

Les mots des autres comme canevas *Büchner à Strasbourg*

Lucie Renaud

Numéro 143 (2), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66824ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Renaud, L. (2012). Compte rendu de [Les mots des autres comme canevas / *Büchner à Strasbourg*]. *Jeu*, (143), 24–26.

Büchner à Strasbourg

TEXTE ORIGINAL, MONTAGE, DÉCOR ET MISE EN SCÈNE **VINCENT GOMEZ** / TEXTE BASÉ SUR
LENZ ET *LETTRES* DE **GEORG BÜCHNER** ET *JOURNAL DU PASTEUR OBERLIN* DE **JOHANN FRIEDRICH OBERLIN**
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE **GENEVIÈVE BOILEAU** / ÉCLAIRAGES ET DÉCOR **MARILYNE ROY**
COSTUMES, COIFFURE ET ACCESSOIRES **SOPHIE RACHELLE CURIE**
MUSIQUE ET SONS **FRANCIS GAGNON** ET **PHILIPPE COULOMBE**
AVEC **ANTOINE BEAUDOIN GENTES**.
PRODUCTION DU **THÉÂTRE DU CERISIER**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE 4001 DU 6 AU 17 DÉCEMBRE 2011.

LUCIE RENAUD

LES MOTS DES AUTRES COMME CANEVAS

Constituée d'un collage d'extraits du *Journal du pasteur Oberlin* de Johann Friedrich Oberlin, de la nouvelle *Lenz* et de *Lettres* de Georg Büchner, le tout lié par des pages originales de Vincent Gomez, *Büchner à Strasbourg* se révèle un texte touffu, aux multiples strates, qui propose un éclairage sur une période de création aussi troublée que fertile, ainsi qu'une réflexion sur le rôle de l'art.

On retrouve l'écrivain allemand en 1835, alors qu'il n'a pas encore écrit ses chefs-d'œuvre *Léonce et Léna* et *Woyzeck*, mais a déjà commis le pamphlet *le Messager hessois* (avec Friedrich Ludwig Weidig) et cofondé la révolutionnaire Société des droits de l'homme. Sa tête mise à prix, il s'enfuit à Strasbourg sous un faux nom et s'installe dans une chambre d'auberge minable, la même qu'aurait fréquentée le dramaturge Jakob Lenz, disciple de Kant et ami de jeunesse de Goethe, quelques décennies plus tôt. Büchner est jeune, l'esprit en effervescence, refuse l'inaction mentale. Ses recherches médicales ne l'empêchent pas d'écrire (*la Mort de Danton* sera complétée en deux mois), de traduire deux pièces de Victor Hugo, d'envoyer des lettres à ses parents et à sa fiancée Wilhelmine Jäglé. C'est en ce lieu précis qu'il découvre et se laisse envahir par le personnage de Lenz

qui, en partageant le quotidien du pasteur Johann Friedrich Oberlin en 1778, avait espéré contrer ses pulsions suicidaires et sa schizophrénie.

Cette juxtaposition des univers des deux auteurs a permis à Vincent Gomez d'articuler un texte contrapuntique, dans lequel la folie de Lenz fait écho à l'isolement de Büchner, la vie de campagne à l'emprisonnement forcé en ville, le labeur physique au travail intellectuel, les deux visions de Strasbourg mais aussi les deux solitudes des créateurs se répondant. Chaque élément choisi devient pierre d'un édifice dramatique qui se déconstruit sous nos yeux, de façon presque implacable. Plus le narrateur bascule vers la folie et le néant, plus le jeu du comédien, le costume, les éclairages, les habillages sonores, le travail pictural semblent se décomposer devant nos yeux, le texte devenant abstraction, simple matériau acoustique, les mots se dissociant de la voix qui les prononce, comme si une même ligne musicale se voyait confiée à deux instruments distincts.

La langue reste riche, poétique, foisonnante et aucune rupture de ton n'est perceptible entre les pages d'Oberlin, de Büchner et de Gomez, réussite étonnante en soi. Lors d'une première rencontre avec le texte, impossible d'évaluer où commence



Antoine Beaudoin Gentes dans *Büchner à Strasbourg* de Vincent Gomez (Théâtre du Cerisier, 2011). © Mahé Aguera.

et où s'arrête le travail de liaison, de réécriture et de création de Vincent Gomez, diplômé en 2009 de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, qui signait aussi en mai 2011 à l'Espace la Risée *Une autre cage dorée* (sur le thème de la séquestration, parallèle à celui de l'isolement, traité ici). Le découpage du monologue permet à l'auteur d'aborder le rôle du dramaturge – moment particulièrement fort de la pièce – et au spectateur de constater la futilité et l'implacabilité de la vie, grâce à un jeu de correspondances, de résonances. « Si je suis venu chez vous, c'est pour apprendre à mourir » devient, par exemple, le prolongement naturel du « suicide subtil du travail » évoqué par Büchner, qui ne pouvait alors pressentir que sa carrière se verrait tragiquement écourtée. Gomez propose également une réflexion sur le pouvoir de l'imagination et la nécessité du geste artistique, en citant notamment Büchner : « En toute chose je réclame : vie, possibilité d'exister, et cela suffit ; nous n'avons pas à nous demander si cela est beau ou si c'est laid, le sentiment d'avoir créé quelque chose de vivant est au-dessus de ces deux jugements, c'est le seul critère en matière d'art. »

Le texte est porté avec un remarquable aplomb par Antoine Beaudoin Gentes, diplômé en interprétation de l'École supérieure de théâtre en 2011, au physique de jeune premier romantique. Il transmet avec clarté et finesse cette prose élégante, optant pour un jeu très incarné, dans lequel l'intensité du regard joue un rôle essentiel, particulièrement lorsqu'il personnifie Lenz. Il se dévêt progressivement, au fur et à mesure que la folie s'empare du personnage et semble le dévorer de l'intérieur. Au cours de l'heure que durera le spectacle, on ne le sentira jamais désinvesti. Même quand le texte laisse place à un interlude musical, il continue d'habiter l'espace, le spectateur se demandant parfois qui de Büchner ou de Lenz consume l'autre.

On passe de façon presque sublimée du quotidien de Büchner aux affres de Lenz, grâce à une scénographie minimaliste, composée d'une table et d'une chaise côté jardin, d'un lit superposé côté cour, le mur arrière étant orné d'un large rideau – avec lequel l'acteur dansera en fin de parcours – et d'une fausse fenêtre, élément central, tant par sa localisation que par son rôle narratif. Ouverte ou fermée, elle suggère le passage implacable du temps. Elle sert aussi très habilement de toile de fond à un jeu de rétroactions conçu par Stéphanie Legault. Carte géographique ancienne pour annoncer le périple de Büchner vers Strasbourg, croquis noir et blanc de paysages, évocation de peintures célèbres de l'époque, main qui écrit directement sur l'acétate ce que Büchner récite, flammes de papier qui volettent, gouttes d'eau qui diluent l'image sur laquelle elles tombent, sable dans lequel on dessine (segment particulièrement onirique) : autant de procédés qui permettent au spectateur de se situer dans les lieux, dans le temps, mais aussi dans l'émotion.

Ce déploiement d'images s'établit comme contresujet de la trame musicale des concepteurs Francis Gagnon et Philippe Coulombe, tantôt charmante valse éthérée, transmise par le feutré d'un vibraphone, tantôt passages plus bruitistes, mais toujours traités avec une certaine retenue. Ce travail attentif prolonge l'effet de théâtre d'ombres qui s'installe assez rapidement dans la structure narrative, impression magnifiée par les éclairages subtils de Marilyn Roy, qui signe également le décor.

En tentant de saisir l'instant précis pendant lequel le destin d'un personnage bascule et en souhaitant briser les frontières entre les diverses formes de communication, *Büchner à Strasbourg* s'inscrit dans la volonté du Théâtre du Cerisier d'offrir une expérience hors norme au spectateur. On y perçoit une prise de risque assumée, une recherche de sens dramaturgique, un travail réel sur la langue. Les questions soulevées restent d'une troublante pertinence et continuent de nous habiter, des semaines après que les derniers mots ont été entendus. ■