Le Rêve de d'Alembert, adaptation théâtrale dirigée par Alain Bézu, Théâtre des deux rives, (Rouen, 10-14 mars 2015) et en tournée

Sylviane Albertan-Coppola

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5266>

DOI : 10.4000/rde.5266

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 408-409

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Sylviane Albertan-Coppola, « Le Rêve de d'Alembert, adaptation théâtrale dirigée par Alain Bézu, Théâtre des deux rives, (Rouen, 10-14 mars 2015) et en tournée », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 29 novembre 2015, consulté le 31 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5266>

Frank ZIPFEL

Inspiration – transformation –
interprétation :
relire les *Dialogues d'exilés*
de Bertolt Brecht à la lumière
de *Jacques le Fataliste*

La poétique brechtienne est sans aucun doute profondément ancrée dans les idées fondamentales du siècle des Lumières. Mais c'est avec Diderot que Brecht partage le plus de traits caractéristiques à savoir un profond scepticisme contre toutes formes de dogmatisme, une certaine confiance dans la force de la raison et du progrès, la conviction de la perfectibilité de l'homme et des conditions sociales ainsi qu'une grande passion pour le théâtre. Il est donc peu surprenant que Brecht ait eu l'intention en 1937 de fonder une « Association Diderot », une association dont le but aurait été de promulguer un nouveau théâtre mondial en établissant à un niveau international des contacts personnels entre les créateurs de théâtre et de films¹. Brecht avait envoyé son appel resté malheureusement sans conséquences entre autres à W. H. Auden, Erwin Piscator, Jean Renoir, Sergej Eisenstein – pour ne nommer parmi les personnes contactées que les plus célèbres.

Les diverses relations que l'on peut établir entre Diderot et Brecht² ne constituent toutefois que la toile de fond de cet article, qui se propose d'établir l'importance de *Jacques le fataliste* non seulement pour la genèse et la structure, mais aussi pour une analyse et interprétation approfondie d'une œuvre caractéristique, cependant peu

1. Cf. Bertolt Brecht : *Schriften 2. 1933-1942*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. Main : Aufbau-Verlag/Suhrkamp 1993, p. 274-277 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 22).

2. Cf. Marianne Kesting : « Brecht und Diderot oder das 'paradis artificiel' der Aufklärung », *Euphorion* 64 (1970), p. 414-422.

connue de Brecht, les *Dialogues d'exilés* (*Flüchtlingsgespräche*)³. Plus particulièrement je me propose de montrer que 1) le texte de Diderot a été la première source inspiratrice du roman dialogué de Brecht, que 2) plusieurs aspects significatifs du texte de Brecht peuvent être interprétés comme une reprise et/ou transformation de certains traits caractéristiques de *Jacques le fataliste* et que 3) le lecteur informé peut extraire du roman de Diderot une piste de lecture pour le texte de Brecht.

Jacques le fataliste* comme source d'inspiration des *Dialogues d'exilés

L'importance de *Jacques le fataliste* pour la genèse des *Dialogues d'exilés* est attestée par une entrée en date du 1^{er} octobre 1940 dans le carnet de travail de Brecht :

J'étais en train de lire *Jacques le fataliste* de Diderot lorsque m'est venue à l'esprit une nouvelle possibilité de réaliser mon vieux projet concernant Ziffel. À la lecture de Kivi, j'avais aimé sa façon d'intercaler des dialogues dans le texte. En outre, j'ai encore dans l'oreille le ton de *Puntila*. À titre d'essai, j'ai rédigé deux courts chapitres et intitulé l'ensemble *Dialogues d'exilés*. (6)

Avant de commenter ce passage du carnet, il me semble nécessaire de présenter brièvement le contenu et la structure des *Dialogues d'exilés*, une des œuvres moins connues de Brecht, même si certains la considèrent comme l'œuvre centrale de l'exil⁴ et que d'autres affirment qu'on y retrouve tout Brecht en forme condensée⁵.

Le texte est constitué de 18 dialogues entre deux Allemands en exil qui se rencontrent par hasard dans le buffet de la gare d'Helsinki. Le début du texte donne peu d'informations sur les personnages et leurs motivations : « Le premier, grand et gros, avait les mains blanches ; l'autre, plus trapu, des mains d'ouvrier métallurgiste » (9). Cette

3. Bertolt Brecht: *Flüchtlingsgespräche*, in: B.B.: *Prosa 3. Sammlungen und Dialoge*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M. : Aufbau/Suhrkamp 1995, 195-305 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* Bd. 18) ; Bertolt Brecht: *Dialogues d'exilés, suivi de fragments*. Texte français de Gilbert Badia et Jean Baudrillard, Paris, L'arche, 2006 (Les pages indiquées dans le texte se réfèrent à cette traduction.)

4. Cf. Theo Stammen: « Exil als Lebens- und Denkform : zu Brechts *Flüchtlingsgesprächen* » *Heinrich-Mann-Jahrbuch* 4 (1986), p. 148-180, ici p. 178 [*Exil*] ; et Hans Peter Neureuter : « Schauplatz Helsinki. Zu Brechts *Flüchtlingsgesprächen* », *Mare balticum* 1998, p. 45-50, ici p. 46.

5. Cf. Helmut Motekat: « Bertolt Brechts *Flüchtlingsgespräche* », *Orbis Litterarum* 20,1 (1965), p. 53-65, ici p. 60 [Motekat].

première information semble donc évoquer le célèbre début de *Jacques le fataliste*⁶:

Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde.
Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu
le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? (DPV 23,
p. 23)

Après quelque temps, les deux interlocuteurs se présentent: « “Je m'appelle Ziffel, physicien.” L'autre [...] marmonna : “Appelez-moi Kalle”, ça suffira » (11). Il y a là, me semble-t-il, une différence fondamentale entre les deux présentations, tandis que Ziffel, l'intellectuel bourgeois, se conçoit comme un individu identifiable par son nom et sa profession, Kalle, l'ouvrier prolétaire, par contre se voit comme faisant partie d'une communauté sociopolitique si bien que son patronyme serait à la limite sans importance.

Suite à leur première rencontre, Kalle et Ziffel se voient pendant plusieurs mois au buffet de la gare et s'entretiennent sur les sujets les plus divers indiqués par les titres des différents chapitres. On y trouve, entre autres, la bière, les cigares, le passeport, le libertinage, l'enseignement scolaire, les hommes importants, la bonté, le fromage suisse, l'humour danois, le patriotisme français, la démocratie, la liberté, etc. Tous ces thèmes sont traités cependant dans une perspective sociopolitique et sur fond de la situation politique en Europe en 1940. En fait, le sujet principal des conversations se révélant tantôt par l'intermédiaire des thèmes mentionnés, tantôt ouvertement, est la relation entre le capitalisme, le fascisme et le communisme, de même que la position politique du prolétaire et du bourgeois au XX^e siècle.

À la fin, Kalle développe une idée concernant une activité économique qui devrait le libérer de ses problèmes financiers dus à l'exil, à savoir une entreprise de destruction de punaises. De plus, Kalle veut recruter Ziffel pour cette entreprise. Que la vermine animale que Kalle se propose de combattre avec l'aide de Ziffel n'est qu'une image assez transparente pour les sangsues humaines⁷, devient assez évident quand Kalle annonce que le socialisme est la solution de toutes les contradictions politiques et sociales dont Ziffel avait fait le diagnostic.

6. Cf. Klaus-Detlef Müller: « Angestiftet von Diderot: Brecht *Flüchtlingsgespräche* », *Literatur im Spiel der Zeichen*. Festschrift für Hans Vilmar Geppert, éd. par Werner Frick/ Fabian Lampart/ Bernadette Malinkowski, Tübingen : Francke 2006, p. 239-254, ici p. 244 [*Angestiftet*].

7. Cf. Hans Peter Neureuter: « Flüchtlingsgespräche », *Brecht-Handbuch*. Bd. 3. *Prosa, Filme, Drehbücher* éd. par Jan Knopf, Stuttgart/Weimar : Metzler 2002, p. 333-348, ici p. 338 [*Neureuter*] ;

Après ce compte rendu sommaire, revenons à l'entrée du carnet de travail citée au début de cette partie. Les *Dialogues d'exilés* ont été conçus à partir d'octobre 1940 durant la période d'exil en Finlande, où Brecht s'était réfugié quand il ne se sentait plus à l'abri des Nazis au Danemark et en Suède ; il y vécut d'avril 1940 à mai 1941, début de son voyage vers les États-Unis via l'Union Soviétique⁸. En automne 1940, Brecht venait de terminer son autre texte « finlandais », à savoir la comédie *Maître Puntila et son valet Matti*. Cette comédie partage avec les *Dialogues d'exilés* non seulement le fait que l'action se passe en Finlande mais aussi le traitement de la relation maître/valet sur laquelle je reviendrai plus tard.

Le « vieux projet concernant Ziffel » se réfère à un récit de voyage satirique que Brecht avait envisagé d'écrire et auquel il avait temporairement donné le titre *Aufzeichnungen eines unbedeutenden Mannes in großer Zeit*⁹. Les modèles utilisés renvoient ici aussi à des romans de la littérature des Lumières : le *Candide* de Voltaire et *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift¹⁰. Il est probable que les dialogues sur les différents pays d'Europe¹¹ – qui d'ailleurs représentent les stations d'exil de Brecht à partir de 1933 – proviennent de ce projet initial¹². Mais, sous l'influence de la lecture de *Jacques le fataliste* le projet d'« un court roman satirique à sujet contemporain »¹³ s'est transformé en roman dialogué dont Brecht a écrit la plus grande partie en Finlande, qu'il a certes repris et étoffé après son arrivée aux États-Unis, mais qu'il n'a jamais publié. La première version imprimée date de 1961 et parut comme tome 63 de la *Bibliothek Suhrkamp*.

Analyse des *Dialogues d'exilés* sur fond de *Jacques le fataliste*

Une comparaison du texte de Brecht avec sa source inspiratrice révèle que plusieurs aspects des *Dialogues d'exilés* peuvent être inter-

8. Cf. Ulrich Weisstein : « Bertolt Brecht. Die Lehren des Exils. » *Die Deutsch Exilliteratur 1933-1945*, hg. v. Manfred Durzak. Stuttgart : Reclam 1973, p. 373-397.

9. Bertolt Brecht : *Prosa 3 Sammlungen und Dialoge*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. Main : Aufbau-Verlag/Suhrkamp 1995, p. 577 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 18) (Notes d'un homme insignifiant dans une grande époque).

10. Cf. *Neureuter* p. 333-337.

11. Cf. chapitres 9-13.

12. Cf. *Neureuter* p. 344.

13. Bertolt Brecht : *Briefe 2, 1937-1949*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. Main : Aufbau-Verlag/Suhrkamp 1998, p. 184 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 29).

prétés comme reprise et/ou transformation de certains traits caractéristiques de *Jacques le fataliste*. Le trait commun le plus évident des deux textes concerne leur genre. Bien que les *Dialogues d'exilés* aient été mis en scène à maintes reprises en Allemagne, en France et ailleurs, il ne s'agit originairement pas d'une pièce de théâtre, mais d'un roman dialogué¹⁴. Le texte est constitué d'une conversation entre deux interlocuteurs ; il n'y a pas d'action dramatique et les passages non dialogués sont – bien qu'ils soient assez courts – de caractère plutôt narratif que didascalique.

Le dialogue est un des plus anciens genres de l'histoire littéraire occidentale ; ses origines remontent à Platon et à Lucien de Samosate¹⁵. Cependant ce genre ancien a pendant de longs siècles végété plutôt à la périphérie du système littéraire et n'a eu que passagèrement accès au centre de la production littéraire. Les temps forts du genre se situent dans l'Antiquité, pendant la Renaissance et surtout au siècle des Lumières. Au XIX^e et au XX^e siècle le dialogue littéraire ne fait que des apparitions sporadiques dans l'histoire littéraire. Mais les auteurs qui en font usage lui attribuent des fonctions assez variées : tantôt le dialogue est utilisé comme réflexion littéraire de problèmes anthropologiques fondamentaux (par exemple chez Edgar Allan Poe ou Giacomo Leopardi), tantôt il transporte des réflexions poétologiques ou esthétiques (par exemple chez Oscar Wilde, Hugo v. Hofmannsthal, Paul Valéry, Hans-Magnus Enzensberger), il est assez rarement employé pour la représentation littéraire de problèmes sociologiques et politiques comme chez Brecht¹⁶. Une des causes de cette existence en marge semble être le fait qu'il s'agit d'un genre situé à la frontière entre la littérature et la philosophie¹⁷, une caractéristique qui relie d'ailleurs le texte de Brecht à celui de Diderot. Brecht lui-même qualifie son texte de « philosophische Gespräche auf einer "niederen" Ebene »¹⁸.

14. Pour une définition et une histoire du genre, cf. Marie-Hélène Boblet, *Le roman dialogué après 1950. Poétique de l'hybridité*, Paris, Honoré Champion 2003, p. 13-57.

15. Cf. *Exil* p. 157.

16. Pour les autres textes de Brecht en forme de dialogues cf. Dieter Thiele: « Proletarier und Intellektuelle. Brechts *Flüchtlingsgespräche* als Beitrag zur Bündnispolitik », *Weimarer Beiträge* 24,2 (1978), p. 43-68 [*Proletarier*].

17. Cf. Helmut Heißenbüttel : « Gespräche mit D'Alembert und anderes. Dialog als literarische Gattung », *Zur Tradition der Moderne. Aufsätze und Anmerkungen 1964-1971*. Neuwied – Berlin : Luchterhand 1972, 24-36, ici p. 26 ; Andrea Bartl: « Transitorische Ästhetik. Bertolts Berchts *Flüchtlingsgespräche* und einige exemplarische Fragen zum Schreiben im Exil », *Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik* 3 (2010), p. 280-283, ici p. 282.

18. Bertolt Brecht : *Journale 2, 1941-1955*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. Main : Aufbau-Verlag/Suhrkamp 1995, p. 210 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und*

Un second trait commun entre *Jacques* et les *Dialogues d'exilés* concerne aussi la catégorie du genre. En effet, différents genres se superposent dans les deux textes, outre la structure du dialogue un ou plusieurs autres genres. Dans le roman de Diderot c'est surtout le récit des amours de Jacques qui se superpose à la structure dialoguée, un récit dont le genre relève de la tradition libertine et érotique du XVIII^e siècle. Dans le texte de Brecht ce sont les mémoires qui représentent la seconde structure générique. Ziffel écrit ses mémoires et en fait la lecture à Kalle pendant leurs rencontres au buffet de la gare, surtout dans les chapitres 3 à 7. Dans ses mémoires Ziffel raconte son enfance bourgeoise, ses expériences scolaires marquées par la cruauté des enseignants, sa vie apolitique comme bourgeois intellectuel et physicien sous la République de Weimar, une vie paisible et sans souci à laquelle l'accession au pouvoir de Hitler mettra fin. En outre, Ziffel donne des portraits satiriques des diverses stations de son exil : la Suisse, la France, le Danemark, la Suède, la Finlande. Les caractéristiques nationales qui sont associées à ces différents pays, comme l'amour de la liberté, le patriotisme, l'humour, l'amour du prochain et la maîtrise de soi sont toutes présentées comme un masquage des inconvénients et des aspects dévastateurs du système capitaliste¹⁹. On pourrait donc dire que Brecht a remplacé le récit d'amour, une des structures secondaires du roman dialogué de Diderot, par le genre autobiographique des mémoires et une sorte de récit de voyage à visée politique et critique.

En effet l'érotisme implicitement et explicitement présent dans *Jacques* n'est pas au centre des *Dialogues d'exilés*, bien que Brecht ait beaucoup apprécié cet aspect du roman de Diderot, comme nous en témoigne l'entrée datée du 8 mars 1941 dans son carnet de travail.

Concernant *Jacques le fataliste* : C'est bizarre que nous en Allemagne, nous n'avons aucun signe d'une sensualité un peu sophistiquée. L'amour y est (voire Faust) ou une chose céleste ou une chose diabolique, et on se sauva de ce dilemme en le traitant comme une habitude²⁰.

Frankfurter Ausgabe. Bd. 27) : « entretiens philosophiques à un niveau "vulgaire" » [*Journal* 2].

19. Cf. Cesare Cases: « Bertolt Brechts *Flüchtlingsgespräche* ». *Stichworte zur deutschen Literatur. Kritische Notizen*. Übers. v. Friedrich Kollmann. Wien e.a. : Europa Verlag 1969, p. 201-210, ici p. 208.

20. Bertolt Brecht : *Journal* 1, 1913-1941. Berlin/Weimar/Frankfurt a. Main : Aufbau-Verlag/Suhrkamp 1994, p. 468 (B. B. : *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 26) (traduit par F.Z.).

Seul le chapitre 4 des *Dialogues* contient des anecdotes ayant un certain caractère érotique. Une de ces anecdotes fait partie des mémoires de Ziffel et concerne une bonne travaillant dans la maison familiale du physicien.

Elle nous [Ziffel enfant et son frère] avait appris toutes sortes de jeux : par exemple, chercher de petits objets, une gomme qu'elle cachait quelque part sur elle, là où finit le bas ou tout en haut des cuisses ou au centre des seins. (38)

Cependant cette anecdote n'est pas racontée à cause de son caractère érotique, mais plutôt comme un exemple des aspects négatifs du capitalisme. Alors que les parents de Ziffel attribuent le manque de vertu de la bonne au fait qu'elle est issue du peuple, Kalle est d'avis que si le père avait accordé à la bonne plus de jours de sortie, elle aurait pu satisfaire ses besoins érotiques ailleurs.

Toutefois nous pouvons noter que le thème de l'érotisme du chapitre 4 est relié directement au roman de Diderot. On y trouve la seule référence directe à *Jacques le fataliste* :

ZIFFEL : Puisque nous sommes aujourd'hui au chapitre de la pornographie : avez-vous remarqué comme elle se fait chaste dès que l'art s'en mêle ? [...] Et du point de vue sexuel, l'effet s'en trouve décuplé, précisément parce que c'est de l'art. Voyez, chez Diderot, le passage où une femme, au moment de faire l'amour, parle chaque fois de son oreille qui la démange. Quand on entend la femme balbutier : « Mon ... oreille ! » et qu'un long silence s'établit ensuite, la preuve que ça ne la démange plus, j'éprouvais, je l'avoue, beaucoup de plaisir. Et elle donc ! On ne saurait se rappeler sans émotion de telles scènes. C'est de l'art, et bien plus excitant qu'une vulgaire spéculation sur la sensualité du lecteur. (39-40)

Le passage concernant le roman de Diderot est constitué partiellement de citations directes, partiellement de paraphrase de la célèbre scène où Jacques derrière un mur en carton devient témoin auriculaire des événements qui se déroulent dans la chambre à coucher du couple qui l'a hébergé après sa blessure au genou. C'est donc dans le cadre du traitement de l'érotisme que Brecht par référence intertextuelle dévoile au lecteur le modèle de son texte.

Outre les parallèles entre *Jacques* et les *Dialogues d'exilés* au niveau du genre, nous rencontrons aussi des analogies thématiques. Un premier trait commun thématique concerne un aspect de *Jacques* dont l'importance est due surtout à la réception allemande et internationale du roman de Diderot. Il s'agit de la dialectique valet/maître. Cette dialectique est articulée de manière remarquable pendant la

célèbre querelle entre Jacques et son maître, dont je ne reprendrai ici que les phrases les plus significatives :

Jacques : [...] il faut que Jacques soit insolent, et que, pour la paix, son maître ne s'en aperçoive pas. Tout cela s'est arrangé à notre insu, tout cela fut scellé là-haut au moment où la nature fit Jacques et son maître. Il fut arrêté que vous auriez le titre, et que j'aurais la chose. [...]

LE maître : Mais, à ce compte, je n'ai qu'à prendre ta place et te mettre à la mienne.

Jacques : Savez-vous ce qui en arriverait ? Vous y perdriez le titre, et vous n'auriez pas la chose. Restons comme nous sommes, nous sommes fort bien tous deux ; [...]. Croyez-vous qu'il soit inutile de savoir une bonne fois, nettement, clairement, à quoi s'en tenir ? Toutes nos querelles ne sont venues jusqu'à présent que parce que nous ne nous étions pas encore bien dit, vous, que vous vous appelleriez mon maître, et que c'est moi qui serais le vôtre. Mais voilà qui est entendu ; et nous n'avons plus qu'à cheminer en conséquence. (DPV 23, p. 184-185)

Cela mènerait trop loin ici d'essayer de reconstruire la réception internationale de ces lignes qui, par l'intermédiaire de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, ont gagné une influence considérable sur la pensée du XIX^e et du XX^e siècle, entre autres sur le socialisme et le marxisme²¹. Il ne sera pas possible non plus de nous arrêter sur la façon dont Hegel, qui est explicitement traité de façon affirmative dans les *Dialogues d'exilés*²², a développé la dialectique maître/valet en se référant à Diderot. Contentons-nous d'analyser ici la façon dont Brecht utilise cette dialectique.

Brecht, travaillant dans un autre contexte que Diderot, ne reproduit pas exactement avec ses personnages le rapport entre Jacques et son maître, mais il produit une variation sur la constellation maître/valet – et variation veut dire ici : à la fois imitation et inversion de la constellation initiale²³. Ziffel, le physicien issu de la haute bourgeoisie, ayant reçu une bonne éducation et disposant de revenus, peut sans doute être considéré comme un « maître » (Herr)²⁴. C'est d'ailleurs le terme qu'il utilise dans le texte allemand pour se caractériser :

21. Cf. Isabell von Treskow: *Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit: Denis Diderots Jacques le fataliste als Modell für Volker Brauns Hinze-Kunze-Roman*. Würzburg 1996, p. 235-243.

22. Cf. chapitre 11.

23. Cf. *Angestiftet* p. 242, 245 ; Friedmann Harzer: « “Kalle, Mensch, Freund, ich habe alle Tugenden satt.” : Zur Dialektik der Anerkennung in Brechts *Flüchtlingsgesprächen* », *Der Philosoph Bertolt Brecht*, éd. par Mathias Mayer. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, p. 245-272, ici p. 252 [*Kalle*].

24. Cf. *Proletarier*, p. 52.

Sans conteste, j'étais un monsieur (Herr), en vertu de quoi je pouvais faire deux bons repas par jour, fumer à loisir, aller au théâtre le soir et prendre autant de bains que j'en avais envie. [...] Et si je parlais du temps avec ma femme de ménage, c'était une preuve d'humanité de ma part. (43)

Kalle, quant à lui travailleur en sidérurgie, ayant dû travailler depuis son enfance pour contribuer à la survie de sa famille, remplit en un certain sens le rôle du valet. Cela devient explicite par exemple quand Kalle se fâche du rôle attribué au prolétariat pendant une révolution anticapitaliste :

KALLE : Je m'en doutais. Encore une fois le prolétaire doit être la bonne à tout faire. Vous imaginez un état idéal, et c'est nous qui devons le réaliser. Nous érigeons et vous, vous continuez à diriger, pas vrai ? Nous devons sauver l'humanité, mais l'humanité c'est qui ? Vous. (66)

Du point de vue de la théorie des classes, les deux interlocuteurs remplissent *mutatis mutandis* les rôles de maître et de valet. Dans les *Dialogues d'exilés* cependant, l'opposition maître/valet n'est pas seulement actualisée mais aussi inversée. Ainsi dans le texte de Brecht ce n'est pas le personnage du valet qui raconte ses aventures amoureuses pour le plaisir et la distraction de son maître, mais c'est le personnage correspondant au maître qui écrit ses mémoires et qui de cette façon présente l'histoire de sa vie pour que le personnage correspondant au valet puisse s'en faire juge²⁵. En fait les mémoires de Ziffel peuvent être vues comme une tentative du bourgeois intellectuel de dévoiler ses origines au prolétaire et de convaincre ce dernier que le bourgeois par sa capacité de réflexion critique en matière politique peut se faire l'allié du prolétaire dans la lutte des classes²⁶.

Le rapport qui s'établit entre Ziffel et Kalle par le moyen des mémoires de Ziffel rappelle d'ailleurs la relation entre Jacques et son maître telle qu'elle est décrite dans le passage cité plus haut. Le fait que le maître est dépendant de Jacques se reflète dans les mémoires de Ziffel qui sont explicitement adressées à Kalle. La dépendance de Ziffel de son auditeur devient évidente lorsque Ziffel commence de remettre sérieusement en doute son projet d'écrire ses mémoires à partir du

25. *Angestiftet*, p. 245.

26. Cf. *Proletarier*, p. 46-47. Borovski dans son interprétation biographique voit dans Kalle et Ziffel deux facettes de l'auteur : le bourgeois duquel il voudrait se distancer et le prolétaire plein d'esprit qu'il aurait voulu être. Cf. Conrad Borovski : « Brecht Talking to Himself. The *Conversations Among Exiles* Seen as a Dialectic Monologue », *Gestus, a quarterly Journal for Brechtian Studies* 1 (1985), p. 23-35, ici p. 24.

moment où Kalle n'apparaît pas pendant plusieurs jours et où Ziffel croit avoir perdu son auditeur²⁷. La dépendance du maître de Jacques se reflète également dans le fait que Ziffel a besoin d'un vis-à-vis critique mais bienveillant pour sa quête d'identité (politique) qui est le but final de la rédaction de ses mémoires. Et à la fin du texte la dépendance spirituelle ou morale de Ziffel est pour ainsi dire transformée en dépendance économique. Kalle devient entrepreneur et offre à Ziffel un emploi dans sa nouvelle entreprise de destruction de punaises.

Le deuxième trait commun thématique entre les deux romans concerne le concept de liberté. Un des thèmes les plus importants du roman de Diderot est certainement la controverse entre la défense de la liberté par le maître et le déterminisme/fatalisme spinoziste de Jacques. On a souvent remarqué que les deux positions philosophiques sont quasiment inversées au niveau des actions des personnages. J'utilise ici la description de Hans Mayer :

Or Diderot nous montra que le fataliste Jacques en dépit de son fatalisme reste un homme énergique, décidé, entreprenant, qui agit lui-même quasiment pour donner un coup de pouce à la fatalité, tandis que son maître, avec toute sa liberté apparente, faible et indécis, laisse libre cours aux choses et en dépit de sa conscience de la liberté s'abandonne aux cours des événements²⁸.

Si l'on considère de plus près la description du maître par Mayer, celle-ci pourrait aussi bien caractériser le mode de vie de Ziffel sous la République de Weimar.

De toute façon la liberté n'est pas seulement le centre philosophique de *Jacques le fataliste*, mais aussi un des thèmes centraux des *Dialogues d'exilés*, qui cependant traitent la liberté de manière plus implicite et soulignent d'autres aspects que ceux chers à Diderot. Le sujet de la liberté est traité dans *Jacques* à un niveau philosophique, théologique et moral. Dans ce contexte, la question primordiale est de savoir si l'homme est libre dans ses actions ou si on doit admettre à cause du matérialisme que le monde se déroule selon un mécanisme d'horlogerie déterminé exclusivement par les relations de cause à effet et en déduire que la liberté personnelle n'est qu'une illusion.

27. Cf. le début du chapitre 3 ; Misia Sofia Doms : « Ambivalente Bewertung eigener und fremder Autorschaft in Bertolt Brechts *Flüchtlingsgesprächen* », *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42/165 (2012), p. 106-124, ici p. 112.

28. Hans Mayer: « Herrschaft und Knechtschaft. Hegels Deutung, ihre literarischen Ursprünge und Folgen », *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 15 (1971), p. 251-279, ici p. 257 (traduit par l'auteur)

Brecht à son tour ne s'intéressait guère au déterminisme, au contraire il trouvait le concept absurde²⁹. Ce qui est intéressant pour Brecht, ce ne sont pas les discussions philosophiques autour du concept de la liberté, mais la dimension politique du phénomène³⁰. Il traite de la liberté dans le chapitre 9 en comparant les États-Unis et le communisme.

Prenez un grand peuple comme les Américains. Au début, ils ont été obligés de se défendre contre les empiètements des Indiens et à présent ils ont les millionnaires sur le dos. Sans répit, les rois de l'alimentation leur tombent dessus, les trusts pétroliers les encerclent, les magnats des chemins de fer les rançonnent. [...] Et ces gens qui risquent leur peau à tout instant continuent, même quand on leur tire dessus, de se battre comme des forcenés pour que chacun ait la liberté de faire ce qui lui plait, ce dont les millionnaires se félicitent ouvertement. (73)

La question soulevée ici est une question qui garde son actualité politique et économique à toutes les époques modernes ; il s'agit de la question de savoir à quel point un certain concept de la liberté, en l'occurrence ce qu'on appelle la liberté des marchés ou la liberté du capital est l'équivalent de ce qu'on pourrait appeler la liberté du plus fort, la liberté de l'exploitation du plus faible ou encore la liberté du crime, c'est-à-dire un concept qui en réalité fait disparaître la liberté de l'individu. Dans le texte de Brecht la prétendue liberté du capitalisme est placée en opposition dialectique avec le manque de liberté du communisme³¹. Pour Ziffel, le communisme représente un exemple paradigmatique d'un régime politique qui abolit la liberté. Le manque de liberté dans le communisme n'est d'ailleurs pas contesté par Kalle : « Nul n'est absolument libre s'il détient le pouvoir, le peuple pas davantage »(106). Mais Kalle remarque aussi qu'au manque de liberté explicite du communisme correspond le manque de liberté implicite du capitalisme.

Brecht n'a donc aucun intérêt à traiter la question de la liberté au niveau théorique et philosophique, en revanche il la traite au niveau pratique et politique. On pourrait donc dire que Brecht s'approprie le thème de la liberté de *Jacques*, mais le fait varier et le développe dans une certaine direction – une direction qui d'ailleurs peut être mise en

29. Cf. *Journal* 2, p. 71-72.

30. Frigga Haug : « Brechts Flüchtlingsgespräche als Lernanordnung », *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 42 (2000), p. 517-532, ici p. 527-529 [*Lernanordnung*].

31. Cf. *Proletarier* p. 61-63.

rapport avec le roman de Diderot, si on le considère comme annonçant les idées révolutionnaires.

***Jacques le fataliste* comme modèle d'interprétation des *Dialogues d'exilés*.**

Un grand nombre des interprétations des *Dialogues d'exilés* comprend le texte comme un plaidoyer pour la fraternisation entre le prolétariat et la bourgeoisie contre la prépondérance du capitalisme et en faveur du socialisme³². Et il y a sûrement de fortes raisons qui peuvent porter à croire que telle a été l'intention de Brecht. De plus le genre du texte semble être favorable à une interprétation qui réduit la signification du texte à un message concret. En effet, le genre du dialogue littéraire, qui dans sa forme la plus pure présente un entretien isolé sans contexte narratif, incite le lecteur dans une plus grande mesure que le genre dramatique ou narratif à déduire du texte des connaissances concrètes. Une des causes de ce trait caractéristique du genre est sans doute à chercher dans le modèle platonicien qui a pour but de transmettre par le moyen du dialogue des connaissances philosophiques considérées comme certaines.

Cependant, comme les dialogues littéraires sont pour la plupart des dialogues fictionnels arrangés par l'auteur, la question se pose de savoir si les positions défendues par les interlocuteurs doivent être prises au sérieux ou si elles doivent ou peuvent être lues sous le régime de l'ironie. Ce potentiel ironique et plutôt contestataire du dialogue peut être déduit de l'autre modèle antique du genre, celui qui est relié à Lucien de Samosate. Ses dialogues ne visent pas à un but épistémique déterminé, mais sont plutôt des réflexions satiriques concernant des phénomènes culturels assez variés. Ce modèle favorise la juxtaposition de positions différentes, voire contradictoires dans le dialogue.

Dans *Jacques le fataliste* le caractère fictif et ironique du roman est souligné par les réflexions méta-narratives et métafictionnelles du narrateur et par le fait qu'à maintes reprises celui-ci s'adresse au lecteur. Il n'en est rien dans les *Dialogues d'exilés*. D'ailleurs la plus importante différence au niveau de la forme entre le texte de Diderot et celui de Brecht provient de la quasi-absence du narrateur dans les *Dialogues d'exilés*. Les entretiens entre Ziffel et Kalle ne sont interrompus que rarement et brièvement par le narrateur et les réflexions meta-diégétiques font complètement défaut.

32. Cf. Neureuter p. 339 ; *Angestiftet* p. 252 ; *Proletarier* ; *Exil* p. 161-162 ; *Kalle* p. 253.

Pourtant il est possible de transposer le caractère ironique du roman de Diderot dans celui de Brecht ou plus précisément d'utiliser l'ironie du texte de Diderot comme instrument de réception pour le texte de Brecht. Pour défendre cette thèse, je reviens encore une fois sur la représentation de la controverse entre déterminisme et liberté dans *Jacques le fataliste*. Nous avons déjà remarqué que Jacques et son maître se comportent tous les deux d'une façon diamétralement opposée aux positions philosophiques qu'ils défendent : Jacques qui propage le fatalisme intervient activement dans le cours des événements, son maître qui est fier de sa liberté s'avère être plutôt passif et désintéressé. On pourrait dire que Diderot par la façon dont il dépeint ses personnages met à l'épreuve et ironise sur les grandes idées philosophiques des Lumières³³.

En partant de cette interprétation du roman de Diderot il est possible de développer une nouvelle vision du texte de Brecht. En effet on peut tirer de la façon paradoxale et ironique avec laquelle Diderot met en question les théorèmes philosophiques représentés dans *Jacques* une sorte de piste de lecture pour le texte de Brecht. Celui-ci ne procède pas bien sûr comme Diderot à une ironisation explicite et active des positions idéologiques que ses textes impliquent. Mais son mode de représentation empreint de paradoxe, son sens de la contradiction et de l'absurdité nous invitent à découvrir sous la surface des messages et des leçons peu équivoques des textes complexes et polysémiques. Jens Brockmeier précise cet aspect de l'œuvre de Brecht de la façon suivante :

Au travers du rationalisme de sa méthode et des hypothèses concernant une téléologie historique transparait quelque chose qui est capable de nous toucher davantage aujourd'hui, que la morale à laquelle Brecht tenait tellement. Ce quelque chose est le caractère sceptique, inquisiteur, flottant de sa pensée et de son écrit, les mouvements inquiets et parfois subversifs dirigés contre lui-même³⁴.

Si l'on applique cette approche aux *Dialogues d'exilés* et si l'on se rappelle les modèles antiques du genre, on peut conclure que la transmission de connaissances dans les *Dialogues d'exilés* ne se fait sûrement pas selon le modèle platonicien. Le roman dialogué de Brecht ne peut pas être lu comme un jeu maïeutique de questions et réponses ; ni Kalle ni Ziffel n'assume le rôle du maïeuticien qui révèle des connais-

33. Cf. Jens Brockmeier: « Diderot, Brecht und die Sprache der Moderne », *Nach Brecht. Ein Almanach 1992*. éd. par Inge Gellert. Berlin : Argon 1992, p. 119-134, ici p. 128 [*Moderne*].

34. *Moderne*, p. 129 (traduit par l'auteur).

sances nouvelles. Le potentiel ironique du genre par contre est actualisé à plusieurs niveaux. Au caractère foncièrement ambigu de la fiction s'ajoute la tendance de Brecht pour les aphorismes paradoxaux³⁵. En effet au cours de leurs entretiens les interlocuteurs discutent toute une série de thèses paradoxales, comme « Le passeport est la partie la plus noble de l'homme. » (9) « De nos jours il y a de l'ordre la plupart du temps là où il n'y a rien. » (16) « A notre époque les gens insignifiants sont en voie d'extinction. » (23) « Les hommes, voilà ce qui fait échouer toutes les grandes idées. » (50) « Le fondement du patriotisme c'est donc savoir se contenter de peu : excellente idée quand on n'a rien. » (78) « Dans un pays sans humour, la vie est insupportable ; elle est plus insupportable encore dans un pays où on a besoin d'humour. » (84) Le modèle antique du genre actualisé dans les *Dialogues d'exilés* est donc plutôt celui de Lucien de Samosate qui d'ailleurs peut être considéré aussi comme le modèle de *Jacques*. Ainsi le texte de Brecht et celui de Diderot se ressemblent dans leur esprit (un rationalisme éclairé et critique) et à un certain degré dans leur mode de présentation (dialogue à caractère paradoxal et ironique)³⁶.

On peut aborder le même argument par une autre voie. Il est bien connu que Brecht travaille dans ses pièces de théâtre contre l'immersion du public dans l'histoire et contre l'identification du spectateur avec les personnages. Plutôt que de rechercher une participation émo-tive du public, Brecht vise à la réflexion intellectuelle qu'il essaie d'inciter à l'aide de l'effet d'aliénation. De la même façon les *Dialogues d'exilés* ne visent pas à l'immersion ou l'identification des lecteurs, mais à une réflexion désengagée³⁷, et l'effet d'aliénation est produit par la structure dialoguée combinée avec des assertions paradoxales et par l'ironie qui en résulte. Dans ce contexte l'évaluation de Brecht par Heiner Müller me semble éclairante :

Pour moi Brecht fait de son mieux lorsqu'il est près de Shakespeare. Et Shakespeare ne juge pas. Les jugements de Brecht proviennent naturellement de ses impulsions et intentions politiques, qui dans son temps étaient sûrement nécessaires, mais qui mènent souvent à une vue unidimensionnelle des choses³⁸.

35. Cf. Neureuter p. 340-341; William Walker: « Bertolt Brecht's *Refugee Conversations: The Little Man in Exile* », *Dialectics and passive resistance : the comic antihero in modern fiction*, Bern e.a.: Lang 1985, p. 173-198, ici p. 191 [*Little Man*].

36. Cf. Theo Buck : *Brecht und Diderot oder über Schwierigkeiten der Rationalität in Deutschland*. Tübingen : Max Niermeyer 1971, p. 31-40.

37. Cf. *Motekat* p. 54 ; *Proletarier* p. 57-58.

38. Cf. Heiner Müller : *Gesammelte Irrtümer* 2. Frankfurt a, Main : Verlag der Autoren, p. 54 (traduit par l'auteur). Cf. *Moderne* p. 133.

Il ne s'agit pas ici d'évaluer les qualités shakespeariennes de Brecht, mais plutôt la qualité paradoxale et ironique des *Dialogues d'exilés* dans la mesure où elle peut être extraite du roman de Diderot.

En général, on peut imaginer que la distance sceptique que Brecht exige de ses spectateurs ou lecteurs par rapport à l'histoire et aux personnages représentés dans ses textes peut s'étendre quasi automatiquement au message prémédité de l'auteur³⁹. En ce qui concerne les *Dialogues d'exilés*, on peut défendre la thèse selon laquelle le texte en tant que dialogue littéraire foncièrement ambigu et empreint de paradoxes favorise une telle transposition de la réflexion critique du contenu au message. La fin des *Dialogues* suggère particulièrement que le lecteur est censé remettre en question aussi bien le sens de « l'entreprise de destruction de vermine » (qui de toute façon veut être comprise dans un sens métaphorique plutôt que littéral)⁴⁰ que la présentation du socialisme comme solution de tous les problèmes économiques et politiques. L'ironisation me semble particulièrement évidente dans le dernier dialogue. Ziffel se plaint du fait que le monde exige des vertus quasi surhumaines :

Ce qu'il nous faut c'est un monde où l'on puisse vivre avec un minimum d'intelligence, de courage, de patriotisme, de respect, de sens de la justice etc., et que voyons-nous ? Je vous le dis, j'en ai ma claque d'être contraint à la vertu, parce que ce monde est détraqué, d'être un modèle de continence, parce que règne une pénurie absurde, de trimer comme une fourmi, parce que tout n'est que pagaille, d'être condamné au courage, parce que mes dirigeants m'embarquent dans leurs guerres. Kalle, toi qui es un être humain, un ami, je te le dis, j'en ai ma claque de toutes les vertus et je me refuse à devenir un héros. (123)

Kalle à son tour présente le socialisme comme une idéologie et une forme d'État qui ne nécessite pas un comportement vertueux ou héroïque, donc comme la solution des problèmes de Ziffel. Mais en même temps qu'il propage le socialisme comme antidote à une forme d'État qui exige l'héroïsme, Kalle déclare :

Je vous invite à vous lever et à trinquer au socialisme. [...] en même temps, j'attire votre attention sur un point : pour en arriver là il faudra bien des qualités : un courage extrême, une soif de la liberté totale, le désintéressement le plus absolu et l'égoïsme le plus grand. (124)

39. Cf. *Little man* p. 195, *Lernanordnung* p. 531.

40. Cf. *Kalle* p. 253.

Et Ziffel, résigné, lui répond : « Je m'en doutais. » (124) Le texte se termine donc sur le paradoxe que les moyens pour atteindre un état idéal qui n'exige pas de vertus consistent précisément dans la pratique de ces vertus.

Jacques le fataliste n'est pas seulement la source inspiratrice et une toile de fond pertinente pour l'analyse des *Dialogues d'exilés*, il fournit une piste de lecture. Si on lit les *Dialogues d'exilés* en gardant en tête les modes d'ironisation de Diderot, on s'aperçoit aisément que le texte de Brecht peut aussi être lu de manière ironique. La combinaison spécifique de la structure dialogique avec des assertions paradoxales, c'est-à-dire la composition esthétique de l'œuvre, semble défaire le message didactique univoque normalement attribué aux textes de Brecht. Lu à la lumière du roman de Diderot le texte de Brecht se transforme en une œuvre littéraire polysémique et complexe qui soulève des questions importantes concernant les domaines de l'économie et de la politique plutôt que de présenter des réponses toutes faites.

Frank ZIPFEL

Université Johannes Gutenberg de Mayence