

## Heiner Müller, Nietzsche l'effroi et le regard de la méduse (esquisse)

Pour Bernard Stiegler,  
et Barbara Stiegler,

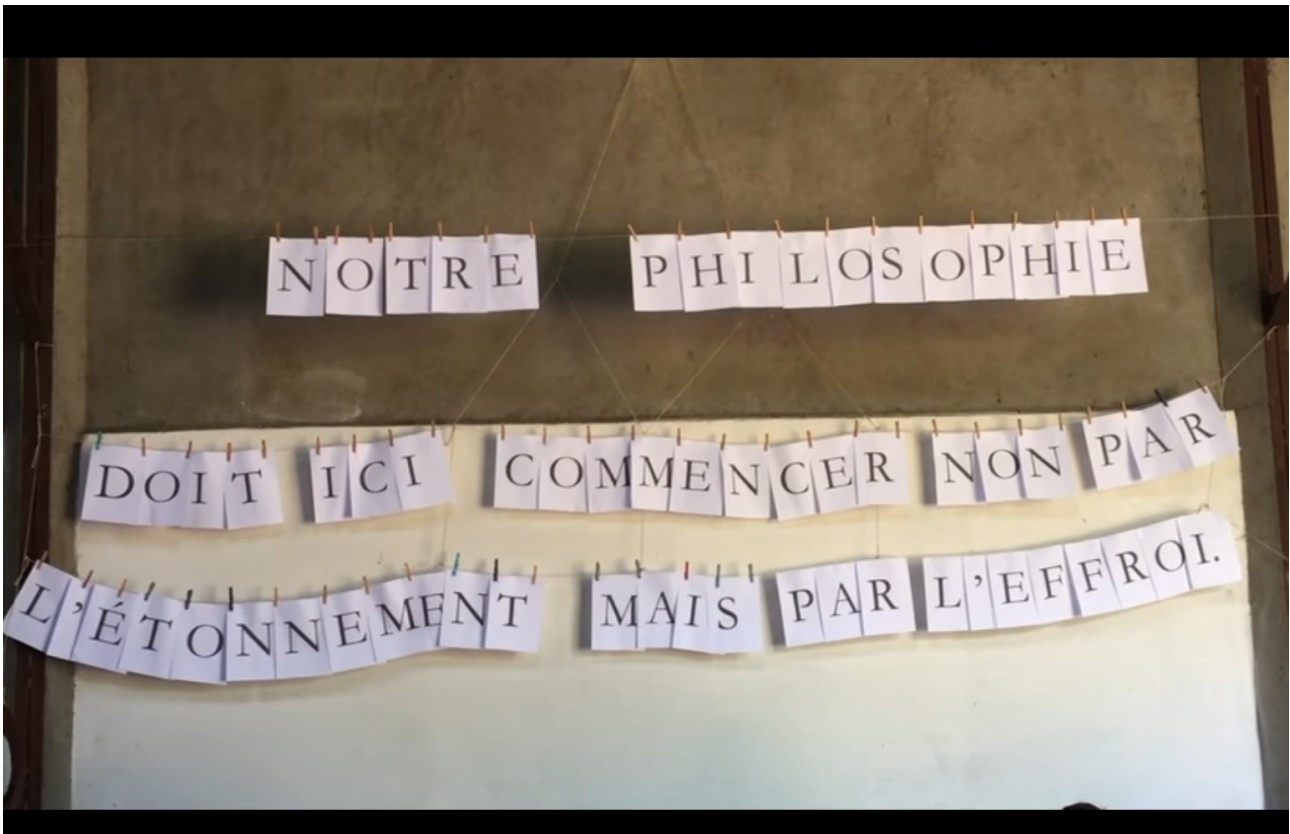


Image extraite de la conférence de Bernard Stiegler à l'Académie d'été de philosophie d'Epineuil le Fleuriel le 24/07/2017

Ayant lu cela, *Notre philosophie doit ici commencer non pas par l'étonnement, mais par l'effroi*, il m'était immédiatement venu à l'esprit la difficulté que j'avais rencontrée à traduire le mot *Schreck* à une époque où les traductions disponibles par exemple celle de Freud par Vladimir Jankélévitch le rendaient par *frayeur*. Et cela a provoqué l'impulsion d'une lecture de l'effroi chez Heiner Müller. Je suis rapidement tombé sur cette note griffonnée que l'on retrouve dans ses archives :

Heiner Müller :

- Not.: Lehrstück - without Lehre / Erziehg durch Schrecken / ftz. [Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer] / fragment nichts fragm. als perfekt. Stck / Nibelungen / Schatz DM / Jamaika / Vater Sohn / M [Mauser] + Auftr. [Der Auftrag] [...] Zukunft des Lehrst. / Aufhebg d. Theaters [...]

(Heiner Müller-Archiv 5183)

« Lehrstück - without Lehre / Erziehg durch Schrecken »  
*Pièce didactique – sans didactisme / Educ[ation] par l'effroi*

Je savais Müller lecteur de Nietzsche mais je n'imaginai pas une telle proximité même si la référence n'est pas ici à l'auteur d'*Ainsi parlait Zarathoustra* mais à Bertolt Brecht.

Dans une note sur sa pièce *Mauser*, Heiner Müller écrit :

„MAUSER, geschrieben 1970 als drittes Stück einer Versuchsreihe, deren erstes PHILOKTET, das zweite DER HORATIER, setzt voraus/kritisiert Brechts **Lehrstücktheorie und Praxis**. MAUSER, Variation auf ein Thema aus Scholochows Roman DER STILLE DON, ist kein Repertoirestück; der Extremfall nicht Gegenstand, sondern Beispiel, an dem das aufzusprengende Kontinuum der Normalität demonstriert wird; der Tod, auf dessen Verklärung in der Tragödie bzw. Verdrängung in der Komödie das Theater der Individuen basiert, eine Funktion des Lebens, das als Produktion gefaßt wird, dur Arbeit unter anderen, vom Kollektiv organisiert und das Kollektiv organisierend. DAMIT ETWAS KOMMT MUSS ETWAS GEHEN DIE ERSTE GESTALT DER HOFFNUNG IST DIE FURCHT **DIE ERSTE ERSCHEINUNG DES NEUEN DER SCHRECKEN**.“

« *Mauser*, écrit en 1970, troisième pièce d'une série expérimentale, dont la première fut *Philoctète* et la seconde *Horace*, **présuppose/critique la théorie et la pratique des pièces didactiques de Brecht**. *Mauser*, variations sur un thème tiré du roman de Cholochoy, *Le Don paisible*, n'est pas une pièce de répertoire. Ce cas extrême n'est pas le sujet, mais un exemple sur lequel on fait la démonstration du continuum (à faire éclater) de la normalité. La mort, dont la transfiguration dans la tragédie, ou le refoulement dans la *comédie*, constituent le fondement du théâtre des individus, est une fonction de la vie considérée comme production, un travail parmi d'autres, organisé par le collectif et organisant le collectif. **Pour que quelque chose advienne, il faut que quelque chose parte, la première figure de l'espoir est la peur, la première apparition du nouveau l'effroi.** »

(Note sur *Mauser* en français dans Heiner Müller *Hamlet-Machine* Editions de Minuit page 65. Trad. Jean Aujour'hui et Heinz Schwarzinger.)

Si Nietzsche évoque l'effroi en relation avec l'enseignement, plus exactement avec la *Bildung*, Heiner Müller met l'effroi en résonance avec le *Lehrstück*, que l'on traduit habituellement pas *pièce didactique* qui désigne une forme théâtrale permettant d'apprendre en expérimentant. Apprentissage participatif. Il est frappant d'observer que les deux auteurs établissent une relation entre l'effroi et l'apprentissage. Technique de *Bildung* pour l'un, technique théâtrale pour l'autre. Les deux auteurs se situent dans la perspective de ce qui est à venir.

D'où provient la citation de Nietzsche ?

„Man mache sich nur einmal mit der pädagogischen Literatur dieser Gegenwart vertraut; an *dem* ist nichts mehr zu verderben, der bei diesem Studium nicht über die allerhöchste Geistesarmut und über einen wahrhaft täppischen Zirkeltanz erschrickt. Hier muß unsere Philosophie nicht mit dem Erstaunen, sondern mit dem Erschrecken beginnen: wer es zu ihm nicht zu bringen vermag, ist gebeten, von den pädagogischen Dingen seine Hände zu lassen. Das Umgekehrte war freilich bisher die Regel; diejenigen, welche erschranken, liefen wie du, mein armer Freund, scheu davon, und die nüchternen Unerschrocknen legten ihre breiten Hände recht breit auf die allerarteste Technik, die es in einer Kunst geben kann, auf die Technik der Bildung. Das wird aber nicht lange mehr möglich sein; es mag nur einmal der ehrliche Mann kommen, der jene guten und neuen Einfälle hat und zu deren Verwirklichung mit allem Vorhandenen zu brechen wagt, er mag nur einmal an einem großartigen Beispiel es vormachen, was jene bisher allein tätigen breiten Hände nicht nachzumachen vermögen – dann wird man wenigstens überall anfangen zu unterscheiden, dann wird man wenigstens den Gegensatz spüren und über die Ursachen dieses Gegensatzes nachdenken können, während jetzt noch so viele in aller Gutmütigkeit glauben, daß die breiten Hände zum pädagogischen Handwerk gehören.“

Nietzsche, Friedrich : *Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* (1872)

« Que l'on se familiarise seulement avec la littérature pédagogique de ce temps ; celui-là n'a plus à être corrompu, qui, à cette étude, n'est pas effrayé par la suprême pauvreté d'esprit et par cette véritable danse en rond d'êtres patauds. Notre philosophie doit ici commencer non pas par l'étonnement, mais par l'effroi : celui qui ne peut pas en venir là est prié de ne plus toucher aux choses de la pédagogie. Il est vrai que jusqu'ici c'était l'inverse qui était la règle : ceux qui étaient saisis d'effroi prenaient la fuite comme toi, mon pauvre ami, et c'étaient les gens lucides et libres d'effroi qui posaient largement leurs larges mains sur la plus délicate des techniques qui puisse exister dans un art, la technique de la formation. Mais voilà qui ne sera plus longtemps possible; il suffit que vienne l'homme sincère qui a ces intuitions bonnes et nouvelles et qui pour les rompre ose rompre avec tout ce qui existe, il suffit qu'il montre par un grand exemple ce que les larges mains qui étaient seules à agir ne savent pas imiter - et partout l'on commencera au moins à distinguer, l'on sentira au moins le contraste et l'on pourra réfléchir aux causes de ce contraste, alors qu'il y a encore maintenant tant de gens qui croient en toute bonne foi que les larges mains sont nécessaires pour le métier pédagogique. »

Friedrich Nietzsche *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement* 2ème conférence.  
Écrits Posthumes 1870-1873 Trad Jean Louis Backes NRF Gallimard pages 99-100

*Effroi.* Commençons déjà par préciser le sens de ce mot avant de revenir au texte de Nietzsche pour le commenter puis d'aborder l'œuvre de Müller sous l'angle de l'effroi et de préciser ce qu'il en est du *nouveau*.

Pour l'effroi, nous ferons appel à Freud et à la distinction qu'il opère entre *effroi*, *peur* et *angoisse* dans ses réflexions sur les névroses de la guerre de 14-18 dont il constatait la répétition même en dehors de toute violence mécanique brutale.

„Schreck, Furcht, Angst werden mit Unrecht wie synonyme Ausdrücke gebraucht; sie lassen sich in ihrer Beziehung zur Gefahr gut auseinanderhalten. Angst bezeichnet einen gewissen Zustand wie Erwartung der Gefahr und Vorbereitung auf dieselbe, mag sie auch eine unbekanntere sein; Furcht verlangt ein bestimmtes Objekt, vor dem man sich fürchtet; Schreck aber benennt den Zustand, in den man gerät, wenn man in Gefahr kommt, ohne auf sie vorbereitet zu sein, betont das Moment der Überraschung. Ich glaube nicht, daß die Angst eine traumatische Neurose erzeugen kann; an der Angst ist etwas, was gegen den Schreck und also auch gegen die Schreckneurose schützt“.

« *Effroi, peur, angoisse* (Schreck, Furcht, Angst) sont des termes qu'on a tort d'utiliser comme synonymes ; leur rapport au danger permet de bien les différencier. Le terme d'angoisse désigne un état caractérisé par l'attente du danger et la préparation à celui-ci, même s'il est inconnu ; le terme de peur suppose un objet défini dont on a peur ; quant au terme d'effroi, il désigne l'état qui survient quand on tombe dans une situation dangereuse sans y être préparé ; il met l'accent sur le facteur surprise. Je ne crois pas que l'angoisse puisse engendrer une névrose traumatique ; il y a dans l'angoisse quelque chose qui protège contre l'effroi et donc aussi contre la névrose d'effroi (Schreckneurose).»

S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », dans *Essais de psychanalyse*. Traduction Jean Laplanche et JB Pontalis. Payot, 1987, p. 50.

L'effroi se caractérise chez Freud par la surprise, l'état d'impréparation auquel il faut faire face en l'absence d'un mécanisme protecteur.

Heiner Müller, opère lui aussi une distinction entre la peur et l'effroi, associant la première à l'espoir qui ne va pas vers des rivages inconnus et le second à l'apparition du nouveau. Nous verrons plus loin ce qu'il faut entendre par *nouveau*

Je reviens vers le texte de Nietzsche pour tenter de le cerner un peu mieux. Le philosophe dont le conférencier a rapporté les propos et les dialogues, *abandonné par son ami* qu'il attendait, s'apprête *dans la nuit* à quitter la colline surplombant le Rhin, lieu de leur rendez-vous. Pourquoi cette obscurité ? Quand soudain –*venant du côté du Rhin* - le signal. L'ami du philosophe arrive mais, déception, il n'est pas seul. Il est accompagné d'étudiants.

En attendant, la conversation reprend par un résumé des points de vue sur le gymnase dont l'objectif est présenté comme une formation de l'élève à l'autonomie. Et cette réplique du philosophe :

« C'est justement cette autonomie qui m'effraye tant »

Pourquoi ? Parce que l'étudiant est relié à l'université *par l'oreille*. Il se contente d'écouter :

« Une bouche qui parle, beaucoup d'oreilles et moitié moins de mains qui écrivent – voilà l'appareil académique extérieur, voilà la machine à culture de l'université mise en activité »

Elle est déconnectée de tout le reste des activités des uns et des autres et hors de cette relation il n'y en a pas d'autres. En dehors de ce moment, la bouche qui parle est indépendante des propriétaires d'oreilles. Et c'est cela qui est loué sous l'expression de *liberté académique*. Comme l'étudiant a le libre choix de ce qu'il veut écouter et entendre, son autonomie devient une auto-éducation *à la culture*. Les trois composantes de la *Bildung* sont la philosophie, l'art et l'antiquité grecque et romaine. Les étudiants face à cela sont tellement *autonomes* qu'ils vivent sans philosophie, sans art et sans relation avec les Grecs et les Romains. Il en résulte un désespoir qui pousse à *une fureur hostile contre la culture à laquelle personne n'a voulu leur montrer l'accès*.

Il y a bien entendu quelque chose d'effrayant dans l'idée que l'accès à la culture ait pour condition non la liberté mais la contrainte. En fait ce que Nietzsche condamne c'est *le laisser-faire*.

Dans le passage cité, Nietzsche substitue l'effroi à l'étonnement comme condition de la *Bildung*. Qu'entend-il par là ? Je m'appuie sur la lecture qu'a faite Barbara Stiegler des conférences de Nietzsche sur les *établissements d'enseignement* :

« sur la *Bildung*, Nietzsche constate que la vie artistique, intellectuelle et culturelle du XIXe siècle, loin d'être organisée par des *formations* harmonieusement liées entre elles, se caractérise par un effroyable chaos : *la production hâtive et vaine [...], la totale absence de style, [...] la perte de tout canon esthétique, la volupté de l'anarchie et du chaos*. Ce chaos conduit à l'absence de forme (*Form*) et de formation (*Bildung*) et produit du même coup ce que Nietzsche appelle la *barbarie* : puisque les *plus hautes tâches de la formation formelle (formell)* ne sont pas remplies, *le laisser-faire universel [...]* ne peut être rien d'autre que *le signe distinctif de la barbarie*. Celle-ci consiste en un abandon délibéré de l'homme au chaos, ou en ce que Nietzsche appelle *le laisser-faire*, et implique la destruction concomitante de la forme et de la formation ».

Barbara Stiegler, « Nietzsche et la critique de la *Bildung* », *Noesis* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 02 juillet 2008, consulté le 08 novembre 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/noesis/582>



La philosophie et la *Bildung* doivent affronter le chaos dans son double sens de chaos originaire et celui résultant du laisser-faire produisant un fatras sans formes. L'affronter précisément pour le mettre en forme, de même que le chaos de la langue maternelle se grammatise et acquière par la formation structures et règles. Et idéalement la possibilité de l'élever au beau. En ce sens, comme l'écrit Heiner Müller dans son poème *Bilder*,

« Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken »  
*Car le beau signifie la fin possible des effrois*

Les effrois désignent peut-être là aussi l'absence chaotique de formes. Ce texte est une métamorphose de la première élégie de Duino de Rainer Maria Rilke :

„Denn das Schöne ist nichts  
als des *Schrecklichen* Anfang, den wir noch grade ertragen,  
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,  
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.  
(Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien Die erste Elegie*)

Le mot effroi n'apparaît dans aucune traduction française. Il est pourtant bien là.

« Car le beau n'est rien  
que *le commencement de l'effroi*, à peine le supportons-nous ;  
et nous l'admirons tant parce que serein il dédaigne  
de nous détruire. Un ange quel qu'il soit, est effrayant. »

Müller, à cette époque - le texte est daté de 1955, il n'y reviendra pas -, renverse la proposition platonicienne de l'effroi du beau de Rilke plaçant l'effroi qu'il met au pluriel au début et le beau comme *fin possible*, comme résultat d'un travail sur l'informe. Le résultat n'est pas garanti. De même pour Nietzsche, la *Bildung* consiste à partir de l'effroi à construire des formes, *Bilder*.

« C'est au sein du chaos lui-même, et en composant avec lui, que les vivants doivent tenter de l'organiser, et de s'organiser eux-mêmes, en s'efforçant de le soumettre, toujours provisoirement, à la forme, à la mesure et à l'individuation ».  
(Barbara Stiegler: *o.c.*)

Donner forme au chaos *en l'aménageant et en l'organisant* comme l'écrit Barbara Stiegler suppose un certain type de relation avec le chaos ainsi que le souligne également Heiner Müller comme on le verra plus loin. Il ne faut jamais trop s'éloigner du chaos. Il ne peut s'organiser que *temporairement* si l'on veut éviter le risque de pétrification.

« Comme *La Naissance de la tragédie*, les conférences sur la *Bildung* soutiennent en effet qu'il ne s'agit jamais de « dominer » la nature, le vivant ou

le chaos, mais d'apprendre à les organiser par l'ordre, la forme et la mesure, tout en s'exposant à ce qui, toujours, continuera en eux d'excéder nos mesures et nos ordres. Loin de postuler un inconditionné, la pensée de Nietzsche subvertit originellement la métaphysique en posant la nécessité d'une *relation* entre le chaos et son organisation. » (Barbara Stiegler: *o.c.*)

## L'ange du doute

Chez Heiner Müller, l'effroi est présent dans diverses constellations et genres, aussi bien dans la poésie, la prose, l'essai, que dans les textes de théâtre. Ainsi dans *Auftrag (La mission)*

„*Während des Beischlafs tritt der Engel der Verzweiflung auf*

ANTOINE / STIMME Wer bist du

FRAU / STIMME Ich bin der Engel der Verzweiflung. Mit meinen Händen teile ich den Rausch aus, die Betäubung, das Vergessen, Lust und Qual der Leiber. Meine Rede ist das Schweigen, mein Gesang der Schrei. Im Schatten meiner Flügel wohnt **der Schrecken**. Meine Hoffnung ist der letzte Atem. Meine Hoffnung ist die erste Schlacht. Ich bin das Messer mit dem der Tote seinen Sarg aufsprengt. Ich bin der sein wird. Mein Flug ist der Aufstand, mein Himmel der Abgrund von morgen“

(Heiner Müller *Der Auftrag Erinnerung an eine Revolution*)

« *L'ange du désespoir entre pendant l'accouplement*

ANTOINE / VOIX : Qui es tu

FEMME / VOIX : Je suis l'ange du désespoir ; De mes mains je distribue l'ivresse, la stupeur, l'oubli, jouissance et tourment des corps. Mon discours est le silence, mon chant le cri. A l'ombre des mes ailes habite la terreur [**der Schrecken = l'effroi**]. Mon espoir est le dernier souffle. Mon espoir est la première bataille. Je suis le couteau avec lequel le mort force son cercueil. Je suis celui qui sera. Mon envol est le soulèvement, mon ciel l'abîme de demain. »

(Heiner Müller *La mission Souvenir d'une Révolution* Traduction Jean Jourdeuil et Heinz Schwarzingger. Les Editions de Minuit)

*A l'ombre de mes ailes habite l'effroi*, dit l'ange du désespoir. Müller est un poète des métamorphoses. Ici, il transforme à la fois l'ange de Rilke et l'ange de l'histoire de Klee / Benjamin. en un ange du doute. A un moment où l'histoire semble piétiner, être figée. Chez Benjamin, l'ange *semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard*. Il a comme une volonté de séparation. Chez Müller, l'ange ne prend pas la fuite – l'effroi fait aussi fuir – et semble même presque protéger l'effroi. Le passage

a une fonction de pivot, de bascule dans le texte. Il est très exactement au milieu, comme une condition du redémarrage de l'histoire qui passe par la libération des morts.

Selon Nietzsche, il ne faut pas fuir l'effroi, ce qui est plus vite dit que fait. Il y a un double effet de l'effroi. D'une part il fait courir pour éviter la chute. Mais, d'autre part, il paralyse aussi. Face à lui on se retrouve souvent à se demander à quoi bon entreprendre quelque chose. D'autant que par ailleurs des forces s'emploient par la disruption à alimenter le chaos soit par une conception de la *destruction créatrice* poussée à l'extrême soit pour en espérer la venue du règne de Dieu

« La disruption promue par les nouveaux barbares est le règne de la loi de la jungle telle que l'ont rêvée les conservateurs les plus réactionnaires. Cette jungle de l'air conditionné – comme l'appela Miles Davis – instaure *le règne de l'effroi* qui est un nouveau stade de la « stratégie du choc » et comme *attaque des barbares* qui, en effet, c'est à dire dans les faits est *une organisation du chaos réputé créateur* cependant que le chaos est aussi ce que revendiquent les protagonistes de la « charia » *dans l'attente d'une loi divine* qui viendrait remettre en ordre cette exténuation du droit issu de la chose publique , c'est à dire des réalités profanes »

(Bernard Stiegler *Dans la disruption* Éditions Les liens qui libèrent p 88)

Cela peut sembler un peu contradictoire ou décalé avec ce qui précède mais il faut prendre en compte qu'avec *la disruption*, c'est à dire avec l'incessante succession de dérèglements et de désajustements, nous avons affaire à des vitesses qui produisent un effet de sidération, nous laissent sur place dans la désespérance, qui nous médusent, nous pétrifient. Comment faire face à l'effet destructeur du choc ?

## **L'effroi et le beau**

Müller, dissocie la beauté et l'effroi présentant l'un(e) comme la conséquence, fin, possible de l'autre. La mise en forme du chaos en annonce une fin possible.

La fin possible de l'effroi suppose un commencement. Faut s'y mettre ! Quand bien même ce travail ressemblerait à celui d'une taupe, consistant à creuser à l'aveugle.

« Pour le dire avec le Galilée de Brecht, *il faut commencer*, quand bien même en art ce serait avec l'espoir désespérant que le beau ne signifie pas seulement le début de l'effroi mais aussi la fin possible de l'effroi ».

(Heiner Müller : *DAS MÖGLICHE ENDE DES SCHRECKENS* in Werke 8 Schriften p 288-289. esquisse de traduction : BU)

Dans ce texte dédié au compositeur Heiner Goebbels en 1986, Müller revient vers Rilke, *Car le beau n'est rien que le commencement de l'effroi* et y associe son inversion



et les contraires, espoir/désespoir, début/fin. Le tout dans un contexte précisément décrit :

« Dans un temps de montée de l'analphabétisme dans lequel les livres sont plus vite imprimés qu'écrits et plus achetés que lus, dans lequel le théâtre en état de défense contre la télévision qui remplace de plus en plus la réalité par sa reproduction plus ou moins manipulée et manipulatrice, le théâtre tend à submerger le texte d'images en le privant de sa qualité subversive, dans ce temps Heiner Goebbels propose une nouvelle façon de lire, alternative au comportement touristique envers le paysage d'un texte. Les textes anciens doivent aussi être lus de manière nouvelle c'est à dire qu'ils doivent être bouleversés. Le principe de la Commune de Paris *aucun ou alors tous* acquière au regard de la récente catastrophe sa signification définitive. Il faut non seulement libérer Prométhée mais aussi l'aigle qui en service dévore le foie de l'enchaîné. L'animal sur le blason de la libération est la taupe.

(Heiner Müller : *ibidem* )

A ma connaissance, Müller ne reviendra pas à la relation du beau et de l'effroi.

### **Quelques frayeurs d'enfance**

Dans un texte en prose inachevé, sans titre, retrouvé dans ses archives et écrit après 1992, Müller évoque l'enterrement de son père pour lequel il était arrivé en retard :

« [...] Mon souvenir de l'enterrement lui-même est un trou noir comme si une tombe s'était refermée sur moi.

Aujourd'hui, je sais que ce qui a été enterré avec lui était le spectre de mon enfance avec mes yeux écartés d'effroi, la bouche déformée par les pleurs, le sel gelé de mes larmes. »

Au fil du texte apparaissent les réminiscences de quelques frayeurs d'enfance toutes liées à la guerre. La première est celle de l'apparition d'un monument aux morts derrière les buissons dans le village de son enfance. Elle se reproduira devant le *kitsch* des monuments de Verdun.

Souvenirs donc :

- « ..de ma visite au cimetière de E. avec ma grand-mère, ma frayeur devant le monument aux morts s'élevant soudain au dessus des buissons, une mère géante en porphyre rose pâle... »

- « ..du jour de la mort ou de l'enterrement de Hindenburg [1934, H.M. Avait cinq ans] : c'était le soir et nous nous trouvions à la clôture du jardin, derrière la

maison, trois générations d'une famille, dans l'odeur des trois cabinets, siège élevé, siège bas côte à côte et nous écoutons sonner les cloches de l'Église. Les visages des adultes sérieux et silencieux, l'intuition que quelque chose s'achevait et que quelque chose d'effrayant se préparait, à chacun son effroi. Dans l'image de mon souvenir, il manque quelque chose, je ne vois pas mon père à la clôture, peut-être que son visage n'entrait pas dans l'image que je m'étais forgée. Il faisait partie des Huns contre qui le défunt avait été une protection et un refuge... »

Plus tard, à la fin de la Seconde guerre mondiale, Heiner Müller sera témoin de la fuite des troupes allemandes devant l'avancée soviétique :

- « L'effroi [de l'élite de l'armée allemande en fuite] provenant principalement des unités asiatiques de l'Armée rouge nourri du souvenir de l'assaut mongol alimenté par la propagande et des connaissances réservées aux pouvoirs dominants sur les crimes allemands à l'est. »

Heiner Müller fait remonter à un souvenir d'enfance un rapport qu'il établit entre l'effroi qui se rapporte à quelque chose de révolu et à l'intuition d'un futur inconnu. « *Pour que quelque chose advienne, il faut que quelque chose parte, la première figure de l'espoir est la peur, la première apparition du nouveau l'effroi.* ». Cette phrase figurera en auto-citation comme titre du texte envoyé par Müller pour une discussion sur le *post-modernisme* à New-York.

### **Qu'est-ce donc que le nouveau ?**

Müller le situe comme quelque chose qui « advient » et suppose que quelque chose soit révolu.

« Le nouveau, écrit Paul Valéry, est par définition la part périssable des choses. Le danger du nouveau est qu'il cesse automatiquement de l'être et qu'il le cesse en pure perte. Comme la jeunesse et la vie. Essayer de s'opposer à cette perte c'est donc agir *contre* le nouveau. Chercher donc le nouveau en tant qu'artiste, c'est ou bien chercher à disparaître ; ou chercher sous le nom de nouveau, tout autre chose et se livrer à une méprise »

(Paul Valéry *Tel Quel/ Choses tues / Moralités / Ébauches de pensée*)

La question du nouveau n'est pas simple. Elle peut aussi bien consister comme le note Derrida à propos d'Artaud « [à] renommer et [à] réinventer le langage ». Tant que le nouveau n'est pas là, on peut toujours le craindre et l'espérer. Quand le nouveau arrive réellement il provoque l'effroi. Sans doute a-t-il un caractère pharmacologique porteur du pire et du meilleur.

## L'effroi d'un monde sans avenir

Heiner Müller : *Tristan 1993*

„Gestern hatte mein Kind einen fremden Blick  
Eine Schreckensnachricht einen Werbespot lang  
In den Augen meines Kindes las ich  
Der zu viel gesehen hat die Frage  
Ob die Welt die Mühe des Lebens noch aufwiegt  
Einen Augenblick eine Scherckensnachricht  
Einen Werbespotlang war ich im Zweifel  
Ob ich ihm ein langes Leben wünschen soll  
Oder aus Liebe einen frühen Tod.“

Dans un monde éclairé par la seule lueur d'un spot publicitaire à la télévision, le regard d'étranger(e) de l'enfant donne à lire à son père – qui en a trop vu – la question de savoir si la vie vaut d'être vécue. Une information qui, dans tout le temps d'un spot publicitaire le remplit d'effroi. Elle consiste en ceci :

« Tout au long d'un spot publicitaire j'étais saisi d'un doute  
Dois-je lui souhaiter une longue vie  
Ou par amour une mort précoce»

### Apprendre par l'effroi

Heiner Müller, dans un entretien avec son ami le philosophe Wolfgang Heise, professeur d'Esthétique à l'Université Humboldt de Berlin et, entre autre, spécialiste de Hölderlin, dit :

« Un point qui, dans notre réception [de Brecht], a été pris de trop court, m'intéresse particulièrement, celui de « l'apprentissage par l'effroi »

W.Heise l'interroge alors : *Comment comprends-tu « effroi » ?*

H.M. : « L'instant de vérité où dans le miroir surgit l'image ennemie »

Müller laisse la phrase comme en suspend comme il le fait souvent pour commencer par raconter une histoire...

Je lisais, il n'y a pas longtemps, un texte de Brecht, cité dans la description d'une représentation de *Fatzer* qui s'est donnée à Vienne : *Spectateurs et acteurs ne devraient pas s'approcher, mais devraient s'éloigner les uns des autres. Chacun devrait s'éloigner de lui-même, sinon l'effroi nécessaire à la connaissance sera supprimé.*

Retenons que pour Brecht l'effroi est une condition de la (re)connaissance, le mot allemand utilisé est *Erkennen*. Il s'agit ici, me semble-t-il de la (re)connaissance de soi. Il faut pour cela créer de la distance, entre acteurs et spectateurs et entre les spectateurs, s'éloigner du miroir sinon l'image ennemie ne se voit pas. Müller poursuit :

« C'est, je crois, un point très central dans théorie de Brecht et beaucoup de ses innovations ou de ses techniques peuvent être subsumées sous cette catégorie de l'éloignement. On ne voit qu'à distance : quand on a l'œil sur l'objet, on ne le voit pas. Celui qui en reste à soi n'apprend pas. *Il faut apprendre au peuple l'effroi de lui-même pour lui donner du courage.*»

*Il faut apprendre au peuple l'effroi de lui-même pour lui donner du courage.* Voici Marx convoqué dans la sphère de l'effroi par cet extrait de l'introduction de la *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, cité par Müller – la phrase est entre guillemets - sans toutefois nommer son auteur.

Il faut représenter chaque sphère de la société allemande comme la *partie honteuse* de la société allemande ; et ces conditions sociales pétrifiées, **il faut les forcer à danser**, en leur faisant entendre leur propre mélodie ! **Il faut apprendre au peuple l'effroi de lui-même**, afin de lui donner du *courage*. On satisfait ainsi un besoin impérieux du peuple allemand, et les besoins des peuples sont en dernière analyse les raisons ultimes de leur satisfaction.

Karl Marx : *Contribution à la critique de La philosophie du droit de Hegel*  
Introduction

*Lui apprendre l'effroi de lui-même*, c'est à dire lui faire honte. C'est Wolfgang Heise qui introduit la question de la honte telle qu'évoquée par Marx également.

Dans le même entretien, Heiner Müller ne réagit pas à la question introduite par Heise, il poursuit son idée à partir de Brecht en introduisant la notion de *Foyer de peur* (*Furchtzentrum*). Il n'utilise plus le mot *Schreck* mais ceux de *Furcht* et *Angst*, *peur* et *angoisse*

« Fondamentalement, il s'agit de trouver **le foyer de peur d'une histoire**, d'une situation et des personnages et de la transmettre aussi au public comme un foyer de peur. C'est seulement s'il est un foyer de peur qu'il peut devenir un foyer de force. Mais si on voile ou recouvre le foyer de peur, on ne parvient pas à l'énergie qu'on peut en libérer. Surmonter la peur en se confrontant à la peur. On ne défait pas d'une angoisse en la refoulant. ».

En se rappelant la distinction de Freud entre ces mots, on peut noter que ce que dit Müller ne fonctionnerait pas avec l'effroi qui n'a pas d'objet concret et surtout, me

semble-t-il, parce que l'effroi contient un effet de sidération qu'il faut d'abord surmonter.

Wolfgang Heise considère que Müller *pousse l'effroi à l'extrême* tout en estimant qu'il le met à distance *par le comique*.

W.Heise :

« Le comique serait conçu comme un effroi vaincu, la forme comique comme la forme de l'effroi vaincu ou, mieux, capable de l'être » .

Peut-on vaincre l'effroi ? Et le faut-il ?

### **Effroi est regard de Méduse**

Avant de continuer à puiser dans ce dialogue entre le philosophe et le dramaturge, je voudrais revenir sur deux textes, poèmes, de H.Müller significativement dédié à des peintres. Le premier l'est à l'artiste d'origine autrichienne Gottfried Helnwein :

#### **« BLACK MIRROR pour Helnwein**

Un récit de Stephen King. Un lycéen américain de 12 à 13 ans est fasciné, dans l'ennui d'une petite ville, par des documents relatifs aux camps de concentration allemands, comme le sont ses camarades de classe par Superman. La formule de sa fascination est THEY JUST DID THOSE THINGS. A son arrêt de bus quotidien, il reconnaît un visage qu'il a déjà vu sur des photos, coiffé de la casquette noire avec la tête de mort et vêtu de l'uniforme noir des SS. Par chantage, le jeune garçon pousse l'assassin, dont l'identité n'a pas encore été décelée, à parler : HOW DID YOU DO THOSE THINGS. Pour sauver sa propre vie, l'assassin se met à raconter. La curiosité du jeune garçon se transforme en un besoin d'expérimenter en pratique : ensemble, ils fondent une SARL de meurtres et nettoient la petite ville des chiens, des clochards et de tout autre « vie dépourvue de valeur »... Comment Helnwein, cette aimable personne, supporte-t-il que son excellente peinture devienne le miroir de la terreur de siècle ? Ou bien ne supporte-t-il tout simplement pas qu'elle ne le soit pas ? S'agit-il uniquement du miroir d'un comportement du siècle MIEUX VAUT UNE TERREUR SANS FIN QU'UNE FIN AVEC TERREUR qui provient de la surévaluation de la mort résultant de sa transformation par les statistiques en tabou.

Tout comme Persée guillotine les Gorgones à l'aide d'un miroir et lorsque la tête tombe, elle devient sa propre tête. Dans notre ère des miroirs, combien de têtes a un homme ? »

(Heiner Müller *BLACK MIRROR pour Helnwein* in Werke 8 Schriften p.32 Traduit dans Gottfried Helnwein : *“Der Untermensch” Gottfried Helnwein, Self-portraits 1970-1987*. Catalogue (trad. modifiée)

Une nouvelle de Stephen King décrivant le passage à l'acte sur le modèle nazi d'un adolescent fasciné par les camps d'extermination dans une petite ville allemande. Cette réalité se reflète dans la peinture de Gottfried Helnwein et l'auteur se pose la question de savoir comment un être aimable peut faire de sa peinture le miroir de cette horreur. Ou n'est-il pas encore plus difficile de ne pas le faire ? Cette peinture est celle d'une époque qui se caractérise par un sur-dimensionnement de la mort (ou son équivalent la prétention à rendre la vie éternelle) qu'il impute à l'effacement de la mort par la calculabilité (statistiques). Cette époque a pour slogan MIEUX VAUT UNE TERREUR SANS FIN QU'UNE FIN AVEC TERREUR. LIEBER EIN SCHRECKEN OHNE ENDE ALS EIN ENDE MIT SCHRECKEN, Il est plus avisé de traduire ici *Schrecken* par terreur. L'expression est entrée dans le langage courant pour signifier l'issue fâcheuse d'une affaire et la détermination à y mettre fin quitte à en accepter les plus gros inconvénients. L'origine de l'expression est biblique *Et voilà, en un instant ils sont détruits, ils ont disparu, anéantis par l'effroi!* (Psaumes 73,19). C'est avec ces mots qu'un officier prussien tenta d'organiser un soulèvement contre Napoléon Bonaparte.

A la fin de son texte, Heiner Müller introduit le mythe de Persée remanié à sa façon : il transforme la *harpè* – faucille – de Persée en *guillotine*, inscrivant le mythe dans une histoire qui est aussi celle de la révolution puis fait de la tête de la Méduse celle de Persée lui-même par un effet miroir reflétant l'*image ennemie* de la sienne propre.

Il est peut-être utile de rappeler ici qui était les Gorgones. Leur monstruosité, explique Jean-Pierre Vernant, « consiste à présenter ensemble des traits qui sont incompatibles les uns avec les autres.[...] Ce sont des femmes, mais leur tête se hérissent d'effroyables serpents, lançant des regards sauvages »

« Il y a surtout leurs yeux. Leurs yeux sont tels que quiconque a un échange de regards avec elles est instantanément changé en pierre.[...] Ce n'est pas seulement la mort qu'on affronte, c'est la métamorphose qui vous fait passer du règne humain au règne minéral, et donc à ce qu'il y a de plus contraire à la nature humaine ». (Jean-Pierre Vernant : *L'Univers, les Dieux, les Hommes*. Seuil 1999 p. 223)

Le regard de Méduse, quand on le croise :

« ce qu'on voit reflété dans les yeux du monstre, c'est soi-même changé en pierre, soi-même devenu une face d'Hadès, une figure de mort, aveugle, sans regard »  
(Jean-Pierre Vernant : *ibidem* p224)



## Déplacer le regard

Dans un autre texte dédié, lui, au peintre Robert Rauschenberg, Heiner Müller évoque chez le peintre la question du déplacement du regard d'effroi.

Extrait :

« Après l'ACTION PAINTING, la dernière tentative de la peinture de faire voler en éclats le cadre par l'action du peintre de se jeter sur la surface, le drame de Rauschenberg vit de la tension entre les parties, les participants à l'ACTION. **Image et œil**. Son modèle l'autoportrait de Michel-Ange sur la peau du saint écorché, autoportrait qui **délègue l'effroi**, le regard de la Méduse à l'observateur (à celui qui regarde le tableau) »

(Heiner Müller *UNTITLED für Robert Rauschenberg* in *Werke 8 Schriften* p 367)

L'image et l'œil sont associés, l'effroi et le regard de la Méduse également, l'art des peintres consiste à déléguer l'effroi au spectateur.



Max Beckman : *Triptyque de Persée* Amsterdam 1940-41

Heiner Müller commente cela avec Wolfgang Heise dans l'entretien déjà cité :

« Heiner Müller : Quand Picasso peint Guernica, il y associe son regard. A la question que lui pose un visiteur en uniforme de la Wehrmacht : *Est-ce vous qui*

avez fait cela ?, il répond : *Non, c'est vous*. J'ai trouvé une analogie dans un article de Klaus Heinrich. Dans son interprétation *du Triptyque de Persée* de Beckman, il décrit la façon dont [Max] Beckmann se place dans le tableau : *il a la tête enfoncée dans une main. Mais les yeux sont visibles, et les yeux vous fixent. Les yeux ne vous fixent pas comme la Méduse, mais les yeux fixent l'effroi, et cet effroi n'est pas n'importe où , mais il est dans ceux qui regardent le tableau. »*

Müller fait référence à un essai de Klaus Heinrich, historien et philosophe des religions : *Le radeau de la méduse / 3 études sur l'histoire de la fascination*.

Müller donne encore un troisième exemple déjà évoqué. Il ajoute en effet :

« Ou encore le regard de Méduse de celui qui regarde l'auto-portrait de Michel-Ange sur la peau du martyr écorché au Jugement dernier. L'effroi part de celui qui regarde. *La bestia nera* (la bête noire) : c'est ainsi que les acteurs de la *Commedia dell'arte* appelaient le public. »



Michel-Ange : *Le jugement dernier détail*, (Vatican, Chapelle Sixtine). Saint Barthélemy tient d'une main le couteau avec lequel il fut écorché vif, et de l'autre sa peau dans laquelle on peut voir un autoportrait de l'artiste.

## L'Einverständnis

Comme le souligne Bernard Stiegler dans la conférence qui a déclenché ce qui précède, l'effroi produit son déni. Pour y faire face, il faut consentir à la réalité de l'effroi. Sur ce point, Heiner Müller utilise la notion brechtienne d'*Einverständnis* très compliquée à comprendre et à traduire :

« Das Einverständnis mit dem Schrecken, mit dem Terror gehört zur Beschreibung »

Heiner Müller : *Krieg ohne Schlacht Eine Autobiographie*

La description de l'effroi, de la terreur passe par l'acceptation de sa réalité. Il faut entrer à son contact. La mise en ordre du chaos ne peut se faire à partir de son déni qui conduit à *être d'accord* avec de fausses alternatives. *Dans Celui qui dit oui*, Brecht écrit :

„ Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis.  
Viele sagen ja, und doch ist da kein Einverständnis  
Viele werden nicht gefragt, und viele sind einverstanden mit Falschem.  
Darum :  
Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis “.

« Il importe d'apprendre avant tout à être d'accord.  
Bien des gens disent oui, et au fond ils ne sont pas d'accord.  
À d'autres on ne demande pas leur avis, et beaucoup  
Sont d'accord là où il ne faudrait pas. C'est pourquoi  
Il importe d'apprendre avant tout à être d'accord ».

(B. Brecht, *Celui qui dit oui. Celui qui dit non. Opéras pour les écoles*, dans *Théâtre complet* 8, Paris, L'Arche, 1960, p. 214.

*Être d'accord c'est aussi ne pas être d'accord*, seule la construction d'alternatives permet de le savoir. *Seul celui qui ne le nie pas a des chances de transformer le monde*, ajoute Walter Benjamin car ainsi peuvent entrer en celui dont tout dépend, l'homme lui-même, ses contradictions. (Cf sur ce point Müller-Schöll N., *La notion d'Einverständnis : Brecht entre Kafka et Carl Schmitt*, *Revue de littérature comparée* 2004/2, N°310, p. 155-165. [En ligne](#) )

J'arrive au terme de ce périple quelque peu chaotique, il est temps de songer à esquisser une conclusion. J'ai veillé à ne pas figer l'interprétation des textes des auteurs cités. A travers eux se pose la question suivante : comment faire en sorte d'éviter ou de sortir si tant est que cela se puisse de l'effet de sidération que produit le chaos du monde. *Quand l'effroi pétrifie, le jeu s'arrête* (Heiner Müller). Karl Marx écrit qu'il faut *forcer* les relations sociales figées à *danser*



## L'effroi de Müller versus l'effroi de Nietzsche

Si l'on peut constater une proximité entre Heiner Müller et Friedrich Nietzsche, le premier lecteur du second, elle procède de deux démarches différentes, l'une artistique, l'autre philosophique. Et si les deux auteurs évoquent la nécessité de mettre l'effroi au point de départ des apprentissages, ce qui provoque l'effroi diffère chez l'un et l'autre.

Pour Heiner Müller, l'effroi est

« L'instant de vérité où dans le miroir surgit l'image ennemie »

ou pour le dire avec Nietzsche :

"Mais lorsqu'en ce miroir je regardai, lors m'écriai et fut secoué mon cœur, car ce n'est moi que j'y voyais, mais de diable grimace et ricanement"

Nietzsche : *Ainsi parlait Zarathoustra*

«L'image ennemie». Et s'il s'agissait de l'image de soi comme bouc-émissaire (*pharmakos*) ? Prudent, je mets un point d'interrogation. Il n'était peut-être pas nécessaire. Ou peut-être que je m'effraye moi-même de l'aventure vers laquelle ouvre cette piste. L'effroi du nouveau. On comprend dès lors qu'il faille faire un pas de côté, se mettre à distance pour l'observer. En même temps, pour faire de l'effroi une force créatrice, il est indispensable de ne pas l'occulter. Le premier obstacle est son déni. Heiner Müller écrivait des images pour effacer celles qui masquaient l'effroi, pour libérer le regard de la colonisation de l'imaginaire, occupant le présent en bloquant l'avenir. Il parle de faire *éclater le continuum de la normalité*. En ce sens, l'effroi est ce qui conditionne l'apparition du nouveau permettant que de l'inattendu ait lieu. Je note aussi qu'il faut un miroir. Dans le mythe, c'est l'instrument qui permet à Persée de décapiter la Gorgone. Il y a chez Müller aussi une réminiscence des souvenirs d'effrois d'enfance entraperçus.

Dans son œuvre la question est celle de l'art. Le sien à travers celui des peintres. Il pose la question de mettre l'effroi en relief et de transférer à celui qui regarde et au spectateur. Comme question. A lui de trouver les réponses.

LA place de l'artiste est sur une ligne de fuite non pas au sens de la quête d'une échappatoire mais d'un décalage. Le regard oblique par l'entrouverture de la porte. Ou de la trappe - image théâtrale - qui laisse monter la lumière des profondeurs, des bas-fonds. Il existe une photographie de Müller dans laquelle on le voit sortir d'une bouche d'égout. L'écartement ni ne masque l'effroi ni ne s'en laisse aveugler. Un travail d'équilibriste. Bernard Stiegler parle d'un *bond* pour *surmonter l'effroi*. Faire des écarts, des bonds, danser : nous sommes presque dans les arts circassiens, le cirque comme métaphore de la vie, chère à Alexander Kluge.

Ce qui provoque l'effroi de Nietzsche montre Bernard Stiegler dans *Qu'est-ce que panser ? c'est le on ne comprend pas* de la révolution industrielle à laquelle il assiste.

Barbara Stiegler a extrait de l'œuvre de Nietzsche les passages que l'on peut mettre en relation avec la phrase introductive

« notre philosophie doit ... commencer non par l'étonnement, mais par l'effroi.

J'en retiens deux :

« Nous entendons bien le martèlement du télégraphe, mais nous ne le comprenons pas » (Nietzsche : *Fragment posthume* 1877 22[76]) »

« Prémisses de l'époque des machines. La presse, la machine, le chemin de fer, le télégraphe sont des prémisses, dont personne n'a encore osé tirer la conclusion pour les mille ans qui viennent »  
(Nietzsche : *le Voyageur et son ombre* § 278)

A ce propos Barbara Stiegler écrit :

« Ces prémisses de « l'époque des machines », qui déterminent le prochain millénaire, il les interprète d'abord comme l'accélération des rythmes et comme le devenir fluent de toutes les réalités, qui perdent toute forme de stabilité et de permanence. Avec une précision de sismographe, il décrit comment les anciens modes de constitution de l'éternité sont en voie d'être détruits par l'accélération des événements, qui rendent pour la première fois manifeste la réalité du flux absolu : « Je prévois quelque chose de terrible. Le chaos tout proche. Tout est flux »  
(Fragment posthume 1882-83 4[80]).»

Barbara Stiegler [«NOUS ENTENDONS BIEN LE MARTELEMENT DU TELEGRAPHE, MAIS NOUS NE LE COMPRENONS PAS»](#) (NIETZSCHE, 1877) Prolégomènes médiatiques à toute philosophie future

« Tout ce qui avait solidité et permanence **s'en va en fumée**, tout ce qui était sacré est profané, et les hommes sont forcés enfin d'envisager leurs conditions d'existence et leurs rapports réciproques avec des yeux désabusés.», écrivent pour leur part Marx et Engels dans le *Manifeste du Parti communiste* qui ne parlent pas contrairement à Nietzsche de flux, notion plus proche de notre actualité comme le commente Bernard Stiegler :

« La presse écrite transforme l'information télé-graphiquement recueillie et transmise par les agences de presse apparues en 1835 en produit de consommation courante et quotidienne pour une opinion publique qui s'en trouve elle-même reconfigurée de fond en comble, ce *flux quotidien d'informations*, de

*marchandises et de personnes*, devenant déjà à l'époque de Nietzsche et chaque jour plus soutenu – et sera bientôt constitué de *personnes, marchandises et informations radio-diffusées*, puis *télé-visées*, puis « postées », « selfiées » : systématiquement tertiarisées de mille manière.

Ce devenir-flux *affecte les savoirs sous toutes leurs formes*, comme Nietzsche le souligne dès 1872 dans *Sur l'avenir de nos établissements de formation* en articulant la *division industrielle du travail intellectuel*, devenu *fonction de production*, avec le *commerce quotidien de l'information* :

Un savant exclusivement spécialisé ressemble à l'ouvrier d'usine qui toute sa vie ne fait rien d'autre que fabriquer certaine vis ou certaine poignée pour un outil ou une machine déterminés, tâche dans laquelle il atteint, il faut le dire, à une incroyable virtuosité.

Nous atteignons maintenant le point où dans toutes les questions générales de nature sérieuse et surtout dans les problèmes philosophiques les plus élevés l'homme de science en tant que tel n'a plus du tout la parole.

(Nietzsche *Sur l'avenir de nos établissements de formation*)

Au moment où Nietzsche décrit les effets de l'exosomatization, sans thématiser celle-ci comme telle, mais en observant et en analysant son accélération, le recensement des États-Unis d'Amérique a lieu avec des moyens nouveaux qui tirent les conséquences du machinisme industriel promu par Jacquard et des travaux de Charles Babbage (auxquels Marx se sera intéressé) et Ada Lovelace : l'information, que le télégraphe transporte sur des réseaux électriques depuis trente-cinq ans lorsque Nietzsche écrit *Le voyageur et son ombre*, devient alors et déjà une réalité fondamentalement computationnelle, c'est à dire un signal analysable et traitable par ce qui est en train de devenir la mécanographie.»

Stiegler : *Qu'est-ce que penser* Éditions Les Liens qui Libèrent pp. 222-223

Dans le flux des images télévisées, Heiner Müller, qui n'a plus connu les selfies, le temps d'un spot publicitaire, avec son enfant, a ressenti l'effroi de son absence d'avenir. Son approche de la question est multiple et multiforme. Elle se métamorphose dans le temps et ne peut-être ramenée à une dimension unique. La question de l'homme de théâtre n'est pas celle du panserment (B.Stiegler : *penser c'est panser*, c'est à dire soigner). Il est de décrire et d'écrire la (les) blessure(s).

Bernard UMBRECHT  
www.lesauterhin.eu

Une première version de ce texte encore brouillonne en allemand a bénéficié de l'écoute amicale de Hermann Beyer, Peter Kammerer, Wolfgang Storch, BK Tragelehn.