

SCÈNES POUR DES POLITIQUES D'HOSPITALITÉ

LENZ DE BÜCHNER

Olivier Croufer

Coordinateur du plaidoyer socio-politique au Centre Franco Basaglia

Résumé : « Scènes pour des politiques d'hospitalité » sont des textes d'analyse qui tentent de réfléchir aux mouvements que les histoires d'hospitalité induisent dans les rapports humains. Dans Lenz de Büchner, quand l'hôte apparaît très étrange dans son rapport au monde, l'hospitalité dépend des connivences culturelles, spirituelles ou artistiques qui parviennent à s'établir. La littérature peut alors être décisive. Elle précipite dans la rencontre quand elle se plonge dans le réel des expériences et qu'elle fait vaciller les jugements. Elle permet de tenir dans l'intensité des bouleversements qu'implique l'hospitalité d'une très étrange expérience.



Cette analyse s'inscrit dans la thématique :
HOSPITALITÉ

Cette analyse est téléchargeable sur www.psychiatries.be
1ère édition, décembre 2015

Editeur responsable :
Centre Franco Basaglia asbl, rue Cathédrale 12, 4000, Liège.
Courriel : info@psychiatries.be

Avec le soutien de :



Wallonie



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

« Scènes pour des politiques d'hospitalité » sont des textes d'analyse qui tentent de réfléchir aux mouvements que les histoires d'hospitalité induisent dans les rapports humains. Ces analyses sont construites à chaque fois selon le même schéma. Une scène est extraite d'une œuvre littéraire, plastique, poétique, ... Elle est présentée en début d'article. Nous essayons ensuite de qualifier les hôtes : quels noms portent-ils, quelles sont leurs qualités ? Enfin, nous nous demandons en quoi cette scène d'hospitalité questionne et transforme les rapports humains, voire invite à de nouvelles politiques.

Le 20 janvier Lenz traversa la montagne dans la neige, la pierraille grise, les surfaces vertes. « Il continuait à marcher, insensible, et le chemin lui était indifférent, tantôt ça montait, tantôt ça descendait, il ne sentait pas de fatigue (...).¹ » « Il y avait une pression en lui, il cherchait quelque chose comme des rêves perdus, mais il ne trouvait rien². » Il traversait un monde tempétueux où la masse des nuages se jetait dans les vallées, la vapeur montait des forêts, les voix s'éveillaient « à la limite des rochers, bientôt semblables à un tonnerre qui se perd au loin, puis à grands bruits, puissantes, comme si elles voulaient chanter la terre dans leur allégresse sauvage, (...) alors, ça lui déchirait la poitrine, il était là debout, haletant, le corps penché en avant, les yeux et la bouche grands ouverts, il croyait qu'il fallait qu'il aspire la tempête en lui, qu'il prenne tout en lui, il s'étendait et recouvrait la terre et s'enfouissait dans le tout, c'était une jouissance qui lui faisait mal (...)»³

Puis, vers le soir, la montagne devint calme. Il s'assit. « Pour lui tout devint solitude effroyable ; il était seul, tout seul. Il voulait se parler à lui-même mais il ne pouvait pas, il osait à peine respirer (...). Une peur sans nom le prit dans ce rien, il était dans le vide.⁴ »

« Il s'arracha et descendit la pente comme en volant. L'obscurité était venue, le ciel et la terre se fondaient en un seul. C'était comme si quelque chose le suivait et comme si quelque chose d'épouvantable devait l'atteindre, quelque chose que les êtres humains ne peuvent pas supporter, comme si la folie le pourchassait à cheval. Enfin il entendit des voix, il vit des lumières ; pour lui ça devint plus léger. On lui dit qu'il en avait encore pour une demi-heure jusqu'à Waldbach. Il traversa le village, les lumières luisaient à travers les fenêtres, il regardait en passant : des enfants à table, des vieilles femmes, des jeunes filles, rien que des visages tranquilles et calmes. Pour lui c'était comme si la lumière rayonnait d'eux, pour lui ça devint léger, il serait bientôt à Waldbach, au presbytère. On était à table, lui entre. Ses boucles blondes pendaient autour de son visage pâle, ça tressaillait dans ses yeux et autour de sa bouche, ses vêtements étaient déchirés. Oberlin lui souhaita la bienvenue, il le prit pour un artisan : « Soyez le bienvenu, bien que vous

¹ Büchner Georg, *Lenz*, traduction de G.-A. Goldschmidt, Vagabonde 2009, p. 15. Il existe plusieurs éditions de ce récit dont certaines sont téléchargeables sur internet. Cette édition bilingue (allemand-français) contient les notes du pasteur Oberlin dont G. Büchner s'est inspiré pour son écriture.

² Büchner G., op. cit., p. 15.

³ Büchner G., op. cit., pp. 17-19.

⁴ Büchner G., op. cit., p.19.

*me soyez inconnu.*⁵ »

Lenz sera reçu plusieurs jours en ce lieu.

QUI EST L'HÔTE ? UNE PERSONNE OU UNE EXPÉRIENCE DU MONDE ?

Cette scène est extraite de *Lenz* de Georg Büchner (1813-1837). Pour son écriture, G. Büchner s'est appuyé sur l'histoire réelle du poète et dramaturge Jakob Lenz (1751-1792). Celui-ci fut un temps l'ami de Goethe. Il est connu pour être un des principaux représentants du mouvement littéraire allemand *Sturm und Drang*⁶ (« tempête et passion »). Il arriva un 20 janvier 1778 au presbytère de Waldbach. Le pasteur Oberlin qu'il l'accueillit prit des notes lors de ce passage et G. Büchner s'en est inspiré pour l'écriture de ce cours récit.

Qui sont les hôtes ? Le récit présente Lenz comme un homme qui traverse l'épreuve éminemment troublante d'un voyage en hiver. Quand il est reçu au presbytère, il est manifestement exténué, son visage est pâle, ses lèvres tressaillent, ses vêtements sont déchirés. Malgré qu'il soit inconnu de ses hôtes, il est d'emblée le bienvenu. L'hospitalité d'Oberlin est sans condition. « *Personne ne lui demandait d'où il était venu et où il allait.*⁷ » Elle est conforme à ce qu'on attend d'un pasteur de village.

Le lecteur est saisi par l'expérience intense que semble vivre Lenz. La douceur de l'accueil lui apporte un calme. Lenz parle rapidement « *comme s'il était sur le banc de la torture ; peu à peu il devint calme – la chambre familière, les visages tranquilles qui émergeaient de l'ombre, le clair visage d'enfant sur lequel semblait reposer toute la lumière et qui avec curiosité et confiance levait les yeux, jusqu'à la mère qui, derrière, dans l'ombre, angéliquement était assise, tranquille.*⁸ » L'écoute est attentive, il a confiance. « *On se pressa intéressé autour de lui, il fut tout de suite chez lui.*⁹ »

Cet apaisement n'est que d'un instant et le lecteur découvre de plus en plus ouvertement les troubles qui emportent Lenz. Le presbytère est trop étroit. On donne à l'hôte une chambre dans une école. Dans sa chambre, « *une peur indicible s'empara de lui, il se leva d'un bond, il courut à travers la chambre, en bas de l'escalier, devant la maison ; mais en vain, tout obscur, rien, il était un rêve pour lui-même. Des pensées isolées surgirent, il les retint, pour lui ce fut comme s'il devait toujours dire le*

⁵ Büchner G., op. cit., pp. 19-21.

⁶ L'appellation « Sturm und Drang », littéralement « tempête et passion », a été donnée par la critique allemande du 19^{ème} siècle pour désigner un mouvement littéraire qui s'étendit grosso modo de 1770 à 1785. Il s'est constitué en réaction au rationalisme des Lumières en magnifiant le génie tourmenté et inquiet du poète (« Sturm ») et les impulsions instinctives voire violentes (« Drang ») qu'il expérimente dans un retour direct à la nature. Appartiennent à ce mouvement le *Werther* (1774) de Goethe et les *Brigands* (1784) de Schiller.

⁷ Büchner G., op. cit., p. 41.

⁸ Büchner G., op. cit., p. 21.

⁹ Büchner G., op. cit., p. 23.

Notre Père ; *il ne pouvait plus se retrouver, un instinct obscur le poussait à vouloir être sauvé, il se cogna contre les pierres, il se griffa, la douleur commença à lui rendre conscience, il se précipita dans la fontaine de pierre, mais l'eau n'était pas profonde, il éclaboussa.*¹⁰ » La vie de Lenz déborde dans le village comme elle débordait quelques heures auparavant dans la montagne. Le lecteur sent que désormais l'hospitalité ne tient plus simplement dans l'accueil d'une personne mais qu'elle devra exister face à une expérience du monde intensément troublante.

* * * *

Quelle question ouvre cette hospitalité sur les rapports des hommes entre eux ?

UNE (IN)HOSPITALITÉ ASPIRÉE DANS UN MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Le récit naît de plusieurs scènes qui se mêlent, notamment le paysage de montagne et la psyché de Lenz. Les distinctions de l'une à l'autre ne sont pas marquées. Le lecteur ne sait plus très bien s'il est dans le récit du paysage ou le récit de la psyché. Il se demande si les voix de Lenz viennent de l'intérieur ou de la nature qui tempête, si le monde naît de la montagne, de Lenz ou de Dieu. « (...) *Cela le poussa debout dehors dans la montagne. Des nuages passaient rapidement devant la lune ; tantôt tout dans l'obscurité, tantôt le paysage brouillardoux se montrait dans la clarté de la lune. Il courait, montant, descendant, redescendant. Dans sa poitrine il y avait un chant triomphal de l'enfer. Le vent sonnait comme un chant de Titan. Ce fut pour lui comme si un poing gigantesque se tendait vers le ciel et allait arracher Dieu et le traîner entre les nuages, comme s'il pouvait moudre le monde avec ses dents et le cracher au visage du Créateur ; il jurait, il blasphémait. Ainsi il arriva sur les hauteurs de la montagne, et la lumière incertaine s'allongeait jusqu'en bas, là où se trouvaient les masses de pierres blanches, et le ciel était d'un bleu stupide, et la lune était là-dedans, ridicule, naïve. Lenz fut obligé d'éclater de rire, et avec le rire l'athéisme prit en lui et le saisit tranquillement, et fermement, et sûrement.*¹¹ »

Les questions qui ne cessent de s'ouvrir chez le lecteur sont suspendues à la compréhension du rapport au monde que Lenz déploie. Certes, il s'agit de folie. « Wahnsinn » (folie en allemand) est employé à plusieurs reprises pour déposer l'expérience. « *Le cauchemar de la folie s'assit à ses pieds : la pensée sans secours que tout n'était que son rêve s'ouvrit devant lui.*¹² » Mais la pensée seule de la folie est sans secours ; pour être comprise, l'expérience de Lenz doit être déplacée dans un paysage plus philosophique et plus esthétique. Son rapport au monde s'agrippe au réel, s'y bouleverse, s'y laisse se transformer ; le réel n'est pas avant tout à raisonner (comme dans la philosophie des Lumières) ou à idéaliser (comme dans l'idéalisme allemand). C'est en ce sens que Lenz appartient au mouvement littéraire allemand « *Sturm und Drang* » qui exalte les tourments et les passions du poète dans sa rencontre presque violente avec la nature. Se situer

¹⁰ Büchner G., op. cit., p. 23.

¹¹ Büchner G., op. cit., p. 65.

¹² Büchner G., op. cit., p. 27.

dans les courants culturels de l'époque permet, comme le propose l'universitaire Marie-Victoire Nantet, de comprendre Lenz. Celui-ci se détourne des esthétiques idéalistes où ce sont les sujets qui conçoivent la beauté à partir de canons qu'ils façonnent eux-mêmes, entretenant ainsi une distance par rapport à leur objet. Chez Lenz, « *le délicat équilibre entre le regard encore contrôlé du poète et les images encore soumises aux règles d'une nature toujours belle (...) se rompt au profit d'une relation immédiate entre deux natures également géniales.*¹³ » Même si le lecteur voit bien que ce rapport immédiat, cette fusion géniale entre les événements humains et naturels, précipite dans une folie, il comprend aussi qu'il s'agit là d'une voie culturelle et éthique.

Cette position de Lenz apparaît explicitement lors de la rencontre avec un certain Kaufmann de passage au presbytère. Kaufmann défend l'idéalisme, la beauté modèle où les œuvres d'art ne visent pas à représenter un personnage existant ou une nature réelle. « *Lenz parla violemment contre. (...) J'exige dans toute chose, vie, possibilité d'existence, et puis c'est tout. Nous n'avons pas à nous demander si c'est beau ou si c'est laid. Le sentiment que ce qui est créé a de la vie est au-dessus des deux, et c'est le seul critère en matière d'art.*¹⁴ » Il invite à se pencher « *sur la vie du plus humble et qu'on la restitue dans ses tressaillements, ses indices, ses jeux de visage à peine perceptibles.*¹⁵ » Le point de vue poétique de Lenz se situe dans l'air du temps, ses divergences culturelles, ses courants littéraires. Plus que la folie, troublante pour chacun, pour Oberlin, pour les habitants du village, pour Kaufmann et pour Lenz lui-même, le diagramme des divergences culturelles dévoile mieux les raisons de l'(in)hospitalité des uns et des autres. Après le repas où se tint la controverse entre Lenz et Kaufmann, ce dernier tente une fois encore de raisonner son interlocuteur. Il l'invite à rentrer chez lui, à se fixer à un ordre des choses orienté vers un but. Il lui dit « *à quel point ici il gâchait sa vie, la perdait inutilement, qu'il devait se fixer un but, et d'autres choses de ce genre.*¹⁶ » Pour lui, l'hospitalité dans ce presbytère et ce paysage n'a pas de sens. Lenz lui répond que l'endroit où Kaufmann veut l'emmener le précipiterait dans la folie qui se trouve dès lors située à des endroits différents selon les coordonnées culturelles de l'un et de l'autre : « *Partir loin d'ici, partir ! À la maison ? Devenir fou là-bas ? Tu sais, je ne peux tenir que là, dans ce pays. Si je ne pouvais pas parfois monter sur une montagne et voir le pays, et puis redescendre à la maison, traverser le jardin et regarder par la fenêtre, je deviendrais fou, fou ! Laissez-moi donc en repos !*¹⁷ ». Comme si l'(in)hospitalité était suspendue aux aspirations culturelles, poétiques et littéraires qui inspirent la vie.

UNE DESCENTE DE LA CONSCIENCE AU RAS DES CHOSES

Oberlin est un pasteur. Il n'est pas un poète du Sturm und Drang. Il établit cependant une

¹³ Nantet Marie-Victoire, *Images en transit dans le Lenz de Büchner*, in *Romantisme* n°118, 2002-4p. 21.

¹⁴ Büchner G., op. cit., p. 41.

¹⁵ Büchner G., op. cit., p. 41.

¹⁶ Büchner G., op. cit., p. 47.

¹⁷ Büchner G., op. cit., p. 47.

profonde complicité avec Lenz. Ils se baladent ensemble dans la montagne. Oberlin ne conteste pas la version existentielle de Lenz. Il dresse plutôt des ponts entre son expérience personnelle et celle de Lenz qui cherche à son tour à le suivre. Le rapport au monde de Lenz prend alors parfois la forme d'une révélation. *« Quand Oberlin lui raconta comment une main invisible l'avait retenu sur le pont, comment sur la hauteur une splendeur avait aveuglé ses yeux, comment il avait entendu une voix, comment ça avait parlé avec lui dans la nuit et comment Dieu s'était installé chez lui au point qu'il avait de manière enfantine tiré au sort pour savoir ce qu'il devait faire, cette foi, ce ciel éternel dans la vie, cet être-en-Dieu - alors seulement l'Écriture sainte s'ouvrit à lui.¹⁸ »* De Lenz à Oberlin la conversation est fluide, ils sont l'un et l'autre dans des rapports au monde qui se mettent en connivence. *« Le matin suivant il descendit et raconta très calmement à Oberlin comment, la nuit, sa mère lui était apparue ; elle s'était avancée hors du mur du cimetière obscur dans une robe blanche et elle avait une rose blanche et une rose rouge fixées sur sa poitrine, puis elle s'était effondrée dans un coin et les roses avaient grandi lentement sur elle ; elle était sûrement morte ; ça le laissait calme. Oberlin lui raconta alors comment, à la mort de son père, il était seul dans les champs et il avait entendu une voix ; alors il sut que son père était mort, et en rentrant chez lui, il en était ainsi. Cela les mena plus loin, Oberlin parla encore des gens de la montagne, de jeunes filles qui sentaient l'eau et le métal sous la terre, d'hommes qui sur certaines hauteurs se trouvaient saisis et luttaient avec un esprit ; il lui dit aussi comment, une fois, il avait été plongé dans une sorte d'état de somnambulisme à regarder dans une eau de montagne profonde et vide. Lenz dit que l'esprit de l'eau était venu sur lui, qu'il avait alors éprouvé quelque chose de son être particulier. Il continua ainsi : la nature la plus simple, la plus pure, était en rapport le plus proche avec l'élémentaire ; plus l'homme vit et sent les choses en esprit avec finesse, plus ce sens élémentaire s'émousse ; il ne le tenait pas pour un état élevé, il n'était pas suffisamment autonome, mais il pensait que ce devait être un sentiment d'allégresse infinie d'être ainsi touché par la vie particulière de chaque forme, pour les pierres, les métaux, l'eau et les plantes d'avoir une âme, d'absorber ainsi en soi, comme en rêve, chaque être de la nature, comme les fleurs absorbent l'air avec la croissance et la décroissance de la lune.¹⁹ »*

Le lecteur le sent intensément, l'attitude d'Oberlin est aux antipodes de la posture de Kaufmann. Oberlin épouse les lignes de Lenz, il plonge avec lui dans la nature, sans doute depuis un autre socle agrippé à la foi, mais néanmoins il écoute, lui aussi, les voix qui naissent dans les champs et les dialogues des hommes saisis d'esprits sur les hauteurs. Tous deux parlent de la même façon. Ils sont enveloppés dans un même style. Et ce style emporte à son tour le lecteur. Le témoignage de l'écrivain et philosophe Jean-Christophe Bailly est éloquent : *« Je relis souvent ce texte parce que lorsque je l'ai lu pour la première fois, j'ai eu l'impression de dévaler une pente à une vitesse inaccoutumée ; et je retrouve cette impression d'un rapport extraordinaire entre le flux verbal et la quantité de sens qu'il apporte (...). Cette sensation, je la retrouve à*

¹⁸ Büchner G., op. cit., p. 29.

¹⁹ Büchner G., op. cit., pp. 35-37.

chaque fois que je relis ce texte. Peu de textes me donnent cette sensation d'une plongée, d'une descente.²⁰ »

En ces circonstances, être hospitalier ne peut se vivre qu'au risque de plonger avec son hôte. L'écriture de G. Büchner, elle-même, épouse l'errance de Lenz sans la distance du jugement. Pas de jugement moral, pas de jugement clinique. *« Büchner essaye de comprendre ce qui arrive dans le dérèglement du rapport d'un individu au monde. Ce rapport dérégulé ne cesse d'être un rapport, mais il devient un rapport trop intense ; c'est un « trop d'intensité » qui affaisse et malmène Lenz. Dans ce trop d'intensité, Büchner a identifié au fond ce qui désavoue toutes les postures. Et désavouer les postures, désocler les statues (...) c'est ça le grand geste par lequel s'inaugure le moderne en littérature. (...) C'est brusquement qu'il n'y a plus d'institution du sujet qui dit « je » ou d'autorité de l'écrivain qui dit « Il ». Il y a une espèce de descente de la conscience au ras de la conscience qui elle-même descend au ras des choses.²¹ »* Et quelques deux cents ans après la discussion entre Lenz et Kaufmann au presbytère de Waldbach, Jean-Christophe Bailly s'appuie à son tour sur une aspiration, maintenant « moderne », de la littérature pour comprendre, accueillir et aimer le rapport au monde de Lenz. Il y voit *« un des textes les plus importants de toute l'histoire de la littérature ; quelque chose du moderne ou de la modernité trouve là son origine à coup sûr, une évidence secrète, une source dérobée par où survient une proximité jamais vue jusque-là : socles et postures tombent, laissent un homme, un récit : « Le 20 janvier... », rien d'autre, rien que la chute de cet homme et les branchages de vérité auxquels il s'agrippe.²² »* Comme si cette littérature ouvrait une porte vertigineuse pour faire hospitalité aux expériences que nous ne parvenons pas à pénétrer par excès de distance et de surplomb.

En somme, quand l'hôte apparaît très étrange dans son rapport au monde, l'hospitalité dépend des connivences culturelles, spirituelles ou artistiques qui parviennent à s'établir. La littérature peut alors être décisive. Elle précipite dans la rencontre quand elle s'accroche aux récits, se plonge dans le réel des expériences et qu'elle fait vaciller les jugements et les postures. La littérature devient un médiateur. Elle permet de tenir dans l'intensité des bouleversements qu'implique l'hospitalité d'une très étrange expérience.

²⁰ Bailly Jean-Christophe, *Passer définir connecter infinir. Dialogues avec Philippe Roux*, Argol, 2014, p. 162

²¹ Bailly J.-C., op. cit., p. 163.

²² Bailly J.-C., op. cit., p. 162.