



LENZ

ENTRETIEN AVEC CORNELIA RAINER

Pourquoi avoir choisi ce récit littéraire de Georg Büchner ?

Cornelia Rainer : La simple lecture de ce texte m'a immédiatement donné envie de le faire entendre sur un plateau. Je me suis rendue au Ban de la Roche dans les Vosges, là où le pasteur luthérien Jean Frédéric Oberlin s'était retiré pour prêcher, là où il reçut pendant vingt et un jours le poète Jacob Lenz. J'ai découvert là-bas, au Musée Oberlin, les notes que le pasteur avaient prises pendant le séjour du poète. Ces notes ont constitué la base de mon travail sur Georg Büchner. J'ai à la fois fait une recherche historique sur ce séjour et sur l'œuvre de Jacob Lenz qui est très controversée. Cela m'intéressait de travailler sur ces écrits : le récit de Georg Büchner, les textes de Lenz puis les notes du pasteur. Le texte de Büchner est extrêmement dense et très musical à la fois. Il est fait d'harmonie et de dysharmonie, avec des thèmes très différents qui se croisent et qui reviennent. C'est à partir de cette musicalité du texte que j'ai développé un spectacle musical qui nous plonge dans l'œuvre de Jacob Lenz mais aussi dans la personnalité de l'écrivain.

Pouvez-vous nous en dire plus sur la musique du spectacle ?

Pour moi *LENZ* est moins une œuvre à lire qu'à écouter. Il y a une sorte de mouvement dans l'écriture, une sensibilité particulière à la nature, aux forces puissantes de l'univers. C'est cette hypersensibilité que j'ai voulu retranscrire avec la musique. J'ai donc élaboré une partition musicale et fait appel à un percussionniste qui nous accompagne et nous permet d'établir un dialogue avec Lenz. J'ai également souhaité intégrer des chants religieux, comme les cantates de Bach. Le « frottement » entre ces chants et la composition moderne m'a intéressée. Dans tous mes spectacles, la musique a une part très importante ; j'ai une formation de chant et de hautbois et ai été élevée dans la musique : l'une de mes sœurs est harpiste, une autre joue du tympanon et mon frère est trompettiste. Ils font partie du groupe *Franui* que je rejoins pour certains projets. Nous venons d'un petit village du Tyrol et j'ai souvent passé mes vacances dans des Alpes où il ne se passe pas grand chose et où la pratique musicale fait partie de la vie quotidienne.

Avez-vous utilisé d'autres textes dans votre montage textuel ?

Oui, il y a entre autres des textes du pasteur Oberlin ainsi que des textes de Jacob Lenz, comme *Le Nouveau Menoza* ainsi que *Pandaemonium Germanicum*. J'ai également utilisé des textes de poètes du *Sturm und Drang* « tempête et passion », ce grand mouvement littéraire dans lequel s'inscrit Jacob Lenz. Il défendait la liberté de création, s'opposait aux règles littéraires, et défendait une démarche artistique donnant toute sa place à l'imagination. On ne perçoit pas Jacob Lenz de la même façon chez Büchner et chez le pasteur Oberlin. Georg Büchner recopie des passages entiers du pasteur qu'il intègre à son propre récit mais développe aussi parfois une vision très personnelle de Jacob Lenz. Ma démarche est plutôt de mettre en avant la présence étrangère de Jacob Lenz dans la communauté villageoise du Ban de la Roche, celle d'un individu solitaire qui n'arrive pas à s'intégrer dans la société. Büchner décrit surtout un état intérieur. Je m'en suis inspiré, me laissant guider comme par une boussole pour notre composition musicale.

Serons-nous donc dans la maison du pasteur ?

Oui. Dans la pièce nous assisterons aux rencontres que Jacob Lenz fait pendant les vingt et un jours de son voyage. Ce sont les rapports qui se créent entre une petite communauté qui accueille un homme de l'extérieur qui m'intéressent, et les difficultés d'intégration dues à l'état intérieur, mental et affectif de cet homme. Son arrivée bouscule cette communauté, la trouble. La transformation du poète face au pasteur et à sa communauté est au cœur de mon travail, avec toutes les interférences que cela provoque. J'ai placé la religion au centre de cette confrontation. Pour Oberlin, le seul remède pour l'homme est la foi tandis que pour Lenz, qui se trouve dans le tourment, la foi n'est pas une issue. Le remède n'opérant pas, que reste-t-il pour soigner l'immense malaise de Jacob Lenz ? Oberlin se retrouve donc face à ses propres limites tandis que Lenz provoque une réelle remise en question, une « réactualisation » des modes de pensées. Aider devient ainsi un acte de redéfinition de l'être humain.

Pouvez-vous nous parler de votre choix de scénographie ?

La scénographie tient une place importante. Ce sont des montagnes russes qui représentent les montagnes d'un village, mais nous travaillons aussi avec des éléments très réalistes, inscrits à l'époque de Lenz. Bien que l'histoire date, les questions que nous soulevons sont intemporelles. Lenz erre à travers l'Europe sans jamais pouvoir être accepté. Il vivait dans l'utopie de « l'homme européen », mais il s'est trouvé confronté à des conservateurs. Dans son œuvre, Lenz utilise souvent le mot « *Schiffbruch* » : « naufrage », il l'utilise pour exprimer l'échec de son existence. C'est une image qui exprime son isolement et son rejet. Il s'oppose à ce mot fatidique, ne renonçant pas à sa force et sa volonté de survivre, se battant à tout prix pour sa liberté.

Büchner est très critique sur la pensée religieuse du pasteur Oberlin.

Il est très critique mais dans ma mise en scène, le pasteur n'apparaît pas comme un être dur, intolérant, négatif. C'est un homme qui se trompe dans ses choix mais il a la volonté profonde d'aider Jacob Lenz. De la même manière, il n'était pas question de « sanctifier » le poète car lui aussi est totalement replié sur lui-même et sur ses problèmes, avec un égo assez important. On voit, là, une contradiction entre l'homme et l'œuvre, une œuvre qui se veut ouverte aux problèmes de l'humanité alors que l'homme, à ce moment-là, est totalement incapable de s'ouvrir aux autres. Dans ce contexte se pose aussi la question de la souffrance. Comment est-il possible qu'autant de gens souffrent dans le monde ? Dans sa confrontation radicale à ce thème, on peut voir des parallèles avec l'œuvre de Holderlin, Kleist et Robert Walser.

Quand Georg Büchner s'intéresse à Jacob Lenz, c'est aussi parce qu'il se sent proche de lui. Il est exilé et souffre psychologiquement. Pourra-t-on sentir cette proximité dans votre travail ?

Évidemment, mais pas directement. Ils étaient tous deux extrêmement attentifs à l'évolution de la société. Ils luttèrent pour la justice sociale et l'égalité. Ils voyaient tous deux les inégalités sociales comme scandaleuses. Dans le *Hessische Landbote*, Büchner déclare qu'une révolution sociale ne pourra avoir lieu qu'après la victoire des pauvres sur les riches. Büchner et Lenz ont tous deux été victimes de répressions politiques mais Lenz doit aussi lutter contre son maître, Goethe, pour être reconnu en tant qu'écrivain. Aujourd'hui encore il reste très injustement dans l'ombre du génie de Weimar. Goethe a contribué à ce statut, il comparait Jacob Lenz à son personnage de Werther et assimilait la souffrance de ce dernier à celle de Lenz.

LENZ s'inscrit-il aussi dans la désillusion de Georg Büchner face à l'échec des mouvements ?

Oui, et j'ai choisi des textes de Jacob Lenz qui décrivent cette déception que l'on retrouve chez Georg Büchner. C'est un des points de conflit entre le pasteur et le poète et à ce titre, cela devait figurer dans la pièce. La seule possibilité pour lui de garder ses convictions sont ses écrits. L'écriture lui reste comme seule échappatoire, comme seul remède. Il vit dans un idéal, sans compromis.

Lenz dit : « Vous n'entendez pas cette voix atroce qui hurle tout autour de l'horizon et qu'on appelle d'habitude le silence »... Le silence est-il important pour vous ?

C'est essentiel car je crois que c'est ce qui décrit au mieux l'univers de Lenz. D'une certaine façon, il a vécu dans ses utopies, il a également vécu dans l'ombre silencieuse de Goethe. Il est mort dans le silence de son isolement. Cette phrase est essentielle pour donner à voir et à entendre ses heures de solitude dans ce petit village où il ne se passe presque rien. Le passé, le présent et le futur le font souffrir et il cherche les moyens d'échapper à cette souffrance qui vient des désirs inassouvis et qui le met dans un état de flottement presque hors du temps. Le « rien » m'intéresse beaucoup, sur la scène comme dans la vie.

Propos recueillis par Jean-François Perrier