

EXIL

Pour savoir il faut prendre position. Rien de simple dans un tel geste. Prendre position, c'est se situer deux fois au moins, sur les deux fronts au moins que comporte toute position puisque toute position est, fatalement, relative. Il s'agit par exemple d'affronter quelque chose ; mais, devant cette chose, il nous faut aussi compter avec tout ce dont nous nous détournons, le hors-champ qui existe derrière nous, que nous refusons peut-être mais qui, en grande partie, conditionne notre mouvement même, donc notre position. Il s'agit également de se situer dans le temps. Prendre position, c'est désirer, c'est exiger quelque chose, c'est se situer dans le présent et viser un futur. Mais tout cela n'existe que sur le fond d'une temporalité qui nous précède, nous englobe, en appelle à notre mémoire jusque dans nos tentatives d'oubli, de rupture, de nouveauté absolue. Pour savoir, il faut savoir ce qu'on veut mais il faut, aussi, savoir où se situe notre non-savoir, nos peurs latentes, nos désirs inconscients. Pour savoir il faut donc compter avec deux résistances au moins, deux significations du mot *résistance* : celle qui dit notre volonté philosophique ou politique de briser les barrières de l'opinion (c'est la résistance qui dit *non* à ceci, *oui* à cela) mais, également, celle qui dit notre propension psychique à ériger d'autres barrières dans l'accès toujours dangereux au sens profond de notre désir de savoir (c'est la résistance qui ne sait plus trop bien à quoi elle consent ni à quoi elle veut renoncer).

Pour savoir il faut donc se tenir dans deux espaces et dans deux temporalités à la fois. Il faut *s'impliquer*, accepter d'entrer, affronter, aller au cœur, ne pas louvoyer, trancher. Il faut aussi – parce que trancher l'implique – *s'écarter*, violemment dans le conflit, ou bien légèrement, comme le peintre lorsqu'il s'écarte de sa toile pour savoir où il en est de son

travail. On ne sait rien dans l'immersion pure, dans l'en-soi, dans le terreau du *trop-près*. On ne saura rien, non plus, dans l'abstraction pure, dans la transcendance hautaine, dans le ciel du *trop-loin*. Pour savoir il faut prendre position, ce qui suppose de se mouvoir et de constamment assumer la responsabilité d'un tel mouvement. Ce mouvement est *approche* autant qu'*écart* : approche avec réserve, écart avec désir. Il suppose un contact, mais il le suppose interrompu, si ce n'est brisé, perdu, impossible jusqu'au bout.

Telle est, après tout, la position de l'exil, quelque part entre ce qu'Adorno appelait la « vie mutilée » (là où cruellement nous manque le contact) et la possibilité même d'une vie de la pensée (là où, dans le regard même, nous requiert la distance). « Il faudra, un jour, relire l'histoire du XX^e siècle à travers le prisme de l'exil », écrivait récemment Enzo Traverso au début de son bel ouvrage *La Pensée dispersée*¹. C'est, en tout cas, à partir de leur situation d'exil que nombre d'artistes, d'écrivains ou de penseurs auront tenté de comprendre – voire de répondre à – la configuration historique nouvelle qui leur avait été durement imposée dès le début des années trente². Le cas de Bertolt Brecht apparaît, sous ce regard, exemplaire : son exil commence le 28 février 1933, au lendemain même de l'incendie du Reichstag. À partir de ce moment, il erre de Prague à Paris et de Londres à Moscou, s'établit à Svendborg au Danemark, passe par Stockholm, rejoint la Finlande, repart pour Leningrad, Moscou et Vladivostok, se fixe à Los Angeles, séjourne à New York, quitte les États-Unis au lendemain de sa déposition devant la « Commission d'enquête sur les activités anti-américaines », se retrouve à Zurich avant de rejoindre, définitivement, Berlin³. Il ne sera pas revenu en Allemagne avant 1948, il aura donc passé quinze ans de sa vie « sans théâtre, souvent sans argent,

1. E. Traverso, *La Pensée dispersée. Figures de l'exil judéo-allemand*, Paris, Éditions Lignes & Manifestes-Léo Scheer, 2004, p. 7.

2. Cf. notamment H. Möller, *Exodus der Kultur. Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler in der Emigration nach 1933*, Munich, C. H. Beck, 1984. J.-M. Palmier, *Weimar en exil. Le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux États-Unis*, Paris, Payot, 1988, I, p. 325-391, 437-528 et II, p. 7-77. E. Böhne et W. Motzkau-Valeton (dir.), *Die Künste und die Wissenschaften im Exil, 1933-1945*, Gerlingen, Lambert Schneider, 1992.

3. Pour une chronique précise de l'exil de Brecht entre 1933 et 1948, cf. W. Hecht, *Brecht Chronik, 1898-1956*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997, p. 347-796. Cf. également K. Schuhmann et J. Räuber (dir.), « *Das letzte Wort ist*

vivant dans des pays dont la langue n'était pas la sienne⁴ », entre l'accueil et l'hostilité, celle, notamment, des procès macarthystes qu'il eut à affronter en Amérique.

Mais Brecht, en dépit de ces difficultés, voire de ces quotidiennes tragédies, sera parvenu à faire de sa *situation* d'exil une *position*, et de celle-ci un *travail* d'écriture, de pensée malgré tout. Une heuristique de l'histoire qu'il traversait, la guerre et son incertitude quant à tout avenir. *Exposé à la guerre*, mais ni trop près (il ne fut pas mobilisé sur les champs de bataille) ni trop loin (il eut à subir, fût-ce de loin, maintes conséquences de cette situation), Brecht aura pratiqué une approche de la guerre, une *exposition de la guerre* qui fut à la fois un savoir, une prise de position et un ensemble de choix esthétiques absolument déterminants.

Il est frappant que le Brecht de l'exil soit aussi le Brecht de la maturité, comme on dit : le Brecht des chefs-d'œuvre, *Le Roman de quat'sous*, *Grand'peur et misère du III^e Reich*, *La Vie de Galilée*, *L'Achat du cuivre*, *Maître Puntila et son valet Matti*, *Le Cercle de craie caucasien*, etc. Il est frappant aussi – mais très immédiatement compréhensible – que, dans une telle précarité de vie, le dramaturge se soit durablement tourné vers la production de petites formes lyriques : « Pour le moment », écrit-il dans son journal le 19 août 1940 (il se trouve alors en Finlande), « je suis juste bon à composer de petites épigrammes, huit vers et actuellement plus que quatre⁵. » Position obligée de l'écrivain en exil, toujours en instance de replier bagages, de repartir ailleurs : ne rien faire qui alourdisse ou qui immobilise trop, réduire les formats et les tempos d'écriture, alléger les ensembles, assumer la position déterritorialisée d'une poésie dans la guerre ou d'une *poésie de guerre*. Poésie foisonnante, d'ailleurs, exploratoire et prismatique : loin de se replier sur l'élégie, loin

noch nicht gesprochen ». Bertolt Brecht *im Exil, 1933-1948*, Leipzig, Deutsche Bücherei, 1998. Sur l'exil de Brecht aux États-Unis, cf. B. Cook, *Brecht in Exile*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1982. A. Heilbut, *Exiled in Paradise. German Refugees Artists and Intellectuals in America, from 1930's to the Present*, New York, The Viking Press, 1983, p. 175-194. J.-M. Palmier, *Weimar en exil*, *op. cit.*, II, p. 392-399.

4. B. Dort, *Lecture de Brecht*, Paris, Le Seuil, 1960 (éd. 1972), p. 106.

5. B. Brecht, *Journal de travail* (1938-1955), trad. P. Ivernel, Paris, L'Arche, 1976, p. 117. Pour l'édition allemande : *id.*, *Werke, XXVI-XXVII, Journale*, éd. W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei et K.-D. Müller, Berlin-Weimar-Francfort, Aufbau-Verlag-Suhrkamp, 1994-1995, p. 309-489 et 7-365.