

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RLC&ID_NUMPUBLIE=RLC_310&ID_ARTICLE=RLC_310_0155

La notion d'Einverständnis : Brecht entre Kafka et Carl Schmitt

par Nikolaus MÜLLER-SCHÖLL

| Klincksieck | Revue de littérature comparée

2004/2 - N° 310

ISSN 0035-1466 | ISBN | pages 155 à 165

Pour citer cet article :

— Müller-Schöll N., La notion d'Einverständnis : Brecht entre Kafka et Carl Schmitt, Revue de littérature comparée 2004/2, N° 310, p. 155-165.

Distribution électronique Cairn pour Klincksieck.

© Klincksieck. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La notion d'*Einverständnis* : Brecht entre Kafka et Carl Schmitt

« Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis – »¹ : il importe d'apprendre avant tout à être d'accord². Avec cette première phrase de la courte pièce didactique *Der Jasager* (*Celui qui dit oui*), commence en 1930 une longue histoire de suspicion et de malentendus. Cette exigence surprenante – devoir, avant toute autre chose, apprendre à être d'accord – fait scandale : les contemporains y voient une mesure de propagande pour l'obéissance aveugle et la subordination à une autorité dénuée de sens. Tandis que, de leur côté, des germanistes parlent de la nécessité urgente de se sacrifier soi-même et de s'effacer au profit de la discipline et dans l'anonymat du collectif, d'anciens et de nouveaux amis louent en Brecht le prédicateur d'une humilité chrétienne, du sacrifice de soi au bénéfice d'une idée, et de l'intégration consciente dans la communauté. Si les pièces didactiques se sont remises des accusations des premiers, en revanche elles ne se sont jamais complètement remises de l'enthousiasme qu'il a suscité chez les autres³.

Dès qu'on s'efforce de décrire le contenu du mot *Einverständnis* ou de le traduire, ce qu'il s'agit d'y apprendre avant tout et en priorité devient aussitôt moins clair. On trouvera pour synonymes dans les dictionnaires allemands *Billigung* (approbation) ou *Zustimmung* (consentement, accord) à quelque chose ou à quelqu'un, *Übereinstimmung* (unanimité), *Einigkeit* (union) ou *Einwilligung* (acquiescement). Le dictionnaire Grimm renvoie au mot latin *consensus*⁴, le dictionnaire français-allemand Langenscheidt

1. Cf. Bertolt Brecht, *Der Jasager*, dans *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* (GBFA), vol. 3, Berlin, Weimar et Francfort, 1988, p. 49.
2. B. Brecht, *Celui qui dit oui. Celui qui dit non. Opéras pour les écoles*, dans *Théâtre complet 8*, Paris, L'Arche, 1960, p. 214-234, ici p. 214.
3. Voir, sur la discussion de la notion, Nikolaus Müller-Schöll, *Das Theater des « konstruktiven Defaitismus »*. *Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller*, Francfort, Stroemfeld, 2002 [= Thèse pour le doctorat, Université Johann Wolfgang Goethe de Francfort-sur-le-Main, 1998], p. 342.
4. *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, vol. 3, Munich, 1984, p. 336.

propose *accord, entente, concert, bonne intelligence, approbation, collusion* et *connivence*⁵. L'étendue du champ sémantique de ce terme renvoie au problème théorique de l'*Einverständnis* : contrairement à son utilisation dans la phrase citée du *Jasager*, cette notion ne peut, dans un allemand grammaticalement correct, être détachée de l'élément auquel elle se rapporte. Autrement dit, *Einverständnis* implique une relation avec un autre. Voilà sa difficulté mais aussi son potentiel.

La notion d'*Einverständnis* fait sa première apparition dans une pièce de Brecht en 1929. Quand, en 1934, Brecht abandonne son travail sur la pièce didactique, la notion disparaît de son vocabulaire. Entre ces deux dates, 1929 et 1934, elle devient le théâtre de tendances qui s'excluent mutuellement, une *mise en abîme* des problèmes qui préoccupent Brecht dans cette phase, la plus productive de son travail.

Si l'on doit apprendre *vor allem* (avant tout et en priorité) l'*Einverständnis*, on n'est alors pas loin de supposer que cette notion caractérise un axiome. Là où Brecht emploie le mot *Einverständnis*, il examine, comme je voudrais le démontrer, l'axiomatique du politique, la question de savoir comment une communauté peut être créée et par quels liens elle demeure assemblée. Je vais exposer ces hypothèses en trois parties :

1. En utilisant le mot *Einverständnis*, Brecht s'inspire d'une notion qui, dans la lecture polémique des œuvres de Rousseau par Carl Schmitt, renvoie à l'aporie fondamentale qui se trouve au centre du *Contrat Social*, à savoir le conflit entre la liberté de l'individu et l'intérêt commun. La théorie de Schmitt est la tentative magistrale qui consiste à faire oublier ce conflit aux dépens de l'intervention de l'Autre.
2. L'invention de la forme théâtrale spécifique que représente la pièce didactique répond à la crise du politique, qui elle-même peut être décrite au mieux comme crise du sujet. Dans la posture désignée par l'*Einverständnis*, les pièces didactiques de Brecht fournissent l'expérience de la constitutionnalité théâtrale ou littéraire du politique, voire des limites rationnelles mêmes de la rationalité politique.
3. Dans cette expérience de la limite, la pièce didactique de Brecht rejoint la littérature narrative de Kafka. Dans les deux cas, ce qui est communiqué (au lecteur chez Kafka, au joueur qui entre dans la peau des personnages chez Brecht), est l'intuition de ce qu'aucun ordre politique ne peut intégrer.

« Schmitt / Accord haine suspicion »

On ignore le plus souvent, aujourd'hui encore, qu'au moment précis où il travaillait sur la pièce didactique, Brecht étudiait les écrits de Carl Schmitt, le

5. Cf. *Grand dictionnaire Langenscheidt*. Seconde Partie. Allemand-Français, Berlin, Munich, Paris, 1979, p. 230.

théoricien conservateur du droit public, qui sera plus tard l'avocat le plus fervent des Nazis. On en trouve la trace, tantôt imperceptible, tantôt évidente, dans toutes ces pièces. Je me suis efforcé de le développer ailleurs⁶, c'est pourquoi je me limiterai ici à quelques mots-clefs : *Ausnahme* (exception), *Maßnahme* (mesure), *Entscheidung* (décision), et *Niemandesland* (no mans' land), concepts que Schmitt a introduits dans le droit public, appartiennent au vocabulaire récurrent des pièces didactiques de Brecht, leur style est déterminé par une manière d'écrire juridique, ou plus précisément législative ; la constitution du politique dans la dichotomie ami – ennemi s'y trouve au banc d'essai ; dans presque chaque pièce, un personnage porte le nom de Schmitt à l'orthographe caractéristique (avec deux t) ; on trouve des caricatures de ce juriste militant dans le fragment *Brotladen*⁷ et dans le roman *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*⁸. C'est à partir d'une note de Walter Benjamin qu'on peut reconstituer la manière dont les notions de Schmitt ont été trouvées par Brecht : pour résumer une discussion qu'il avait eue avec Brecht le 21 avril 1930, Benjamin utilise les mots-clefs : « *Schmitt/Einverständnis Haß Verdächtigung* » (Schmitt / accord haine suspicion)⁹.

Dans l'étude de Schmitt intitulée *Die Diktatur*, la notion d' *Einverständnis* est utilisée dans le contexte d'une discussion du *Contrat social* de Rousseau. Schmitt y cite la fameuse question, la question, comme il l'écrit lui-même, « monstrueuse, aujourd'hui encore sans réponse », à laquelle Rousseau avait tenté de répondre dans son texte :

[...] trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé et par laquelle chacun s'unissant à tous, n'obéit pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant.¹⁰

Je ne peux pas entrer dans les détails du *Contrat* de Rousseau. Je tiens cependant à souligner que Rousseau soulève la question de l'association libre sans la résoudre. Comme on pourrait le dire avec Paul de Man, cette insolubilité se manifeste dans le « Contrat Social » comme « allégorie de l'illisibilité », comme conflit entre grammaire et référence, c'est-à-dire comme désintégration textuelle de la description théorique¹¹. Ce qui

6. Voir N. Müller-Schöll, « L'intervention dans le politique. Brecht, Carl Schmitt et la dictature en scène », *Europe*, 78^e année, n° 856-857, août-septembre 2000, p. 118-129 et *Das Theater...*, op. cit., p. 361-407.
7. Cf. *Der Brotladen*, *GBFA* 10, 1, p. 565-659 ; ici p. 598, 601, 612 et 645-646.
8. Voir la figure du juriste Afranius Carbo dans *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, *GBFA* 17, p. 163-390, ici p. 191-192.
9. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Vol. II, 3, Francfort, Fischer, 1980, p. 1372.
10. Jean-Jacques Rousseau, *Le Contrat social*, livre I, 6, cité par Carl Schmitt, *Die Diktatur*, p. 117.
11. Voir Paul de Man, « Promises (Social Contract) », dans *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven et Londres, 1979, p. 246-277.

m'intéresse ici est surtout la manière dont Schmitt, afin de faire ressortir la question aporétique de Rousseau, paraphrase le passage décisif : il ajoute une notion – celle d'*Einverständnis*. Il écrit : « *Wenn jeder sich nur auf Grund seines freien Einverständnisses mit den Andern vereinigt, so gehorcht er nur sich selbst und bleibt so frei, als wie zuvor* » (« si chacun s'unit aux autres sur l'unique base de son consentement libre, alors il n'obéit qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant »)¹². Schmitt ne se contente pas d'écrire que « chacun s'unit aux autres », ce qui aurait été plus près du texte de Rousseau. Ainsi la question se pose de savoir ce que l'ajout de Schmitt « en raison de son consentement libre » apporte à cette formulation.

Dans *La Dictature*, ouvrage polémique, Schmitt discute la révolution russe, qui vient de se produire trois ans auparavant, de manière biaisée : en l'assimilant à la Révolution française. Rousseau devient, dans l'écrit dénonciateur de Schmitt, le père spirituel de la Terreur de 1793¹³. La transformation du passage cité fait partie de cette opération. En donnant pour base au Contrat Social un consentement libre (« *auf Grund seines freien Einverständnisses* »), Schmitt fait de ce qui était posé comme condition transcendant le sujet un acte lui-même subjectif, et place le contrat social ainsi interprété au début d'un processus dont le terme est le régime de terreur de la vertu. Cette transformation en dit davantage sur Schmitt que sur Rousseau.

Comme partout dans ses écrits, Schmitt s'efforce ici, par l'introduction (*Setzung*) d'un concept rigide, de résoudre une aporie qui interrompt l'immanence de la théorie pure. L'Autre exclu de la communauté n'est conçu par Schmitt que comme une menace qui pèse sur cette communauté. De cette conception découle probablement aussi la polémique qu'il nourrit contre le panthéisme du romantisme politique, qui serait d'accord avec tout (« *den mit allem einverstandenen Pantheismus* »)¹⁴, dans son ouvrage *Politische Romantik*. Schmitt lui oppose l'argument selon lequel aucune société « ne pourrait trouver d'ordre sans disposer d'une notion de ce qui est normal, et de ce qui est le droit ». La théorie de Schmitt consiste en la tentative de fonder un concept d'ordre, de normalité et de droit en réaction à l'autre déclaré « ennemi ». Un extrémisme de la normalité.

Ce qui intéresse Brecht chez Schmitt est sans doute précisément la manière décisive par laquelle il tente, en introduisant un concept ou une norme, de faire oublier les apories de l'être dans la communauté. L'exclusion de l'Autre dans la pratique du droit est préfigurée dans la théorie de Schmitt par la tentative méthodique de camoufler le caractère paradoxal de chaque instauration du droit, de la norme et de la communauté,

12. C. Schmitt, *Die Diktatur*, op. cit., p. 117.

13. *Ibid.*, p. 124.

14. C. Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin, 1991, p. 176.

un caractère lié à la logique de la constitution : afin de se conserver, ils doivent interdire précisément l'acte d'instauration par lequel ils ont été installés, et, ce faisant, ils se mettent en question rétroactivement¹⁵. Cet acte divisé de fondation se conserve cependant dans le texte du droit comme sa théâtralité. En se confrontant à Schmitt, Brecht cherche à faire apparaître cette théâtralité. En d'autres termes, Schmitt devait, selon lui, ressembler à son Galilée qui, dans sa tentative de prouver l'immobilité de la terre, démontre le contraire¹⁶.

Les *Einverständnisse* de Brecht

Bien avant que l'emploi du terme *Einverständnis* y apparaisse, on trouve dans les écrits de Brecht l'expérience que fait le sujet ou l'individu d'une intrication dans le langage. C'est cette expérience qui le ramène alors à la notion d'*Einverständnis*. Dans un fragment traitant du rapport entre l'individu, la société et la langue, on peut lire :

*Der Mensch ist nicht vorstellbar ohne menschliche Gesellschaft. (Das Denken des Individuums, das Denken findet anatomisch im Individuum statt, ist ohne Sprache unmöglich, diese aber entsteht in der Gesellschaft).*¹⁷

L'homme est impensable hors d'une société humaine. (La pensée de l'individu, la pensée se déroule, anatomiquement parlant, dans l'individu ; mais elle est impossible sans le langage, lequel naît au sein de la société).¹⁸

La citation témoigne d'un rapport entre le langage et la société inconciliable avec une théorie politique construite sur le modèle du sujet autonome. Le calcul du sujet est barré ou suspendu par ce que l'on pourrait décrire comme l'expérience de la « divisibilité ». D'après Brecht, dans l'individu, « il faut accentuer particulièrement sa divisibilité (en tant qu'appartenance à plusieurs collectifs) ». C'est d'abord en prenant conscience du fait que sa pensée est une pensée dans le langage que l'individu peut faire l'expérience du fait qu'il est en société. L'expérience qu'il y fait est celle d'une limite posée à son individualisme : « Un individualiste pur serait silencieux. »¹⁹ Mais avec le langage, dans lequel il doit nécessairement s'exprimer, l'homme se trouve confronté à une instance de médiation qu'il ne peut pas dominer complètement. Selon Brecht, cette expérience se manifeste dans l'homme comme « discorde intérieure »²⁰. L'homme brecht-

15. Voir Werner Hamacher, *Affirmativ, Streik*, dans Nibbrig Christian, L. Hart (dir.), *Was heißt « Darstellen » ?*, Francfort, 1994, p. 340-371.

16. *GBFA* 5, p. 78.

17. *GBFA* 1, p. 180.

18. B. Brecht, *Écrits sur la politique et la société*, Paris, 1970, p. 53.

19. *GBFA* I, p. 180.

20. *GBFA* I, p. 179.

tien, celui qu'il nomme « *der Massemensch* » (l'homme de la masse), ne peut être compris comme particulier que dans une relation de dépendance par rapport à une instance de médiation. Il existe dans une différenciation paradoxale à « soi-même » ; son existence fonde son caractère incalculable, comme aussi l'impossibilité de représenter la masse de tels *Massemenschen*²¹.

Le premier à avoir noté cette conception de l'homme chez Brecht est vraisemblablement Walter Benjamin, qui, à juste titre, considère le Galy Gay de *Homme pour homme* comme un tel homme de la masse, comme « théâtre des contradictions qui constituent notre société »²², comme quelqu'un qui est sage parce qu'il ne sait pas dire non. « Car ainsi il laisse entrer les contradictions de l'existence dans le seul endroit où l'on peut en fin de compte les surmonter : en l'homme même. Seul celui qui est d'accord a des chances de changer le monde »²³. (« *Denn damit läßt er die Widerstände des Daseins da ein, wo sie zuletzt allein zu überwinden sind : im Menschen. Nur der "Einverständene" hat Chancen, die Welt zu ändern* »²⁴. L'excellent styliste qu'était Benjamin n'aurait très probablement pas gardé dans son texte l'allitération « Dasein da ein », s'il n'avait voulu faire allusion à l'un des pendants négatifs implicites de ce non-sujet et anti-héros brechtien : le *Dasein* de Heidegger, le projet d'un sujet qui, dès le début, n'a pas de propriété et qui lui-même répond à la crise du sujet. Ce que la formulation de Benjamin semble opposer à Heidegger, est la crainte que le *Dasein* puisse en fin de compte n'être que la nouvelle périphrase d'une subjectivité idéaliste établie de manière archéo-téléologique, et ce parce que le mot évoque encore et toujours une essence (« sein »). En revanche, ce qui distingue Galy Gay est le fait qu'il ne dispose d'aucun *Sein* derrière les rôles, d'aucun caractère dans les différentes situations, qu'il donne à voir tout au long de la pièce : ce que pourrait signaler l'allitération *Dasein da ein*, c'est qu'il manque un "s" au Dasein de Galy Gay. Ce qui est constant chez lui, c'est précisément l'absence de constante : comme quelqu'un « avec qui on peut faire beaucoup »²⁵, Galy Gay se soustrait à toute nomination ou identité qui serait univoque et durable.

On trouve la suite de ce thème dans le *Lehrstück*²⁶ (« pièce didactique ») qui, en quelque sorte renverse la perspective. Ce qui, dans la pièce de

21. Cf. la définition de l'homme comme « être difficile à épuiser, recelant et cachant en lui maintes possibilités (ce qui garantit sa capacité d'évolution) » [cité d'après W. Benjamin, « Qu'est que le théâtre épique ? », dans *Essais sur Bertolt Brecht*, Paris, F. Maspero, 1969, p. 7-23, ici p. 22].

22. *Ibid.*, p. 16.

23. *Ibid.*, p. 17.

24. Cf. W. Benjamin, *Was ist das epische Theater ? (1)*, dans *Gesammelte Schriften*, Francfort, 1980, vol. II, 2, p. 519-531, ici p. 526.

25. Cf. *GBFA* 2, p. 123.

26. Bertolt Brecht et Paul Hindemith, *Lehrstück. Partition*, Mainz, s.a.

théâtre épique *Homme pour homme*, se passe avec Galy Gay sous les yeux du spectateur, est confié à l'actant, là où – du moins selon la théorie – il n'y a que des acteurs et plus de spectateurs : l'acteur devient un sage au sens de Benjamin. La pièce peut être lue comme une partie de la « leçon funèbre » (*Sterbelehre*)²⁷ que Brecht voulait développer entre autres dans ses pièces didactiques – avec l'explication : « *Individuum nur unsterblich möglich. Stirbt es, so hat es höchste Eisenbahn sich zu entindividualisieren* »²⁸ (« l'individu n'est possible seulement que comme immortel. S'il meurt, alors il faut qu'il se grouille de se désindividualiser »). À l'aviateur écrasé, voué à la mort, on conseille d'être d'accord (*einverstanden zu sein*) avec le fait de mourir. Ce conseil est éclairé de la manière la plus précise dans la ligne : « *wer aber den Wunsch hat, einverstanden zu sein, der hält bei der Armut* » (« qui a le désir d'être d'accord s'arrête là où il rencontre la pauvreté »)²⁹. Le *Sprecher* dans la pièce de Brecht désigne par cette phrase la pensée d'une finitude radicale : il faut s'attacher à un manque, qui en tant que tel, doit être en même temps compris comme nécessaire.

Il est arrivé à Brecht de noter que le *Massemensch* (l'homme de la masse) est pensable sans Dieu, mais pas sans service divin (*Gottesdienst*)³⁰, ce qui souligne une des fonctions de la pièce didactique : elle peut être conçue comme service divin sans Dieu et son lieu de représentation projeté, le *Pädagogium*³¹, comme Église après la mort de Dieu, comme lieu où s'exerce une responsabilité envers l'autre, qui ne peut demeurer plus longtemps ancrée dans des représentations métaphysiques indéfendables. Dans la pièce didactique *Der Jasager*, la première phrase que j'ai citée au début montre que la confrontation avec la métaphysique est d'abord une confrontation avec la métaphysique inhérente à la grammaire. Le manque métaphysique se manifeste comme une faute grammaticale, comme le manque de l'objet de l'*Einverständnis*. Le chœur du début révèle les apories d'une communauté sans métaphysique :

*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.*

27. Cf. Reiner Steinweg, *Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen*, Francfort, 1976, p. 58 ; voir aussi : Hans-Thies Lehmann, *Theater als Experimentierfeld. Mejerhol'd, Brecht, Artaud*, dans R. Grimminger, J. Murasov, J. Stückrath Jörn (éd.), *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, p. 384.

28. *Ibid.*

29. B. Brecht et P. Hindemith, *op. cit.*, p. 31.

30. *GBFA* 21, p. 180.

31. Sur la conception d'un « Pädagogium », voir R. Steinweg, *Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*, Stuttgart, 1972, p. 23-24.

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.³²

Einverständnis ne se réduit pas au pur accord subjectif, encore qu'il suppose la participation de chacun. Mais à supposer que l'on interroge tout le monde, cela ne signifie pas pour autant que la somme des *Einverständnisse* serait déjà suffisante, car cela n'écarte pas la possibilité de « l'accord » avec le « faux ». À ces conditions nécessaires mais insuffisantes à la fondation d'une communauté, il manque la définition positive de ce que serait « l'accord » avec le « juste » ou le « vrai ».

Plus loin dans la première variante de la pièce, on ne trouve qu'une version positive de l'*Einverständnis*. Le terme y remplace le concept de piété qui se trouve au même endroit dans le texte d'Elisabeth Hauptmann dont le *Jasager* est une variante³³. Avec l'exclamation « *Oh welch tiefes Einverständnis!* » (« Oh, quelle grande dévotion ! »), la mère malade et l'enseignant commentent la détermination d'un garçon à prendre le chemin malaisé vers la ville dans le but de s'y procurer des médicaments. Il est significatif qu'en retravaillant la pièce, Brecht abandonne cette phrase. La deuxième version de la pièce didactique, la présentation de celui qui dit oui en deux variantes sous le titre *Der Jasager und der Neinsager* (*Celui qui dit oui et celui qui dit non*), montre dans la première partie l'*Einverständnis* du garçon comme un consentement à ce qui est nécessaire. Mais dans la seconde partie, le nécessaire présumé se révèle cependant un nécessaire exclusivement déterminé par la situation. L'*Einverständnis* positif et libre est manifestement inséparable d'une situation fondamentalement singulière qui n'est en aucun cas transposable. La relation avec l'autre décrite dans l'*Einverständnis*, différente dans chaque cas singulier, reste à apprendre. Elle ne peut être enseignée puisqu'elle n'est pas formalisable.

Mais dans cette aporie, on rencontre aussi les limites de la rationalité des communautés qui sont fondées par les « agitateurs » de la pièce *Die Maßnahme* (*La Décision*) dans leurs *Einverständnisse*. Tout au long de la pièce, le terme revient avec une fréquence proche de la monotonie³⁴. Il est maintenant employé à la place d'une quantité d'autres mots, qui ont en commun le fait qu'en les employant on veut directement agir et non unique-

32. GBFA 3, p. 49 ; B. Brecht, *Celui qui dit oui...*, op. cit., p. 214.

33. Sur les différentes variantes, voir *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Szondi, Francfort, 1966, p. 15 et 22.

34. Voir B. Brecht, *Die Maßnahme, Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg*, Francfort, 4. Auflage, 1982, p. 7, 10, 13, 16, 28, 32.

ment parler. J.L. Austin aurait parlé de performatifs³⁵. Mais le déroulement du jeu rend manifeste le supplément qu'apportent ces paroles : pour des raisons qu'on peut expliquer, ce qui est dit se révèle différent de ce qui est fait. Voici trois exemples qui illustrent en même temps trois apories de la communauté :

– Lorsque le jeune camarade se déclare d'accord (*einverstanden*) avec la mission, avec les conditions de celle-ci ou avec les décisions des agitateurs, et lorsque, plus tard, il dénonce « tout accord avec tous » (*alles Einverständnis mit allen*)³⁶, le terme est alors employé pour exprimer l'acquiescement auquel on se force soi-même en donnant son accord à un contrat. Mais la pièce montrera au cours de son déroulement qu'il y a une ambivalence irréductible dans tout acte contractuel : sa validité repose sur l'exclusion de la possibilité de révoquer un consentement accordé. Le libre consentement implique immédiatement un consentement non libre.

– L'*Einverständnis* du chœur avec l'action des agitateurs et avec la mise à mort du jeune camarade peut être compris comme synonyme de jugement et de pardon. Au moment où les agitateurs interrompent le premier *Einverständnis* avec un « Attendez » (*Halt*)³⁷, ils soulignent implicitement que jugement et pardon rendent nécessaire la répétition de ce qui doit être jugé. Cette répétition doit cependant demeurer obligatoirement incomplète. C'est ce que montre la pièce de Brecht avec le jeune camarade qui, en tant qu'absent dans le jeu, doit toujours être représenté par un autre. Sans théâtre, il n'y a pas de jugement et pas de pardon, mais tant que jugement et pardon seront aussi des actes théâtraux, on ne pourra jamais savoir avec certitude s'ils sont accomplis.

– Quand le jeune camarade se déclare d'accord (*einverstanden*) avec la marche de la révolution³⁸, on peut comprendre *Einverständnis* comme synonyme d'une pure confession, d'un simple acte théâtral. Pourtant, alors que dans les cas de la souscription au contrat, du jugement et du pardon, l'action « performative » est suspendue par sa théâtralité, ici la théâtralité pure d'une déclaration politique a des conséquences imprévisibles : la mort de celui qui s'est déclaré d'accord, causée précisément par ce avec quoi il pensait pouvoir se déclarer d'accord.

Brecht prend acte du résultat dans ces trois cas d'un supposé *Einverständnis* libre, quand il écrit : « *einverstanden sein heißt auch nicht einverstanden sein* » (« être d'accord signifie également ne pas être d'accord »)³⁹.

35. Austin J.L., *How to do Things with Words*, Cambridge, 2. Auflage, 1975.

36. B. Brecht, *La Décision*, dans *Théâtre complet*, Paris, 1974, p. 209-238, ici 232.

37. *Ibid.*, p. 211.

38. *Ibid.*, p. 236.

39. Voir R. Steinweg (éd.), *Brechts Modell der Lehrstücke*, op. cit., p. 62.

Le *Badener Lehrstück vom Einverständnis* (*L'importance d'être d'accord. Pièce didactique de Baden-Baden*)⁴⁰, qui suit *Die Maßnahme* (*La Décision*), expose le conflit entre les essais précédents : entre la nécessité exprimée dans la *Sterbelehre* de fonder une politique et une communauté finie, d'une part, et l'idée que la rationalité doit reconnaître dans son propre intérêt sa propre limite, de l'autre : à la fin de cette dernière variante, l'invitation à un changement permanent et infini, qui viole elle-même la loi de la finitude, contrecarre l'enseignement de la finitude du *Lehrstück*.

« Lien entre littérature et science politique »

S'il me semble que les apories de l'*Einverständnis* de Brecht ont encore aujourd'hui des choses à nous apprendre, au moment de la renaissance de représentations comme celles de Carl Schmitt⁴¹ et du déclin simultané, si ce n'est d'une théorie de gauche, du moins d'une politique de gauche, c'est parce que Brecht peut être lu comme l'un des analystes les plus perspicaces des mécanismes immanentistes⁴² qui sont au centre de la politique national-socialiste : de la réduction de l'homme à sa vie nue et, dans les camps de concentration, au matériel pur⁴³. Dans le « normalisme » de Schmitt, cette réduction axiomatique est théoriquement anticipée *a priori*.

Walter Benjamin a une fois décrit le théâtre de Brecht comme un « lien entre la littérature et la science politique » (*Bindeglied zwischen Literatur- und Staatslehre*)⁴⁴. Benjamin avait sans doute en tête le théâtre de Brecht comme lieu d'expérience publique, collective, et par conséquent aussi corporelle, des apories du politique. Si, en lisant Brecht, on demande quelle expérience littéraire son théâtre pourrait transmettre dans des attitudes comme celle de l'*Einverständnis*, on découvre en plusieurs endroits la trace de Kafka, « l'unique véritable écrivain bolchevique »⁴⁵, ainsi que Brecht le qualifie en 1931. Le problème de Kafka était, comme il le souligna une fois, « l'organisation » et sa motivation était la « peur d'un état de fourmis »⁴⁶. Mais il n'avait trouvé aucune solution. En 1925, déjà, Brecht souligne chez les personnages de Kafka les gestes presque ou totalement incompréhensibles dans lesquels s'exprime, comme il le représentera plus tard, l'éton-

40. B. Brecht, *L'importance d'être d'accord. Pièce didactique de Baden-Baden*, dans *Théâtre complet IX*, Paris, 1961, p. 195-219.

41. Ernst-Wolfgang Böckenforde, « Auf dem Weg zum Klassiker », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11 juillet 1997, p. 35.

42. Voir sur la notion de l'immanentisme et la communauté : Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, 1990.

43. Voir Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Paris, 1997 ; Michel Foucault : « Il faut défendre la société » (1976), *Dits et Écrits 1954-1988*, Paris, Gallimard, Quarto, tome 2, 2001, p. 124-130.

44. Cf. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, op. cit., vol. II, 3, p. 1456.

45. *Ibid.*, vol VI, p. 433.

46. *Ibid.*, p. 526.

nement d'un homme « qui sent de monstrueux décalages se préparer dans toutes les relations humaines, sans qu'il parvienne lui-même à s'adapter aux nouveaux ordres »⁴⁷.

La notion ou plutôt la posture de l'*Einverständnis* dans l'œuvre de Brecht témoigne également de cet étonnement. Dans chacun des cas que je viens d'analyser, ce que Brecht enseigne à partir de cette attitude est son dépassement : en tant qu'acte libre, l'*Einverständnis* montre toujours une possibilité de dépassement, sans nécessairement montrer quelque chose. La loi et la communauté qui se fondent dans l'*Einverständnis* portent, en tant qu'éléments de liaison, en tant que constantes et que fondements, la trace de la division⁴⁸ : du oui, qui peut devenir le non ; de ce qui est d'accord qui est aussi ce qui n'est pas d'accord ; du présent qui est absent ; de l'autre qui se distingue toujours et encore de son concept ; de la pauvreté, qu'aucune richesse ne compense.

Ce qui est intéressant aujourd'hui dans l'œuvre de Brecht n'est pas tant la tentative d'opposer au national-socialisme et au stalinisme, comme forme historiques « réelles », un autre modèle du politique, mais bien plus la tentative de rendre expérimental le danger d'une fascisation dans chaque modèle politique. Celle-ci commence là où l'intervention de l'autre est exclue du calcul ou de l'économie du politique. Autrement dit, elle commence là où il n'y a pas d'accord ou là où l'accord est faux. « Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis ».

Nikolaus MÜLLER-SCHÖLL

Paris – Francfort

(Traduit de l'allemand par Sara D. Claudel et l'auteur)

47. *Ibid.*, p. 433.

48. Voir sur une notion similaire de l'*Einverständnis* chez Heidegger : Ulrich Wergin, *Die Wahrheit des Gemachten. Zum poetologischen Aspekt von Heideggers Hölderlin-Deutung*, Hamburg, 1995 (manuscrit inédit).