



HAL
open science

Brecht et Einstein

Jan Knopf, Françoise Balibar

► **To cite this version:**

Jan Knopf, Françoise Balibar. Brecht et Einstein. *Alliage: Culture - Science - Technique*, 1989, 2, pp.56-59. hal-03390210

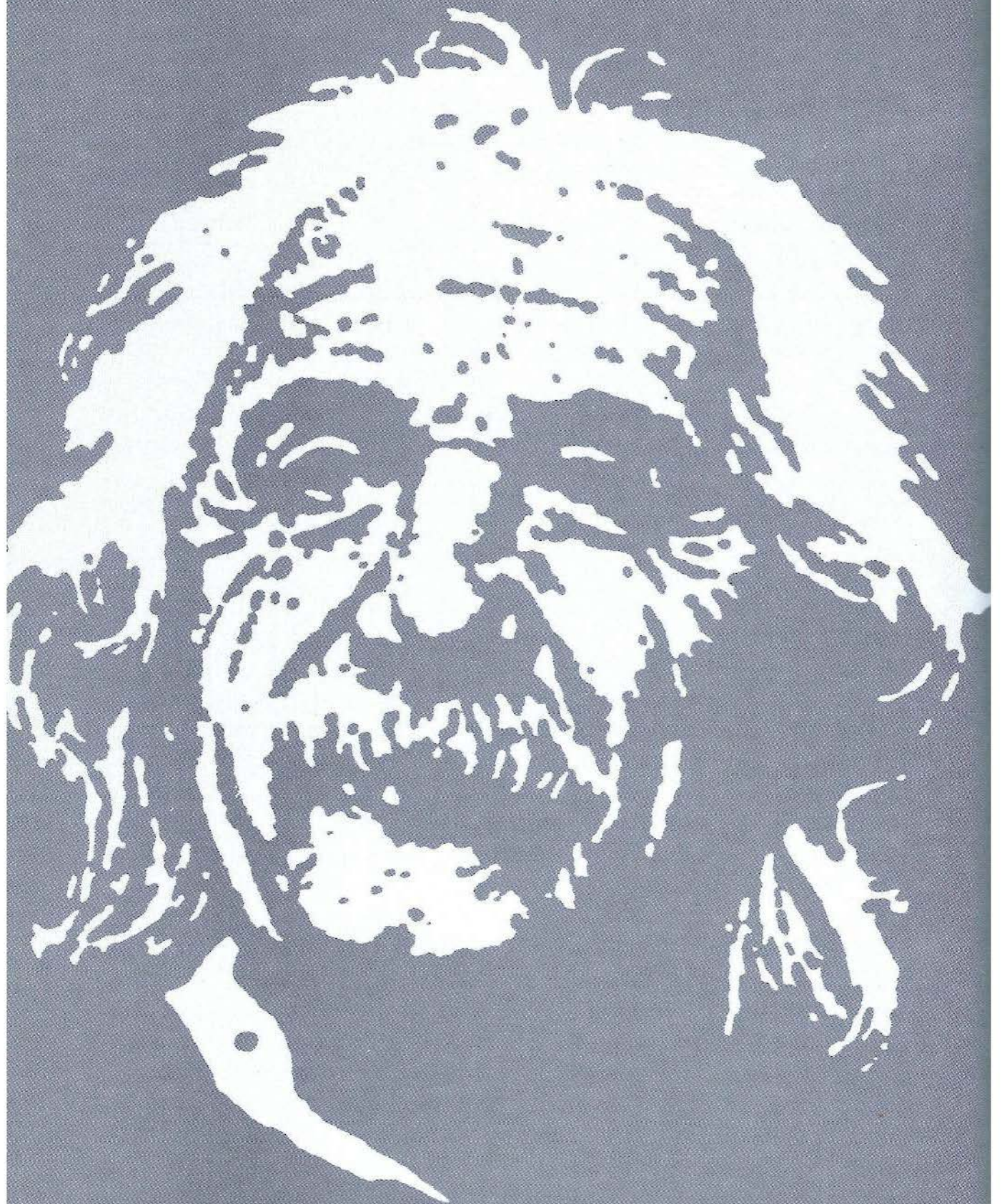
HAL Id: hal-03390210

<https://hal.science/hal-03390210v1>

Submitted on 22 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



BRECHT et EINSTEIN

Le dernier projet, à peine entamé, de Bertolt Brecht fut d'écrire une *Vie d'Einstein*. Les pages qui suivent sont extraites de l'ouvrage de Jan Knopf, *Brecht-Handbuch* : Theater (Stuttgart, 1980). Elles nous ont été communiquées par Bernard Dort et traduites par Françoise Balibar.

C'est en liaison avec le *Galilée*, et tout particulièrement à l'occasion de sa troisième version (1953-1955), que Brecht conçut le projet d'une pièce intitulée *La Vie d'Einstein*. Dans la scène des physiciens de *Splendeur et Misère du Troisième Reich*, il est indirectement question d'Einstein: des physiciens discutent en secret du comportement des ondes dans un champ gravitationnel et se demandent ce qu'Einstein entend par là (...). L'intérêt porté par Brecht à Einstein remontait à plus de vingt ans, époque à laquelle il avait étudié la théorie d'Einstein. En 1930, il avait assisté à une conférence prononcée par Einstein à la Marxiste Arbeitschule, conférence qui s'était achevée par une discussion portant sur les conséquences sociales de la physique et au cours de laquelle Einstein avait fait montre de pas mal d'inconscience. Dans les années qui suivirent, Brecht emprunta à la théorie du champ développée par Einstein, certaines métaphores qu'il appliqua aux processus sociaux et à leur transcription scénique. Sa conférence intitulée *Le théâtre expérimental* est influencée par Einstein, et Brecht alla même un jour jusqu'à se définir comme "*l'Einstein de la nouvelle forme théâtrale*". Dans les ébauches de la seconde version du *Galilée*, Brecht mentionne par deux fois la fameuse "*formule universelle*" $E = mc^2$: il oppose alors les conséquences pratiques de cette formule (Hiroshima) aux interventions de son auteur (faire avancer la science pure).

L'attitude de Brecht à l'égard d'Einstein devint de plus en plus négative au fur et à mesure que la politique atomique des Etats-Unis devenait de plus en plus nette et que les scientifiques s'y impliquaient de plus en plus. Lorsqu'Einstein

demande que la bombe atomique ne soit livrée à aucune autre puissance, et surtout pas à l'Union Soviétique, Brecht s'exprima en termes franchements dépréciatifs. Il parle dans son *Journal de travail*, de "ce brillant cerveau de spécialiste logé chez un mauvais joueur de violon et un éternel collégien".

Brecht modifia son point de vue lorsqu'Einstein se transforma de partisan en adversaire de l'usage unilatéral de la bombe atomique, et surtout lorsqu'Einstein reconnut que l'image qu'il s'était faite des Etats-Unis ne correspondait pas à la réalité (déjà en 1947, il avait mis en garde contre l'hystérie régnant aux Etats-Unis qui risquait de conduire à une nouvelle guerre mondiale). En 1952, Brecht rencontra à Varsovie Léopold Infeld, l'un des collaborateurs d'Einstein. L'affaire Oppenheimer fut aussi pour Brecht l'occasion de prendre la mesure du rôle joué par Einstein dans la lutte contre la politique de grande puissance. C'est après la mort d'Einstein (le 18 avril 1955) que Brecht se décide à commencer *La Vie d'Einstein*. Il y fut incité par la lecture du livre d'Antonina Vallentin, *Le Drame d'Einstein*, paru à Stuttgart en 1955. Il y était montré que la tragédie d'Einstein était d'avoir vu sa formule universelle manifestant "l'Harmonie du Monde" exploitée en vue de la destruction de ce dernier. Comme l'indiquent les premières ébauches de la pièce, Brecht envisageait de montrer d'abord le drame personnel d'Einstein, la contradiction entre son attitude pacifiste et l'acceptation, compte-tenu de la situation historique, de la construction et de l'utilisation de la bombe atomique. Brecht voulait montrer ensuite à quelle "prise de conscience tragique" conduit cette contradiction : la puissance amie (les USA) l'emporte sur l'autre (l'Allemagne) et c'est alors que se produit cette chose terrible : elle se transforme en son ancienne ennemie. A partir du cas d'Einstein, Brecht entendait généraliser au cas des intellectuels et en particulier des scientifiques, à l'ère atomique : "tout progrès dans la connaissance de la Nature qui ne s'accompagne pas d'un progrès dans la connaissance de la société, est porteur de mort". Brecht entendait montrer que les scientifiques ne peuvent pas se réclamer uniquement de la "science pure", qu'ils participent depuis longtemps de la science "appliquée" et ne peuvent pas laisser utiliser leurs résultats sans réfléchir aux conséquences ni s'en sentir responsables.

La pièce était conçue comme une sorte d'œuvre chorale ; le chœur des travailleurs - à l'instar du chœur des tragédies antiques, devait mettre en garde les partisans de la "science pure" contre leur isolement des forces progressives et se constituer en tribunal de la science. Les esquisses dont nous disposons ne permettent pas de dire si *La Vie d'Einstein* devait être une biographie historique dans le style du *Galilée*. Cela est pourtant douteux : Einstein n'avait pas, comme Galilée, d'adversaire personnel à combattre ; sa tragédie est dès le début "objective" et ne peut pas devenir personnelle. L'individualité

apparaît dans ce cas comme résultant de la prise de conscience des liens objectifs entre l'individu et sa science. Cette prise de conscience objective, ainsi que ses conséquences subjectives, devait être dépassée grâce au chœur des travailleurs qui, tel un tribunal historique, devait prôner le communisme comme seul moyen de sortir de la contradiction.

Brecht commença à prendre des notes au dos d'un carton d'invitation qu'il avait reçu pour le défilé du 1er mai de l'année 1955. Sur le chemin de Moscou, où lui fut remis le prix Staline de la Paix, il fit escale à Varsovie et y rencontra Infeld qui le mit en garde contre toute dramatisation excessive : "*Einstein n'est pas un personnage dramatique ; il n'a pas de partenaire ; avec qui voulez-vous qu'il discute ?*". Lors d'un voyage à Paris, en juin 1955, Brecht montra à Paul Dessau une esquisse de son *Einstein*. Brecht fut confirmé dans ses intentions par l'initiative de Bertrand Russel qui avait, peu avant la mort d'Einstein, rédigé une déclaration (signée par Einstein) en faveur d'une coopération des scientifiques du monde entier pour lutter contre le danger atomique et organiser le bannissement politique de la fission nucléaire. *La Vie d'Einstein* est la dernière ébauche à laquelle Brecht avait travaillé.