts"
Inaugural Dissertation Freiburg i. Br. München 72.
- Hecht, W. : "Sieben Studien über Brecht"
chez Suhrkamp n° 570 Frankfurt 70.

- Herrmann, H.P.: " Von Baal zur heiligen Johanna der Schlachthöfe"
Die dramatische Produktion des jungen Brecht als Ort
gesellschaftlicher Erfahrung.
chez Poetika5 p. 191-211
- Kaufmann, H.: " Krise und Wandlungen der deutschen Literatur von
Wedekind bis Feuchtwanger"
chez Aufbau-Verlag Berlin-Weimar.
- Karasek, H.: " Bertolt Brecht, der jüngste Fall eines Theaterkritikers"
chez Kindler.
- Kesting, M.: " Das epische Theater"
chez Kohlhammer-Verlag Stuttgart 68.
- Kesting, M.: " Die Groteske vom Verlust der Identität"
publié par Hans Steffen Göttingen 69 p. 180-199.
- Klotz, V.: " Bertolt Brecht: Versuch über sein Werk "
chez Hermann Gentner- Verlag Darmstadt 57.
- Kohlhase, N.: " Dichtung und politische Moral"
chez Nymphenburg Verlag München 65.
- Lüthy, H.: " Vom armen B.B. "
chez Der Monat- HEFT 4-52.
- Lüthy, H.: " Nach dem Untergang des Abendlandes"
Zeitkritische Essays
chez Kippenheuer und Witsch.

- Lüthy, H. : "Fahndung nach dem Dichter Bertolt Brecht"
chez Arche Zürich.
- Mayer, H. : "Anmerkungen zu Bertolt Brecht"
chez Suhrkamp-Verlag n° 143. Frankfurt 65.
- Mittenzwei, W. : "Brechts Verhältnis zur Tradition"
chez Akademie-Verlag/Berlin 72.
- Mittenzwei, W. : "Bertolt Brecht. Von der "Massnahme"
zu "Leben des Galilei"
chez Aufbau-Verlag/Berlin-Weimar 73.
- Mensching, G. : "Das Groteske im modernen Drama"
Dissertation Bonn 61.
- Müller, K.D. : "Die Funktion der Geschichte im Werk
Bertolt Brechts"
chez Max Niemeyer-Verlag - Tübingen 67.
- Muschg, W. : "Von Trakl zu Brecht"
chez Piper-Verlag - München 61.
- Piscator, E. : "Das politische Theater"
chez Adalbert Schulz-Verlag - Berlin 29.
- Qureshi, Q. : "Pessimismus und Fortschrittsglaube bei
Bert Brecht"
chez Böhlau Verlag Köln Wien 71.
- Rülicke, K. : "Die Dramaturgie Brechts"
chez Henschel-Verlag - Berlin.

- Schärer, B. : "Bertolt Brechts Theater"
chez Juris-Verlag - Zürich 64.
- Schumacher, E. : "Die dramatischen Versuche Brechts"
chez Henschel Verlag - Berlin 55.
- Schumacher, E. : "Bertolt Brecht Theater und Gesellschaft
im 20. Jahrhundert"
chez Henschel Verlag - Berlin.
- Text und Kritik : Bertolt Brecht I
chez Richard Boorberg Verlag. München 72.
- Text und Kritik : Bertolt Brecht II
chez Richard Boorberg Verlag München 73.
- Tretjakow, S. : "Lyrik - Dramatik - Prosa"
- Wekwerth, M. : "Notate - Zur Arbeit des B.E. von 1956
bis 1966"
Chez Aufbau-Verlag Berlin.

C - Bibliographies utilisées

- Bronnen, A. : "Tage mit Bertolt Brecht" Die Geschichte
einer unvollendeten Freundschaft.
chez Desch Verlag München 60.
- Ewen, F. : "Sein Leben, sein Werk, seine Zeit"
chez Suhrkamp n° 141 Frankfurt 72.

- Frisch/Obermeier: " Brecht in Augsburg"
chez Aufbau-Verlag Berlin-Weimar 75.
- Grimm, R.: " Bertolt Brecht"
chez Metzler4 Stuttgart71.
- Hauptmann, E.: " Julia ohne Romeo"
chez Aufbau-Verlag Berlin-Weimar 77.
- Kesting M.: " Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten"
chez Rowohlt's Monographien Hamburg59.
- Münsterer, H.-O.: " Bert Brecht, Erinnerungen aus den Jahren 1917-192
chez Aufbau-Verlag Berlin-Weimar77.
- Völker, K.: " Brecht Chronik"
chez Hanser Verlag München 71.
- "Brecht in der Kritik": " Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen"
chez Edition Kindlers Literatur Lexikon München.

D - Etudes concernant le lyrisme

- Benjamin, W.: " Kommentare zu Gedichten von Brecht"
chez Fischer Bücherei n° 695.
- Bräutigam, K.: " Moderne deutsche Balladen. Versuch zu ihrer Deutung"
chez Diesterweg Frankfurt 68.
- Frank, R.: "Brecht von Anfang"
dans "Das Argernis Brecht" Easel 62.
- Grimm, R.: " Brechts Anfänge"
dans "Aspekte des Expressionismus"
publié par Paulsen Heidelberg 68.

- Heselhaus, C.: " Die Masken des Bertolt Brecht"
chez "Deutsche Lyrik der Moderne" Bagel-Verlag

- Hinck, W.: " Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht "
chez Kleine Vanderhoeck Reihe n° 265 Göttingen.1968.

- Hirschenauer / Weber: " Interpretationen zur Lyrik Brechts "
Beiträge eines Arbeitskreises
chez Oldenburg-Verlag München 72-73.

- Killy, W.: "Über Gedichte des jungen Brecht"
chez Vandenhoeck und Ruprecht.
Göttingen 67.

- Lehmann/Lethen: "Brechts Hauspostille"
chez Metzler Studienausgabe
Stuttgart 78.

- Lerg-Kill, Ulla C.: "Dichterwort und Parteiparole"
Propagandistische Gedichte und Lieder Bert Brechts
chez Athenäum-Verlag Bad-Homburg.

- Maiberger, E.: "Bertolt Brechts Augsburger Jahre"
dans Festschrift 100 Jahre Realgymnasium
Augsburg 64.

- Marsch, E.: " Brecht. Kommentar zum lyrischen Werk "
chez Winkler Verlag - München 74.

- Mayer, H.: " Über Brechts Gedichte "
dans " Etudes Germaniques "n° 78 20/2 - avril-mai 65.

- Mennemeier, F.N.: " Bertolt Brecht als Elegier "
dans " Der Deutschunterricht " 23 (1971).

- Pietzcker, K.: " Die Lyrik des jungen Brecht"
chez Suhrkamp 74.
- Ross, W.: " Vom Baden in Seen und Flüssen"
dans Arcadia 3 (1963).
- Rüsch, J.P.: " Ophelia. Zum Wandel des lyrischen Bildes im
Motiv der "navigatio vitae" bei Arthur Rimbaud und
im deutschen Expressionismus"
Dissertation Zürich 64.
- Schöne, A.: " Bertolt Brecht: Erinnerung an die Marie A."
dans " Die deutsche Lyrik"
" Von der Spätromantik bis zur Gegenwart"
publié par Benno von Wiese - Düsseldorf 64.
- Schuhmann, K.: " Der Lyriker Bertolt Brecht 1913-1933"
chez D.T.V. w 4075 München 71.
- Schuhmann, K.: " Untersuchungen zur Lyrik Brechts"
chez Aufbau-Verlag Berlin-Weimar 73.
- ☒
- Schwarz, P.P.: " Brechts frühe Lyrik 1914-1922"
Bonn 71.
- Steffensen, S.: "Bertolt Brechts Gedichte"
chez Akademie-Verlag Kopenhagen 72.
- Sträter, H.H.: " Die Gedichte der Hauspostille"
Inaugural-Dissertation Essen 68.
- ☒
- Schuhmann, K.: "Die Entwicklung des Lyrikers Brechts"
1913-1933
Dissertation Leipzig 63.

- Weisbach, R.: " Die Lyrik des frühen Brecht"
dans " Pädagogische Hochschule Potsdam 59.
- Wintzen, R.: " Bertolt Brecht"
dans " Poètes d'aujourd'hui 43" Paris 67.
- W.-Seliger, H.: " Das Amerikabild Bertolt Brechts"
chez Bouvier Verlag Herbert Grundmann Bonn 74.