

Au crépuscule

Jean Frédéric Oberlin, pasteur philanthrope, patriarche d'une petite communauté dans le massif alsacien du Ban de la Roche, accueille un soir d'hiver 1778 Jacob Lenz, que lui envoyait Kaufmann, un ami commun, médecin à Strasbourg. Ce poète de 27 ans, élève de Kant, était l'un des auteurs du mouvement *Sturm und Drang*, et Oberlin avait lu ses pièces ; mais depuis sa rupture avec Goethe et son expulsion de Weimar, en 1777, il n'avait plus rien écrit et errait en proie à la folie. Ce Kaufmann pensa que le charisme d'Oberlin pourrait régénérer le jeune poète et lui permettre de retrouver une vie normale. Mais ce fut un échec ; les crises répétées de Lenz, et surtout ses tentatives de suicide, contraignirent Oberlin à le renvoyer un mois plus tard à Strasbourg. De cet échec nous avons deux témoignages : le journal d'Oberlin, et le récit de Büchner inspiré de la lecture de ce journal, en 1835¹.

Du compte-rendu d'Oberlin on extraira aisément, et malgré l'anachronisme, les critères diagnostiques de la psychiatrie : états d'excitation atypique (dès la première nuit on le retrouve dans l'eau du bassin ; il s'enduit le visage de cendres ; il s'enfuit, court dans toutes les directions) ; idées délirantes (conviction que son amie est morte ; tentative de résurrection d'une enfant morte portant le même prénom que cette amie) ; hallucinations probables (apparitions d'anges dans le ciel, ou de « hiéroglyphes » montrés du doigt) ; signes de discordance (éclats de rire soudains ; paroles très violentes dites « sans le moindre émoi » voire « sur un ton aimable » ; phrases « incomplètes » ou « hachées », cris : « Ah !...Ah !... Réconfort divin...ah...divin... »). Oberlin est ému de compassion et bouleversé par ce qu'il appelle un « martyr », mais ses exhortations sont

¹ Réunis dans une édition récente : Georg Büchner, *Lenz*, éd. Points, 2007, trad.fr. Jean-Pierre Lefebvre. On y trouvera également le texte de Paul Celan, *Le Dialogue dans la montagne*. Les citations du texte original viennent de *Georg Büchner, Sämtliche Werke und Briefe*, DTV, 1965.

impuissantes à adoucir Lenz durablement. D'après lui Lenz, qui a trop lu de livres à la mode et a eu « un commerce répété avec les femmes », est victime de la civilisation moderne (Rousseau meurt précisément cette même année 1778) ; puisqu'il erre depuis qu'il a quitté la maison paternelle, il s'agit de l'aider à renouer avec son père, pasteur lui aussi, selon le modèle évangélique du fils prodigue. Mais l'angoisse provoquée par les tentatives de suicide est la plus forte : défenestrations, coups de tête contre les murs ; Oberlin cède quand il voit sa femme terrifiée par le jeune homme brandissant des ciseaux devant elle. Son journal n'a pas seulement pour but la justification explicite qu'on lit à la fin (sa femme et lui ont fait tout ce qu'ils ont pu), il reconnaît l'impuissance à sauver ce « malheureux patient », qu'Oberlin ne peut plus alors que recommander aux prières de sa communauté.

Büchner, lui, n'a pas connu Lenz. C'est pourtant son témoignage qui nous importe. Loin d'être une extrapolation, une fiction conçue, comme on dit, « à partir de faits réels », ce témoignage-là franchit les limites de la simple observation : c'est une *interprétation* de la folie. Il en résulte un déplacement essentiel par rapport au texte d'Oberlin : si Büchner le suit jusqu'à en recopier littéralement certains passages, les rapports d'importance sont totalement remaniés ; il réduit considérablement les passages spectaculaires qui avaient causé l'angoisse de l'entourage, tentatives de suicide et manifestations délirantes, et développe en revanche ce dont Oberlin n'a pas dit un mot, parce qu'il n'y était pas, parce que Lenz n'a pas pu le lui dire, mais que Büchner a pourtant *entendu* : ce qui s'est passé dans la solitude de la montagne, *au ban* de la Roche. Cette solitude prend alors un tour paradoxal d'être dite, interprétée, donc transmise. L'intuition de Büchner, génial précurseur de Freud à cet égard, revient à indiquer que l'essentiel de la folie n'est pas dans les faits anormaux qui troublent l'ordre public. Au contraire, les épisodes délirants sont encore les moments les plus heureux ; quant aux bains, défenestrations, coups de tête contre les murs, etc, ils ne viennent pas d'un désir de se tuer, mais représentent l'ultime moyen de retrouver, par la douleur, une sensation corporelle, quand le corps lui-même est en train de disparaître. Tout ce qu'observe Oberlin n'est que l'effet de cette néantisation, la tentative désespérée d'y échapper. Quand le journal du pasteur commence par l'arrivée de Lenz chez lui le 20 janvier, Büchner écrit ce qui s'est passé *avant*, là-bas dans la montagne, ce même 20

janvier.

Dans la montagne, Lenz a perdu son corps. « Au commencement (*Anfangs*) ça poussait dans sa poitrine » (*drängte es ihm in der Brust*) ; « ça poussait, ça l'oppressait et il cherchait en lui quelque chose comme des rêves perdus » (*es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen*), mais en vain : à cette poussée ne correspond aucune représentation psychique, de même que le corps ne ressent aucune fatigue de la longue marche en montagne. Pas d'imaginaire, pas de corps. La force qui pousse, *der Drang*, ne trouve pas dans le corps la source ni le but dont Freud qualifiait les autres composantes de la pulsion. A la place surgit le monde et ses phénomènes : à partir de l'infime bruit d'éboulis qui déclencha *der Drang*, toute la nature bouge, s'ébroue ; la phrase, réveillée, gonfle et s'amplifie interminablement et nous fait entendre l'assaut (*Sturm*) tumultueux, tonitruant du silence du monde dans la poitrine de Lenz, jusqu'à la fissurer². Le monde se rue dans un corps désaffecté dont la bouche et les yeux sont grands ouverts, *weit offen* ; ils ne battent pas de ce clignement et cette respiration rythmiques par lesquels un corps vivant le laisserait entrer et sortir comme son hôte. Là où faillit la pulsation vitale éclate la passion du *Sturm und Drang*. Et son ironie tragique : Lenz croit d'abord aspirer en lui *der Sturm*, la tempête du monde, en son entier ; la Terre lui semble petite, le paysage tellement exigu qu'il a peur de s'y cogner, et qu'il s'étonne du temps nécessaire pour aller d'un endroit à l'autre. Tout embrasser, tout étreindre.

Mais c'est l'inverse qui se produit. Le monde ne l'a entièrement traversé que pour le quitter entièrement, loin de lui (*weit von ihm*) dans un assaut à l'envers : tout s'évapore. La folie de Lenz vient de cette débâcle qu'il essaye désespérément d'endiguer en s'agrippant au monde : « la pensée sans recours que tout n'était que son rêve s'ouvrait devant lui (...) ; il se collait (*er drängte sich*) contre les choses, c'étaient des ombres (*es waren Schatten*), la vie s'échappait de lui (*das Leben wich aus ihm*) ». Les crises les plus terribles ont lieu à la tombée du jour, au crépuscule, quand disparaissent les choses dans une obscurité énigmatique (*unheimliche Dunkel*) ; elles ne sont

² *Riss es ihm in der Brust* (« ça lui faisait une déchirure dans la poitrine »). Plus loin : *die Welt (...) hatte einen ungeheuern Riss* (« le monde avait une gigantesque fissure »). Faille du monde, *schize*, dans laquelle chute le sujet faute d'un corps pour l'habiller.

réellement plus que des ombres. De même, c'est réellement que les mots disparaissent quand la phrase se termine : Lenz parle sans cesse à tel point qu'on entend dans sa chambre comme un bruit de toupie bourdonnante, précisément pour que dans ce vertige son discours ne s'arrête jamais. « Il pensait alors qu'il fallait qu'il garde et redise sans arrêt le dernier mot qu'il avait dit ». De même enfin, c'est réellement que les gens disparaissent quand ils ne sont plus dans la même pièce que lui. Lenz se cramponne à Oberlin « comme s'il avait voulu s'enfoncer en lui », *as wolle er sich in ihn drängen*³. Et avec les choses, les mots et les visages des autres, c'est sa propre vie qui s'échappe de Lenz, malgré ce *Drang* désespéré pour la retenir. Être seul c'est être mort. Dénoué d'imaginaire, Lenz n'a trouvé aucun rêve en lui, et certes il a alors perçu *ouvertement* l'extraordinaire rumeur du monde, plus rien n'y faisant obstacle.

En rester à ce premier temps, voilà l'utopie de la Nature :

« Ce devait être (*es müsse sein*) un sentiment de volupté infinie d'être ainsi touché par la vie profonde de toute forme, d'avoir une âme pour les cailloux, les métaux, l'eau et les plantes ; et d'absorber ainsi en soi-même comme en rêve le moindre être présent dans la nature, comme les fleurs absorbent l'être à mesure que croît et décroît la lune (...). Il y avait en tout une harmonie inexprimable, une tonalité, une félicité... »⁴

Cet idéal, c'est ce qui *devrait* être, et Lenz a pu (imagine Büchner) le confier à Oberlin lors d'une conversation. Mais en réalité l'extase du premier moment ne tient pas : Lenz assiste aussitôt après au reflux du monde, dont il se demande alors s'il n'est pas *qu'un* rêve inconsistant, un jeu d'ombres désincarnées. La dissonance au lieu de

³ C'est certainement ce type de comportement avide qu'il a eu avec Goethe, l'imitant en tout, *collant* à son personnage, de son style à ses choix amoureux (Frederike Brion, dont il est question dans le texte, est l'ancienne fiancée de Goethe), bref se faisant son *ombre* jusqu'à ce que celui-ci, exaspéré, rompe avec lui. Goethe et Lenz étaient au départ deux « frères » dont le génie de l'un fut reconnu et célébré, celui de l'autre non. Goethe refusa la publication de pièces écrites par Lenz sur leur relation (l'une est intitulée « notre mariage », *Unsere Ehe*); il garda un secret absolu (brûlant toute leur correspondance) sur l'épisode qui provoqua sa rupture définitive. C'est après cette rupture que survinrent les premiers signes de maladie mentale. Plus tard, Goethe trouva en Schiller le nouveau génie, cette fois solide, à qui se mesurer et avec qui travailler. Le premier acte de *Pandaemonium Germanicum*, de Lenz, publié après sa mort en 1819 du fait de la censure de Goethe, montre les deux poètes gravissant une montagne. Goethe franchit tous les obstacles « d'un bond », alors que Lenz marche à quatre pattes et tente péniblement de se mettre debout. Allusion ironique, certes, aux théories de Rousseau sur l'homme primitif, mais dans laquelle se dit aussi l'inégalité profonde entre les deux hommes. « LENZ – Cette escalade m'a fait monter le sang à la tête. Ô si seul. Puissé-je mourir ! Je vois bien des traces ici, mais toutes mènent vers le bas, aucune vers le haut. Doux Jésus, si seul » (trad. Hugo Hengl, éditions Grèges, 2003). Büchner a assurément lu cette pièce (dans l'édition Tieck de 1828).

⁴ Traduction JP Lefebvre, *op. cit.*, p.31

l'harmonie ; le *Sturm*, d'abord « grondement formidable », « chants d'allégresse sauvage que [les voix] auraient voulu dédier à la terre»⁵, dans un élan sublime et apocalyptique, s'effondre en un silence hurlant. Le ravissement est alors angoisse, à propos de laquelle Büchner multiplie les noms de l'indicible : *namenlose, unnenbare, sonderbare, unbeschreibliche, unaussprechliche...* Pire que la douleur et la mort, l'angoisse est ce qui reste quand rien ne reste. D'une telle expérience Lenz ne peut témoigner auprès d'Oberlin, sinon en une seule tentative :

« Voyez-vous, monsieur le Pasteur, si seulement je ne devais plus entendre tout ça, cela m'aiderait bien – Et quoi donc, mon cher ? – Vous n'entendez donc pas, vous n'entendez donc pas (*hören Sie denn nichts*) la voix épouvantable qui crie partout à l'horizon et qu'on appelle ordinairement le silence ? »

Oberlin ne peut répondre, il lui est impossible d'entendre ce hurlement⁶. Le soir même a lieu une nouvelle défenestration, qui décidera Oberlin à le faire embarquer le lendemain. Le corps de Lenz fait en tombant un bruit si fort « qu'il sembla impossible à Oberlin que ce bruit pût provenir de la chute d'un homme »⁷, précise Büchner. La chute de Lenz est, comme expérience, intransmissible.

Les premiers jours, une solution semble se profiler du côté de l'engagement religieux. Oberlin confie son prêche à l'ancien étudiant en théologie, et la prière, les chants en commun, dans l'église, appelant au salut par la souffrance, assurent un moment de réconfort (*Trost*) à Lenz, volupté provoquée par la poussée (*Drang*) de la musique en lui. Mais, à nouveau, ça ne tient pas; aussitôt la messe dite, loin du soulagement durable que confère la communion, c'est une angoisse de dissolution qui s'empare de lui (*es war ihm, als müsse er sich auflösen*, « il lui semblait qu'il allait devoir se dissoudre »). Après l'échec de la résurrection de l'enfant mort, ce doublon de Lenz, la rupture est consommée avec la voie religieuse : « ah, oui... la consolation

⁵ *op. cit.* p.22

⁶ *op. cit.*, p.53. Le célèbre poème de Goethe *Der Erlkönig* (Le Roi des Aulnes), de 1782, peut faire écho à ce passage : « Mon père, mon père, n'entends-tu pas (*hörest du nicht*) / Ce que le Roi des Aulnes me promet à voix basse ? » ; « Mon père, mon père, ne vois-tu pas là-bas (*siehst du nicht dort*) / Les filles du Roi des Aulnes dans ce lieu sombre ? ». Le père n'entend ni ne voit, et l'enfant meurt. Büchner fait un pas de plus : ce que Oberlin ne voit ni n'entend n'a pas de contenu (hallucination), c'est le vide même du monde.

⁷ *Ibid.*

divine (*göttlicher Trost*)... » répond-il aux appels à l'espérance du pasteur dans une dérision consternée. Oberlin ne peut savoir à quel point de certitude l'athéisme s'est accroché au jeune homme quand l'appel lancé à l'enfant, « lève-toi et marche », n'eut d'autre retour que l'écho absurde renvoyé par les murs, « comme s'ils se moquaient ». Quand seuls les murs répondent, la force de la parole s'effondre en une farce grotesque : la parole ne s'appuie plus sur Jésus pour puiser sa force en lui ; elle n'est plus que l'imitation dérisoire d'un discours dont elle dévoile l'imposture. La certitude s'oppose alors à la foi. On doit à Lacan d'avoir articulé cette lucidité psychotique à la révélation d'une imposture frappant la figure paternelle, quand le père prétend *incarner* la Loi avec une rigidité obscène, au lieu de la *transmettre* : ce fut, semble-t-il, le cas du père de Lenz, pasteur, puis surintendant général de l'Eglise luthérienne de Livonie, qui imposa la voie religieuse à tous ses fils, chassant le seul d'entre eux, Jacob, qui avait osé la refuser.

« Les effets ravageants de la figure paternelle s'observent avec une particulière fréquence dans les cas où le père a réellement la fonction de législateur ou s'en prévaut, qu'il soit en fait de ceux qui font les lois ou qu'ils se pose en pilier de la foi, en parangon de l'intégrité ou de la dévotion, en vertueux ou en virtuose (...), tous idéaux qui ne lui offrent que trop d'occasions d'être en posture de démerite, d'insuffisance, voire de fraude (...). Nul de ceux qui pratiquent l'analyse des enfants ne niera que le mensonge de la conduite ne soit par eux perçu jusqu'au ravage »⁸.

Ainsi du père de Schreber, éducateur fanatique et réformateur social : pas étonnant que l'enfant d'un tel père,

« à l'instar du mousse de la pêche célèbre de Prévert, envoie balader (*werwerfe*) la baleine de l'imposture, après en avoir, selon le trait de ce morceau immortel, percé la trame de père en part »

Oberlin et Kaufmann, dans leur morale paternaliste, font du retour chez le père

⁸*Ecrits*, Seuil, 1966, p.579

un idéal éducatif. Ils oublient que, selon l'Evangile, le retour du fils prodigue n'est une bonne nouvelle que dans la mesure où le père s'en réjouit, faisant résonner par la joie des retrouvailles une toute autre dimension que celle du jugement. Dans le texte de Büchner, au contraire, le seul moment où Lenz accède à une parole vraie qui lui fait enfin perdre « toute sensation de lui-même » sans que cette perte soit un terrifiant vidage, est précisément interrompu par Kaufmann qui lui conseille de retrouver son père. S'ensuit une réaction violente : « Partir d'ici, partir ? Chez lui ? Devenir fou là-bas ? (...) Laissez-moi donc tranquille ! »⁹ Il serait vain et naïf de prétendre trouver dans l'œuvre du Lenz historique des signes de folie. Le lecteur est seulement frappé par la *dérision* qui y règne de bout en bout, et qui dévie la comédie, genre dont se réclamait le jeune écrivain, dans un sens bien particulier. Si la comédie veut depuis Plaute que les pères y soient ridicules, ici une inflexion grinçante et obscène est étendue à tous les personnages, et frappe donc aussi le désir des jeunes gens. Le ridicule paternel n'est plus l'obstacle grâce auquel s'affirme le désir, c'est au contraire le modèle d'une mascarade générale empêchant tout désir d'advenir. Après sa liaison avec une Juliette de pacotille, le jeune précepteur Laüffer n'a d'autre projet que de s'émasculer, idée qu'il met bientôt en application (*Le Précepteur*) : c'est le Chérubin de Beaumarchais qui s'automutilerait faute de pouvoir être initié au « feu » par un régiment. Et la pièce *Les Soldats*, écrite deux ans plus tard, se conclut en annonçant le salut de l'Humanité dans l'institution de bordels pour militaires¹⁰. La dérision dont nous parlons n'est pas l'ironie. On sait par Goethe que Lenz, qui détestait Voltaire et l'esprit français en général, avait écrit un traité de réforme sociale défendant très sérieusement ce projet de bordels pour soldats.

Revenons cependant à ce moment d'ouverture à la parole interrompu par Kaufmann. Lenz y rejette l'idéalisme en art, cet idéalisme par lequel le public préfère applaudir à des pantins, des marionnettes, plutôt que d'avoir la moindre idée de ce qu'il appelle « la réalité ». Ils préfèrent les belles singeries à l'imitation vraie. Ce passage est directement issu des *Notes sur le Théâtre* du Lenz historique, texte déterminant pour le

⁹ Trad. Lefebvre, *op. cit.*, p.36

¹⁰ « nous aurions des milliers de malheureuses en moins. La société, ruinée par nos désordres, serait de nouveau florissante », etc (Jacob Lenz, *Théâtre*, l'Arche éd., p.298).

propre théâtre de Büchner¹¹. Les vraies génies au contraire, poursuit Lenz, sont ceux qui comme Shakespeare savent restituer la vie dans l'art, « la vie du plus humble des êtres »; pour cela, il leur a fallu « ouvrir les yeux et les oreilles ». Mais alors, voilà le point crucial, le point de bifurcation : car à Lenz l'anti-idéaliste, qui avait, lors de sa traversée de la montagne, « la bouche et les yeux grands ouverts » à la réalité, cette réalité apparut pourtant dans toute sa vacuité *comme un pur décor*, peuplé d'ombres sans vie. Or il nous semble qu'en ce point Büchner intervient *pour* Lenz, en prolongeant son discours d'une précision d'autant plus décisive qu'on ne trouvera rien de tel dans les textes du Lenz historique. Que nos yeux et nos oreilles s'ouvrent suppose en effet une *condition* :

« il faut *aimer l'humanité* pour pénétrer dans l'être profond de chacun, personne ne doit être jugé trop petit, trop laid; c'est seulement à cette condition qu'on peut les comprendre; le visage le plus insignifiant fait une impression plus profonde que le simple sentiment du beau »¹²

Par cet amour qui n'a à voir ni avec la morale ni avec le Bien, Büchner *redonne vie* à l'enfant mort Lenz; il prête aux paroles du Lenz historique un sens nouveau, inédit: c'est une *interprétation*. Et de donner l'exemple d'un tableau hollandais représentant l'épisode des disciples d'Emmaüs. Büchner se base sur l'Évangile de Luc, dont nous saisissons l'étonnante analogie avec tout ce que vit Lenz : même crépuscule (« le soir approche et le jour baisse », Lc 24, 29), même frayeur pour les disciples, même tentative de retenir à soi l'autre étranger. Mais, à l'inverse des ombres revenues du royaume des Morts (telles le père de Hamlet), l'apparition de cet étranger suit un jeu inédit de cache-cache : aussitôt reconnu comme Jésus Christ, il disparaît comme un voleur¹³; aussitôt les yeux se sont-ils ouverts qu'ils ne peuvent plus voir cela même qui leur a permis de s'ouvrir. Le monde n'est pas entier, il est troué d'une absence; mais c'est par cette absence, à laquelle la parole rend témoignage, qu'il se maintient vivant et que le corps se soutient. Dans ce corps debout, et pas à quatre pattes, la vie ne fait que

¹¹ Sur l'obsession büchnerienne de l'art comme spectacle de pantins, on se reportera au texte essentiel de Paul Celan, *Le Méridien*.

¹² *Lenz, op.cit.* p.34. Büchner a par ailleurs traduit le théâtre de Hugo, chez qui on trouve une conception très proche.

¹³ « Alors leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent, mais il disparut à leurs regards. », Lc 24, 31. « Voici que je viens comme un voleur », Ap 16, 15.

passer. Sans quoi on la laisse « aller », comme le dit terriblement Büchner dans sa dernière phrase (*so lebte er hin*, « ainsi laissa-t-il dès lors aller sa vie »), certes sans angoisse, et en faisant « comme font les autres »; mais sans désir et dans un « vide affreux ».

Gaël Gratet - février 2009