

# **Le Précepteur** ou les avantages de l'éducation privée **de Jakob Lenz**

**Traduction et adaptation Le T.O.C.**  
**Mise en scène Mirabelle Rousseau**



Le spectacle a été créé au :

Théâtre de Saint Quentin en Yvelines – Scène Nationale **les 8, 9, 10 et 12 novembre 2012**

Après une première période de création au Théâtre des Quartiers d'Ivry en **mars 2012**

Il a été repris au Collectif 12 – friche André Malraux **les 1, 2 et 3 décembre 2012**

Au Théâtre de Vanves **du 10 au 15 décembre** ainsi que dans le cadre du Festival Ardanthe

Et au Théâtre Antoine Vitez d'Aix en Provence **le 17 avril 2012**

**Il sera présenté le 5 février à l'Espaces Pluriels à Pau**

# **Le Précepteur**

Durée du spectacle : **2h20**

De **Jakob Lenz**

Mise en scène **Mirabelle Rousseau**

Texte français et adaptation **le T.O.C.**

Dramaturgie **Muriel Malguy**

Scénographie **Clémence Kazémi** et **Jean-Baptiste Bellon**

Lumières **Laïs Foulc**

Costumes **Marine Provent**

Son **Didier Légli** et **Camille Gillet**

Coiffure **Emilie**

Avec

Wenceslas ; Laüffer père **Marc Berman**

Frédéric Von Berg **Nicolas Cartier**

Le Conseiller Secret ; Monsieur Rehaar **Frédéric Fachéna**

Gustine **Estelle Lesage**

Laüffer (le précepteur) **Jonas Marmy**

Le Major Von Berg **Richard Sammut**

Von Seiffenblase, la petite Rehaar, Lise **Emilie Paillard**

Päetus **Etienne Parc**

Madame Von Berg, Madame Blitzler, la veille Marthe **Christine Pignet**

Bollwerk, le Comte Vermuth, le père Pätus **Grégoire Tachnakian**

**Contacts : [compagnietoc@gmail.com](mailto:compagnietoc@gmail.com)**

**Production** Le T.O.C. / **coproduction** Théâtre des Quartiers d'Ivry, Théâtre de Saint-Quentin en Yveline, Scène Nationale, Collectif 12 Mantes la Jolie, Université de Paris Ouest la Défense, DRAC Ile de France / avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et de l'ENSATT

« Quelle a été la cause de tous tes malheurs ?  
Qu'on tombe amoureux, je ne le condamne pas.  
C'est de notre âge ; nous sommes en mer, le vent  
nous pousse, mais la raison doit toujours tenir le  
gouvernail, sinon nous nous jetons sur le premier  
écueil et nous faisons naufrage »

*Le précepteur*, Acte IV, scène 6

En Prusse, à la fin du XVIIIème siècle, deux frères -les Von Berg- un officier militaire et le Conseiller Secret du Roi, se disputent sur l'éducation qu'ils veulent donner à leurs enfants. Ils en ont chacun une conception différente. Le premier, le Major, un officier militaire haut gradé, ne jure que par l'éducation privée et destine à sa fille adorée Gustine et à son jeune fils Léopold, un précepteur, qu'on lui a recommandé, un fils de pasteur « frais émoulu de l'Université ». Le second frère- le Conseiller Secret du Roi - ne conçoit l'éducation que publique, et s'apprête à envoyer fièrement, avec conviction, son unique fils, Frédéric à l'université.

Voici la situation du *Précepteur* : deux figures de pères opposés sur la question de l'éducation de leurs enfants, et trois figures d' « enfants », de jeunes gens au bord de devenir des parents à leur tour, une jeune fille, son précepteur et un jeune étudiant à l'Université. Trois ans vont s'écouler entre le début et la fin de la pièce, le temps pour ces personnages de prendre la mesure ou non des « *avantages de l'éducation privée* », sous-titre que le jeune Jakob Lenz, à 24 ans, a donné à cette pièce qui multiplie les genres théâtraux comme elle met en miroir et en perspective les parcours de chacun.

Le précepteur de cette pièce, le jeune Laüffer, va donc entrer au service du Major, il sera précepteur avant d'être pasteur, comme son père, du moins, c'est ce qu'il espère. Il va avoir la charge d'éduquer le jeune fils du Major, Léopold, que son père destine à la même carrière que lui et sa fille chérie, Gustine, âgée de seize ans à peine, douce, fraîche et exaltée.

Gustine est amoureuse de son cousin Frédéric, le fils du Conseiller Secret du Roi qui va partir pour l'Université. Tous deux se jurent un amour fidèle jusqu'au retour de Frédéric, qui doit revenir dans trois ans de l'Université de Leipzig. Ils ont coutume de se jouer des scènes de *Roméo et Juliette*, et Gustine est très attachée à cette littérature romantique, à laquelle elle voue tout son temps. Comme dans un roman épistolaire, les jeunes gens se jurent de s'écrire sans relâche. Le jeune homme s'en va.

Toute la famille du Major vit à Heidelbrunn, bourgade morne, d'où le précepteur Laüffer demande régulièrement au Major et à sa femme de s'extraire pour aller prendre l'air à Königsberg, la capitale voisine, aller au bordel, assouvir ses désirs de jeune homme. Ses requêtes sont toutes rejetées, son salaire est revu à la baisse, sa situation est de plus en plus humiliante. Antoine Vitez qui monta la pièce en 1970, verra dans la figure du précepteur, une analogie avec Mozart: « chassé par l'archevêque et ne trouvant à s'employer nulle part, l'artiste, l'intellectuel, est traité comme un serviteur. En fait, l'intellectuel ou l'artiste est toujours un employé. Il vit dans la frange de la classe dirigeante, il mange les miettes. »

Mais au-delà d'une précarité matérielle, c'est une précarité physique, sexuelle, qui va faire que le jeune Laüffer et la jeune Gustine vont finir, dans cette sinistre campagne, isolés de tous, par coucher ensemble par dépit, assaillis de désirs physiques, de désirs de changements, de nouveautés, d'évolutions. Elle n'a reçu aucune lettre de Frédéric. Et puis, tristement,

presque comme prévu, la jeune fille va tomber enceinte. Le scandale va entacher la famille « modèle », la mère va défaillir de honte, le père de rage et de déception, et comme un autre *Roi Lear*, il chassera cette fille adorée. La pauvre Gustine errera dans une forêt de contes populaires, une vieille femme aveugle la recueillera avec son enfant.

Pendant ce temps deux autres destins s'écrivent : Laüffer, chassé de la maison, trouve refuge dans une école de village, tenu par un vieux maître d'école, Wenceslas. Parfait luthérien, Wenceslas prône la mesure en tout, et, dans une logorrhée continue, définit une existence idéale, faite de repas maigres, de promenades au clair de lune en fumant la pipe, de nourritures spirituelles, d'abstinence. Un autre père pour Laüffer qui voit en lui son guide spirituel. Laüffer va entrer au service de Wenceslas et petit à petit, faire la classe avec lui tandis que Wenceslas va le défendre auprès du Major et le garder de son ancienne vie. Ainsi, c'est au terme d'un raisonnement logique, d'une conclusion qui s'impose d'elle-même, que Laüffer va commettre sur lui un acte qui le protégera définitivement de son être charnel, mauvais, de la faute qu'il porte en lui : il va se castrer. Wenceslas sera ébloui de cet acte absolu, définitif, d'une exigence personnelle parfaite. Il portera Laüffer aux nues, c'est pour lui désormais un père de l'Eglise, c'est un saint en sa maison et il le nommera son fils.

Tandis que Laüffer monte, Frédéric chute. C'est à l'Université que Frédéric fait la connaissance de Paetus, un jeune bourgeois qui dilapide la fortune de son père. Ce dernier court les occasions de profiter de sa jeunesse loin du giron paternel. Frédéric n'a pas écrit une lettre à Gustine. Il passe sa vie auprès de Paetus, va au théâtre, et quand nous le retrouvons dans la pièce, la jeune fille est au bord de se faire chasser de chez elle, trois ans se sont presque écoulés. Frédéric est entraîné dans une sombre histoire où ; pour couvrir son ami Paetus, il se fait enfermer en prison à sa place, pensant que son père, le Conseiller Secret du Roi, ne le laisserait jamais dans l'embarras et paierait pour l'en sortir. Mais de son côté, le Conseiller Secret, recevant la nouvelle de son fils en prison, s'arrache ses cheveux blancs, juge la jeunesse dépravée, se dit, médisant, que les temps changent, et ne fait rien. Frédéric parvient à s'échapper grâce à Paetus et tous deux cherchent bientôt une solution pour rentrer chez leurs pères, gagner de quoi rejoindre leurs foyers. Ça n'est pas, comme l'aurait voulu Wenceslas, Laüffer, le père de Frédéric, le Major, en trimant et en étant bons qu'ils réunissent la somme qui va leur permettre de revenir, mais en gagnant à la loterie, sur un « coup de dés », un hasard aveugle.

Ils rentrent donc, et trouvent Gustine, repêchée par son père dans un étang alors qu'elle tentait de se suicider, réhabilitée dans sa famille. Ils se réconcilient tous, dans un happy-end artificiel. Les deux jeunes gens Frédéric et Gustine sont réunis, le mariage est programmé et l'enfant de la faute est adopté par Frédéric, qui jure de ne pas le faire élever par un précepteur. Et alors que le tableau de famille est recomposé, Laüffer chez Wenceslas tombe amoureux de Lise, jeune apparition aux cheveux blonds, fraîcheur paysanne innocente qui reçoit cet amour et le rends sans compter. Alors que Wenceslas tente de mettre en garde la jeune fille et renie son fils spirituel, l'improbable couple Laüffer-Lise s'échappe main dans la main pour demander la bénédiction d'un autre père, celui de Lise, qui ne sait rien.

La pièce agit comme un kaléidoscope qui multiplie le même motif. Ce sont ses particularités dans la forme et la force de son propos que le TOC veut regarder, veut questionner, avec le public.

## Sommaire

### Jakob Lenz, météorite d'une époque obscure

La Prusse, le contexte historique	p.7
Le fils du pasteur	p.8
Tempête et Assaut	p.9
Weimar, Goethe, la gloire et l'errance	p.9

### Origines de la pièce

Lenz et la comédie	p.11
Les origines de la fable	p.12

### Changer le monde, destins de la nouvelle génération

Lenz, un réformateur	p.15
« Ou les avantages de l'éducation privée »	p.16
L'idéalisme de Frédéric	p.17
La belle histoire de Gustine	p.18
Lauffer, l'esclave en habit galonné	p.19

### Le travail du T.O.C.

Une dramaturgie de plateau	p.22
<i>Le Précepteur</i> et nous, par le T.O.C.	p.23

« Mais Lenz, météore éphémère, n'apparut qu'un instant au-dessus de l'horizon de la littérature et disparut sans laisser de trace après lui dans la vie. »

*Poésie et vérité, Goethe*

« Faites moi une tombe de gazon et gravez sur une petite pierre : « ci-git celui qui, malgré les coups du sort, fit de son rire s'enfuir les géants de la scène. » »

Lenz

« Depuis que tous les sentiments de la nature sont étouffés par l'extrême inégalité, c'est de l'unique despotisme des pères que viennent les vices et les malheurs des enfants ; c'est dans des nœuds forcés et mal assortis, que victimes de l'avarice ou de la vanité des parents, de jeunes femmes effacent un désordre, dont elle font gloire, le scandale de leur première honnêteté. Voulez-vous donc remédier au mal ? Remontez à la source. S'il y a quelque réforme à tenter dans les mœurs publiques, c'est par les mœurs domestiques qu'elle doit commencer, et cela dépend absolument des pères et des mères. Mais ce n'est point ainsi qu'on dirige les instructions ; vos lâches auteurs ne prêchent jamais que ceux qu'on opprime, et la morale des livres sera toujours vaine, parce qu'elle n'est que l'art de faire sa cour au plus fort .»

*Préface de Julie ou entretiens sur les romans, JJ Rousseau.*

## Jakob Lenz, météorite d'une époque obscure

### **La vieille Prusse, le contexte historique.**

C'est dans un empire déclinant, sclérosé, que Jakob Lenz va grandir, écrire, s'engager, et situer son œuvre brève mais intense. Le royaume de Prusse se constituait et s'étendait depuis le Moyen-Age, par différentes conquêtes, notamment celles des chevaliers teutoniques, en ordre militaire chrétien. Au moment de l'écriture du *Précepteur*, l'Allemagne est formée de provinces, tenues par des « princes ». Ces provinces formaient le « Saint-Empire romain germanique ». Voici ce qu'on peut lire sur la Prusse de cette fin du XVIIIème siècle :

C'était surtout une masse vivante de pourriture et de répugnante décadence. Personne ne se sentait à l'aise. L'artisanat, le commerce, l'industrie et l'agriculture du pays étaient réduits à presque rien : la paysannerie, les commerçants et les manufacturiers sentaient la double pression d'un gouvernement de vampires et de mauvaises affaires : la noblesse et les princes trouvaient que leurs revenus, bien qu'ils pressurassent leurs sujets, ne se maintenaient pas au niveau de leurs dépenses croissantes, tout allait mal et un mécontentement régnait dans tout le pays. Pas d'éducation, pas de moyens d'agir sur les esprits des masses, pas d'esprit public, pas même de commerce qui en vaille la peine avec d'autres pays- rien que de la mesquinerie et de l'égoïsme- un mercantilisme mesquin, servile et minable qui pénétrait tout le peuple. Tout était usé, chancelait, menaçait ruine, et pas même l'espoir le plus léger d'un changement heureux, pas même assez de force dans la nation pour déblayer les cadavres des institutions mortes.

*Les Etats Allemands*, Engels

L'Allemagne de Lenz est donc un territoire morcelé, sans pouvoir central, sans capitale culturelle. Lenz écrira à propos de son pays : « Nos écrivains de comédies allemands doivent écrire de façon comique et tragique à la fois, puisque le peuple pour lequel ils écrivent est un tel fouillis de culture et de grossièreté, de moralité et de sauvagerie. » Il règne un sentiment d'infériorité sociale et intellectuelle. Frédéric II, surnommé le « despote éclairé » est alors le roi de Prusse, il est également prince du Brandebourg, l'une des provinces allemandes. C'est un fervent admirateur de la langue française, et autour de ce roi philosophe, se crée un sentiment d'unité dans le pays désemparé. Le monarque abandonnera la langue de son pays pour la langue de Voltaire dont il est l'ami, et ce dernier dira: « la langue que l'on parle le moins à la cour est l'allemand. Notre langue et nos Belles Lettres ont fait plus de conquête que Charlemagne» La langue allemande est d'ailleurs très loin d'être unifiée. La langue parlée est variable selon les régions et truffée de mots français « frappieren, saisieren, kompromittieren », qui, selon l'expression de Lenz, « expriment en louchant » des sentiments pour lesquels l'Allemand n'a pas de nom. La tâche des écrivains du XVIIIème sera de rendre l'allemand apte à exprimer des notions et des sentiments subtils en faisant découvrir ses qualités propres.

En littérature dramatique, Lessing écrit *Minna Von Barnhelm* (1767), dont il est question dans *le Précepteur*, dans une scène où les étudiants apprennent que la pièce est donnée en ville et où ils s'y précipitent. Ce fut un véritable tournant formel et esthétique. Lessing impose en Allemagne la tragédie bourgeoise, genre adaptée à la réalité allemande, et démocratise le « genre sérieux » (alors qu'avant n'avaient à leur place que des intrigues aristocratiques) Lessing dira qu'il a « le rêve crédule de donner aux Allemands un théâtre national, alors que nous autres Allemands ne sommes pas encore une nation. »

### **Le fils du pasteur**

Dans ce royaume qui s'effrite, Lenz est issu d'une famille de luthériens, il est le fils d'un pasteur renommé de Livonie, une province allemande. Pour rappeler quelques notions sur le luthéranisme, il faut se souvenir de ses origines : le culte protestant est né avec la Réforme, initié par un Allemand, Martin Luther. À l'origine, Martin Luther s'élève contre une Eglise qui se soumet à une puissance institutionnelle : le clergé, représenté en dernière instance par le Pape. Martin Luther prône, à la différence de l'Eglise catholique culpabilisatrice, une foi salvatrice : le croyant doit avoir confiance, Dieu lui ouvrira ses portes s'il croit en lui. La figure du prêtre, chez les Catholiques fait office de représentant de la foi catholique, de l'ordre catholique, on se confesse à lui car il a le pouvoir d'absoudre les péchés. Martin Luther réforme cela : le prêtre devient « le pasteur », un prédicateur qui dit la bonne parole. Les luthériens sont responsables de leurs actes, de leurs péchés, se confessent directement à Dieu (le pardon est acquis). Le croyant est responsable de sa foi, il n'a pas au-dessus de lui quelque supérieur (prêtre) qui lui dicte ses actes, qui juge et qui pardonne par le biais de Dieu : le croyant chez les luthériens est libre, c'est sa foi, qu'il n'a pas à justifier, qui le guide. De même il n'a pas à mériter le paradis, Dieu l'aime de fait. C'est cela la réforme luthérienne. C'est la notion de gratuité de la foi. Il n'y a pas non plus de primauté du prêtre, du pasteur : la parole peut-être donnée par tout homme baptisé. On verra que dans *le Précepteur*, un maître d'école peut dire la messe. Des femmes aussi peuvent avoir accès à ces postes de prédicateurs. À partir du moment où l'on a un enseignement théologique, on peut dire la messe, dire les sermons. Il n'y a pas d'eau bénite, on ne se signe pas, toujours l'idée que la foi est intérieure, elle n'a pas besoin d'être « mise en scène ».

Il n'y a pas grande différence dans les croyances : Jésus est bien le fils de Dieu, il est ressuscité. Les luthériens ne croient pas aux saints. Il n'y a pas d'élus, on ne prie que Dieu et seulement Dieu. Ils ne croient pas en l'immaculée conception. Mais ils peuvent prier Marie, qui est bien la mère de Jésus. .

Après la Réforme avancée par les écrits de Luther (base du protestantisme) qui a soulevé des réfutations, des contestations de la part des catholiques, Charles Quint déclare en 1555 « la paix d'Augsbourg », une paix religieuse, où il institue que désormais chaque province est libre de sa confession. Il y a donc en Allemagne, dans le Saint-Empire germanique, des provinces qui sont soit protestantes, soit catholiques. C'est une vraie cohabitation de religions entre provinces au sein d'un même pays. La Prusse est en majorité protestante.



Jakob Lenz est donc envoyé par son père à Königsberg vers 1770, pour étudier la théologie luthérienne afin de devenir pasteur à son tour. Il y suit en réalité les cours de philosophie d'Emmanuel Kant. Il traduit pendant cette période des pièces de Shakespeare (*Peines d'amour perdues*). Il s'essaie à l'écriture et rompt définitivement avec les projets que son père avait pour lui en quittant Königsberg pour Strasbourg où il devient le précepteur de deux jeunes bourgeois et rencontre un groupe de jeunes gens en mal de renouveau, comme lui. Ils forment bientôt ensemble le mouvement du Sturm und Drang (Tempête et Assaut).

### **Tempête et Assaut**

« Si quelqu'un s'en allait dans le monde à pied, sans raison et sans destination, cela s'appelait un voyage de génie (*Geniereise*), et si quelqu'un faisait quelque chose de tortueux sans motifs ni intérêts, un coup de génie (*Geniestreich*). De jeunes hommes vivaces, souvent dotés d'un vrai talent, se perdirent dans l'illimité (*ins Grenzenlose*) ; de plus vieux, raisonnables, mais peut-être dépourvus de talent et d'esprit, surent alors avec une joie maligne ridiculiser devant le public un échec aussi varié. » *Mémoires*, Goethe

« La figure du génie original (*Originalgenie*), créant spontanément et sans l'appui de modèles, telle une puissance naturelle, devient l'idéal d'une jeune bourgeoisie condamnée, contre l'immobilisme des pères et l'arrogance indifférente des maîtres, à brasser, à dix ans de la Révolution Française, l'air du temps dans une impuissance politique totale. » *Pandaemonium Germanicum, Postface*, Hugo Hengl

Entre 1771 et 1775, Lenz va fréquenter une petite communauté de jeunes intellectuels qui se réclameront du mouvement littéraire du « Sturm und Drang », contestataire mais politiquement inefficace. Le mouvement se positionne contre la vie bourgeoise, contre les autorités allemandes (pouvoir absolu) qui dirigent le pays. Il tend à réhabiliter les mouvements de la passion plutôt que ceux de la raison, c'est l'influence de Rousseau. Cherchant à retrouver un homme libre de ses passions, le mouvement est jeune, impétueux, voudrait s'affranchir de ses pères, vieux bourgeois soumis à l'absolutisme. Il est considéré comme les prémisses du Romantisme allemand. *Le Précepteur* est un de ses ouvrages de référence, où les « héros » sont ces jeunes gens qui fuient, tentent d'échapper à ce vieux monde de conventions. Läufer est un exemple de « héros » du Sturm und Drang. Alors qu'à la fin de la pièce, ce personnage, malgré sa castration, au-delà donc d'une incapacité naturelle, physique, va s'unir avec une femme, sous le regard indigné de son professeur et maître : il défie sans concessions l'ordre établi. Les Stürmer montrent les déchirements d'une société qui empêchent ses membres d'accéder au bonheur.

### **Weimar, Goethe, la gloire et l'errance.**

« Un aliéné est aussi un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a voulu empêcher d'émettre d'insupportables vérités. » Antonin Artaud

Le lien entre Goethe et Lenz est décrit dans chaque analyse sur Lenz, il semble être le fondement de la production littéraire de Lenz et son achèvement. Le jeune homme est un fervent admirateur de Goethe, qui est considéré en majorité comme le plus grand poète du

moment. Les deux hommes, qui ont le même âge, ne tardent pas à se rencontrer, et en 1774, Goethe l'épaulera à la publication de ses pièces : *Le Précepteur*, les *Comédies*, les *Notes sur le théâtre*, *Le Nouveau Menoza*. Rappelons que l'un des plus grands et des plus connus des textes de Goethe « *Les souffrances du Jeune Werther* » est publié la même année que *Le Précepteur* de Lenz. Tous les jeunes gens de l'époque sont pris d'un engouement sans limites pour *le Jeune Werther*, et s'identifient aux personnages de ce roman par lettres.

Entre 1775 et 1776 Lenz rédigera entre autres, une satire littéraire : *Pandaemonium Germanicum*; des pièces : *Les Soldats*, *Les Amis font le philosophe, l'anglais* ; et un essai : *Sur le mariage des soldats*. Il quitte Strasbourg pour Weimar où il rejoint Goethe en 1776. Il goûte alors à sa fraîche renommée et à l'euphorie de la cour du duc de Saxe-Weimar-Eisenach, où Goethe l'introduit. Voici une description de ce moment-clé de la vie du jeune poète :

« Lenz veut voir Weimar, Goethe et son prince, le jeune Karl August, venu l'année précédente lui rendre visite chez lui, dans sa petite chambre strasbourgeoise, accompagné de Von Knebel, son Chambellan. Lenz écrit à Lindau : « Voir la cour de Weimar qui devient actuellement un lieu de rencontre des beaux esprits, comme le fut autrefois celle des Medicis à Florence, serait évidemment une grande récompense des inconvénients du voyage ». (...) Une fois à la cour, amené par Goethe lui-même, il écrit : « Je suis entortillé dans l'agréable tourbillon de la cour, qui ne me laisse presque pas le temps de penser, puisque je suis là-haut, chez le duc. »

Par ailleurs la vie à la cour est une fête permanente, une succession d'occupations d'oisifs. La « cour des muses » où les hommes portent l'habit « à la Werther » -habit bleu foncé à boutons de cuivre, gilet jaune, chausses de cuir et bottes à revers, quand à l'époque personne n'ose se montrer en société autrement qu'en bas de soie et chaussures à boucle- passe l'essentiel de son temps en promenades à cheval, en bals, en jeux.

Cf. Préface de *l'Ermite dans la forêt*, François Mathieu.

Mais l'artificialité, l'oisiveté de la cour ne sied pas à Lenz qui manque d'expérience, qui ignore les bornes et commet « ânerie » sur « ânerie ». C'est à la suite d'une de ces âneries, d'un incident qui n'a jamais été élucidé, que Goethe demande au duc de chasser Lenz de Weimar. Goethe, se consacrant désormais à sa carrière politique et pour qui l'amitié de Lenz devient peut-être gênante. Lenz se retrouve ainsi seul, sans ami et sans protecteur. Il va commencer une errance qui le fera voyager de Suisse en Alsace, chez un pasteur, Oberlin, chez qui il aura une crise de démence qui fait l'objet de la nouvelle de Büchner, « *Lenz* ».

Ainsi terminée, la carrière de Lenz poète s'achève en 1779, où il retrouve son père, devenu surintendant général de l'Eglise luthérienne à Riga. Il tentera en vain de s'acclimater. Il s'installe finalement à Moscou, où il enseigne quelques années dans un pensionnat. En 1792, à 41 ans, Lenz, fou et misérable, est retrouvé mort dans une rue de Moscou. Nul ne sait où se trouve sa tombe.

# Origines de la pièce

## Lenz et la comédie

« (...) il nous faut consulter le goût populaire du passé et de notre patrie, qui, aujourd'hui encore, reste et restera le goût populaire. Et là, je constate que pour les tragédies, ou les drames historiques, peu importe, ce goût est toujours prêt à foncer tête baissée (que cela plaise ou non aux esthéticiens) en criant : « ça, c'est un fameux gaillard ! ce sont de fameux gaillards ! » Mais pour la comédie, il en va différemment. En présence du moindre événement inattendu, amusant et burlesque, de la vie quotidienne, les grincheux s'écrient en détournant la tête : « Comédie ! ». « C'est de la comédie ! », gémissent les vieilles femmes. Pour la comédie, le sentiment principal est toujours l'événement ; pour la tragédie ce qui prime c'est le personnage qui crée les événements qui le concernent. » Lenz, *Notes sur le théâtre*

Dans ses *Notes sur le théâtre*, Lenz raille les règles édictées par Aristote : « Les trois unités, qu'est ce que ça veut dire ? Je vais, moi, vous en indiquer cent d'unités, et qui n'en demeure pas moins une unité unique, unité de la nation, unité de langue, de religion, de mœurs... Oui, et qu'est ce qu'il en sort ? Toujours la même chose, toujours et éternellement la même chose.(...) Chez les anciens Grecs, c'est l'action que venait voir le peuple assemblé. Chez nous, c'est une série d'actions, qui se succèdent comme des coups de tonnerre, qui s'étayent et se réhaussent l'une l'autre, et doivent converger en un grand tout, lequel, ensuite, ne constitue rien de plus ni rien de moins que le personnage principal tel qu'il se dégage de l'ensemble des personnages secondaires qui l'entourent. »

« Lenz est un caricaturiste, au sens noble, génial, qu'il donne à ce terme, au sens où la caricature ne déforme la réalité que pour mieux la montrer dans sa vérité. ». « Parce que l'homme lui apparaît comme le produit de circonstances qu'il ne maîtrise pas, il rejette violemment le mythe du héros, être d'exception, capable d'affirmer sa « liberté » en dépit d'un « destin » contraire. Avec ce dernier, disparaît du même coup l'unité d'action centrée autour de lui. Dans un monde qui a perdu de sa cohérence, la réalité éclate dans une multitude de fragments, de moments saisis au vol qui se contredisent ou se répondent. Le terme de « *kōmedie* » désigne à la fois la comédie de type shakespearien et un théâtre nouveau apte à traduire la complexité de la réalité humaine. » Voici ce que nous pouvons lire respectivement dans la postface de l'essai de Lenz *Pandaemonium Germanicum* et dans le numéro de Théâtre/Public de janvier 1975, tandis que Bernard Sobel montait *le Précepteur* à l'Ensemble Théâtral de Gennevilliers.

Le terme de « comédie » est donc utilisé pour désigner un théâtre qui se réfère à la réalité sociale de son temps. Il veut peindre une société et il veut le faire pour le peuple, il dira à de nombreuses reprises que son théâtre est écrit pour l'homme du peuple, qu'il pourrait être joué dans la rue. Dans une lettre qu'il adresse à son ami Gotter, en 1775, il dit : « Mon théâtre, comme je vous le dis, doit être joué en plein air devant toute la nation allemande, au sein de

laquelle les membres des couches inférieures ont pour moi la même valeur que ceux des couches supérieures... »

André Engel, dans la préface de sa traduction du *Précepteur*, précise :

« Les pièces de Lenz sont presque toujours tirées de la réalité, soit de ses propres expériences, soit de faits divers, soit surtout d'une habile combinaison entre ces divers éléments. (...) Lenz ne rejoint-il pas ainsi Diderot, qui invite l'auteur de comédies à abandonner la peinture des vices et des travers pour décrire des hommes marqués par leur profession, par le rôle qu'ils jouent dans la société, par la situation qu'ils y occupent ? Le milieu acquiert une importance croissante, surtout le milieu social et moral qui constitue le terrain nourricier de l'individu. L'appartenance à une classe et à une corporation apparaît comme un facteur de formation et de transformation de la mentalité »

On lit chez René Girard, autre grand traducteur de Lenz:

« (dans *Le Précepteur*) Les problèmes soulevés sont ceux qui préoccupent la bourgeoisie de l'époque, les personnages dépendent étroitement de leur condition qui détermine, comme le suggérait Diderot, leur comportement et leur destin. (...) L'univers social du *Précepteur* est identique à celui des comédies de Plaute, les aristocrates, les bourgeois, les étudiants et les représentants des milieux populaires s'affrontent, se côtoient, ou s'ignorent au cours d'une intrigue complexe qui donne, au premier abord, l'impression d'un foisonnement désordonné, d'une accumulation hétéroclite d'événements, de commentaires, d'incises et de digressions. De fait, la richesse et l'intérêt de la pièce tiennent, pour l'essentiel, à cette multiplication des plans et des éclairages. Le débat sur les mérites respectifs du préceptorat et de l'enseignement public sert, en fin de compte, de prétexte à la présentation d'une condition qui est à la fois celle du précepteur et de l'intellectuel de petite bourgeoisie. Le drame que représente la séduction d'une fille noble par son précepteur, s'il reproduit à l'origine une situation empruntée à *La Nouvelle Héloïse*, a des conséquences inattendues et transforme le bourreau en victime. Les tableaux représentant la vie des étudiants viennent s'inscrire en contrepoint dans l'action principale et en éclairer certains aspects par le jeu de rapprochements significatifs. La juxtaposition apparemment arbitraire d'éléments comiques et de motifs tragiques est délibérément poussée au grotesque dans la castration volontaire du précepteur, qui exprime, dans l'énormité provocante du geste et des commentaires qui l'accompagnent, non seulement les préoccupations les plus intimes de l'auteur, mais le sens profond qu'il a voulu donner à l'ensemble de l'œuvre. L'utilisation de motifs et de procédés aussi divers explique les incertitudes de Lenz lorsqu'il s'agit de définir le genre de la pièce. D'abord désignée sous le terme de « tragédie », dans une lettre datant de 1772, le manuscrit de la première version porte le terme de « tragédie et comédie » et le terme de « comédie » figurera dans le texte définitif. Cette oscillation dans la désignation du genre de l'œuvre correspond à l'élaboration d'une technique dramatique particulière qui lie, de façon spécifique, des modes d'expression réputés contradictoires, voire incompatibles. »

*Lenz, genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, R. Girard.

## **Les origines de la fable**

Lenz est influencé par des ouvrages, des romans en particulier (et non des pièces de théâtre) qui relatent tous de l'amour empêché, du mariage arrangé, de la frustration. Il s'en inspire aussi pour la forme de la pièce : le roman picaresque qui permet la juxtaposition d'événements, d'aventures, dans des lieux et des contextes très différents (*Tom Jones*, de Fielding); le roman par lettres, grand succès de l'époque auprès de jeunes pré-romantiques (*La nouvelle Héloïse*, de Rousseau, *Les souffrances du Jeune Werther*, de Goethe), qui rend directement compte d'états d'âmes intimes, d'amoureux frustrés et qui implique des durées, une notion du temps aléatoire dans le développement de la fable. Quelques notes sur les différents ouvrages que l'on considère comme « matériaux » pour la construction du *Précepteur* :

-*Tom Jones*, Henry Fielding (1750)

C'est Antoine Vitez, dans ses *Notes*, qui évoque le roman *Tom Jones* d'Henry Fielding comme étant un modèle pour *le Précepteur*. *Tom Jones* est écrit en 1750, à la fin de la vie de Fielding. (C'est à ce moment-là que naissent Lenz et Goethe) On dit de Fielding que c'est un auteur satiriste. Il est lui-même influencé par Defoe, l'auteur de *Robinson Crusoë* (1719), qui a marqué un tournant dans la littérature anglaise : le roman d'aventures. Les anciens, Homère (*l'Odyssée*), Virgile (*l'Eneïde*), l'abbé Prevost avec *Manon Lescaut*, Cervantès, avec son *Don Quichotte*, toutes ces écritures, récits, épopées, et romantisme l'influencent également. Molière est un auteur qu'il admire, car (tout comme Lenz) il considère le genre comique comme le plus difficile à maîtriser (« peindre d'après nature ») et le plus intéressant à produire. Fielding évoque le rire libérateur de la reconnaissance, qui fait que les hommes, amusés de la peinture qu'il fait d'eux, vont corriger leurs vices. Il offre au lecteur une vue de la nature humaine dans son entier, les bons ne sont pas toujours bons, les mauvais pas toujours mauvais. Mais c'est une nature appuyée, forcée, pointée du doigt, et surtout façonnée des convictions de Fielding. L'histoire est trop belle pour être vraie. Lire un roman, pour Fielding, ce n'est pas s'illusionner, il y a un va-et-vient intellectuel entre la fiction et le monde tel qu'il existe. Il met à nu les comportements humains, les contradictions. Fielding décrit des types sociaux, comme Lenz. Dans l'œuvre de Lenz, on retrouve également de Fielding certains traits comme la multiplicité des lieux, les niveaux de langues qui caractérisent les personnages, les noms des personnages annonciateurs de leurs vraies natures et le thème de la frustration. *Tom Jones*, c'est une peinture de l'Angleterre. En voici la trame : un nouveau-né est déposé dans la demeure d'un gentilhomme qui le recueille. On le nomme Tom Jones, du nom d'une jeune femme que l'on présume être sa mère. Il sera élevé en même temps que son cousin, Blifil, fils légitime de la sœur du gentilhomme. Deux précepteurs de conceptions opposés (sur la nature de l'homme bon ou mauvais), sont en charge de les élever. (Les deux jeunes gens, bien qu'ayant reçu la même éducation, vont en faire deux destins différents, moyen pour l'auteur de remettre en question l'idée de nature et de culture.) Tom tombe amoureux de la fille d'un propriétaire terrien (qui ressemble beaucoup au Major de Lenz), Sophie. Leurs conditions sociales incompatibles, ils sont séparés, et Sophie est contrainte d'épouser Blifil. Tom part sur les routes, Sophie s'enfuit. Tous deux vont vivre des aventures chacun de leur côté et vont finir par se retrouver. Tom aura rencontré sur sa route un père de substitution en un certain Partridge (double de Wenceslas). La reconnaissance finale où Tom apprend qu'en fait il est également le fils de la sœur du châtelain, fait penser, dans son côté « happy-end » au *Précepteur*... Un autre élément clé chez Fielding est l'introduction de la

notion précise de temporalité dans l'œuvre. Un processus est en marche. On retrouve aussi cela dans *le Précepteur*. Le héros acquiert avec le temps une expérience de la vie.

-*La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761)

« Si *la Nouvelle Héloïse* est devenue un modèle du genre romanesque, c'est sans doute parce que délibérément, elle en faisait craquer les limites, et parce qu'on n'y trouvait pas seulement un auteur avec ses fantaisies, mais un homme avec ses inquiétudes et les problèmes de son temps. *La Nouvelle Héloïse* a été à la hauteur de son siècle, elle a répondu à l'attente sérieuse et aux aspirations du public. (...) Le contenu du roman est indissolublement moral, social, politique, et religieux » *Introduction à la Nouvelle Héloïse*, Delaunay

Publiée en 1761, *La Nouvelle Héloïse* conquiert un vaste public dans la génération pré-révolutionnaire. (Tant et si bien que certains éditeurs le louait à la journée ou même à l'heure).

Le roman fait référence à l'histoire vraie d'Héloïse et Abélard. Lui précepteur, elle jeune fille de bonne famille, ils tombent amoureux, consomment leur amour, s'enfuient et se marient en secret. Le père d'Héloïse fait un jour envoyer des hommes pour agresser Abélard, ils le castrent. Les deux amants sont séparés, entrent dans les ordres chacun de leur côté et entretiennent une correspondance célèbre où leur amour est mystifié. Rousseau imagine un autre couple, et fait l'expérience d'écrire un roman par lettres. Il ne cache pas le fait qu'il en est l'auteur mais prédit dans sa préface la possibilité que l'on croit réelle la correspondance de ses héros : Julie et Saint Preux. L'histoire du roman ressemble donc à celle d'Héloïse et d'Abélard : Julie et son précepteur, Saint-Preux, s'éprennent l'un de l'autre. Longtemps amour vertueux (avec nombreux éloges de la vertu), d'un professeur et de son élève, érigé sur l'amour de la connaissance (cela donne à Rousseau l'occasion d'insérer philosophiques, alors que les deux amoureux échangent sur certains concepts) ; ils finissent par s'unir hors mariage. Cette entrave à la vertu semble les perdre, puisque la chose découverte, Julie est mariée à un vieux riche par son père et finit par apprécier sa vie de bourgeoise, tandis que Saint-Preux ne cesse de la convaincre de partir avec lui. En vieillissant, ils s'accommodent du présent, si bien que le mari de Julie, au courant de toute l'affaire va même jusqu'à inviter Saint-Preux chez lui, et lui explique les fondements de son bonheur : plaisirs simples de la campagne, en accord avec la nature. Besoins simples. Joies sincères. La passion n'a pas cours dans cette société. Saint-Preux ne parvient pas à étouffer sa passion jusqu'à ce que Julie, par un accident regrettable, meurt : elle tombe dans un lac (comme notre Gustine!) pour sauver son fils, et tombe malade, juste avant de mourir elle avoue à Saint-Preux qu'elle l'aime encore. Avec *Héloïse*, Rousseau cherche lui aussi à creuser la question de la vertu, de l'amour vrai et des convenances. Il dénonce un monde figé, où les mariages sont encore questions d'intérêts financiers...

-*Les Souffrances du Jeune Werther* de Goethe (1774)

C'est un des romans les plus lus, *Werther* inspire -on le voit dans d'autres analyses consacrées à Lenz- toute une jeunesse qui s'identifie, se vêt comme le malheureux héros. Il incarne le type même du héros romantique. *Werther* suivra Goethe toute sa vie durant et l'auteur en parlera finalement comme d'une « calamité qui le poursuit jusque dans l'Inde » Même si en fin de vie, épris d'une toute jeune femme et se voyant refuser sa main, il retrouvera son *Werther* comme un double lui-même. *Werther* est construit à partir d'expériences autobiographiques : un jeune homme s'éprend d'une femme promise à un autre. Il fuit sa

passion. De retour chez lui des années plus tard, les jeunes gens se sont mariés, et Werther, auprès d'eux, se consume de chagrin pour finir par se suicider. Comme chez Lenz, où *La Nouvelle Héloïse* est citée dans *Le Précepteur* par Gustine (une œuvre citée dans une œuvre), de même, dans Werther, le malheureux héros laisse à l'attention de la jeune femme qu'il aime, la pièce *Emilia Galotti*, de Lessing, ouverte sur une table. Cette œuvre de Lessing qui oppose le mariage imposé dans les milieux de la noblesse à l'amour vrai : le même thème qui traverse tous les ouvrages. Le drame de Lessing est écrit en 1772, il met en scène une jeune femme, enlevée par un prince le jour de son mariage avec un homme qu'elle aime, qui, pour résister aux avances du prince et rester fidèle à la mémoire de son amant, demande à son père de la tuer. Ce qu'il fait. Œuvre romantique par excellence, *Werther* s'achève sur la citation d'une autre œuvre romantique, dont l'issue, la mort de celui ou de celle qui aime, est la même.

## Changer le monde, destins de la nouvelle génération

### Lenz, un réformateur

« On voit bien, dans *le Précepteur*, les vieux schnoques, la vieille école, les anciens combattants, le Major Von Berg, le Comte Vermuth. Et d'un autre côté l'avenir, pas nécessairement radieux : le conseiller secret, l'instituteur Wenceslas lui-même, à l'échelon le plus bas de la hiérarchie universitaire, mais dedans -tandis qu'un précepteur, c'est le passé, ça doit mourir, et renaître dans le nouveau système : c'est bien l'histoire de Lauffer » *Notes sur le Précepteur*, Antoine Vitez.

Dans ce siècle de recherches, où l'on accroît sa connaissance, ce siècle philosophe où l'on débat, on disserte, le Conseiller Secret, cette figure d'éclairé va illustrer cette habitude dans une longue scène avec le père de Lauffer où la figure de l'ecclésiastique (le père de Lauffer est pasteur) rencontre celle de l'érudit pour disserte de principes d'éducation (qui est une priorité de l'époque).

René Girard analyse le dialogue entre le Conseiller et le pasteur Lauffer comme le développement de la thèse de Lenz sur l'éducation. On verra plus tard que Lenz a proposé à plusieurs reprises, quasiment dans tous ces textes, des réformes pour la société. La Révolution Française n'est pas loin, et Lenz défend des principes d'égalité, à travers le discours du Conseiller Secret sur l'école publique.

« La thèse soutenue par Lenz est exposée dans la scène 1 de l'acte II, au cours d'un dialogue animé qui oppose le conseiller Von Berg et le pasteur Lauffer, père du jeune précepteur. Le pasteur intervient en faveur de son fils dont la situation matérielle n'a cessé de se détériorer. La discussion de la question pécuniaire sert de préambule à la dénonciation des tares du préceptorat. Le pasteur mesure le bonheur de son fils à la somme de ducats encaissée, sans prendre conscience qu'il définit par là-même l'aliénation d'un personnage qui monnaie ses facultés intellectuelles et sa liberté. Le précepteur n'est plus un homme, mais un objet, une

marchandise, une machine que l'on achète ou que l'on vend. Son comportement quotidien est la conséquence de sa condition sociale. En donnant une représentation caricaturale, imagée, de cette aliénation, en faisant intervenir dans le débat une conception de l'existence étrangère à celle de son interlocuteur, le conseiller devient le porte-parole de l'auteur :

« Se faire payer pour fainéanter ? Passer les plus belles heures de la journée auprès d'un jeune maître qui ne veut rien apprendre et avec lequel il faut cependant rester en bons termes, et gaspiller les autres heures, qui sont consacrées à l'entretien de sa vie, à l'alimentation et au sommeil, à soupirer au bout d'une chaîne d'esclave ; être suspendu aux moindres gestes de Madame et savoir interpréter les froncements de sourcils de Monsieur ; manger quand on n'a pas faim et jeûner quand on est affamé, boire du punch quand on voudrait pisser et jouer aux cartes quand on a la courante. » *Le Précepteur*, II, 1

Le parasitisme du précepteur entraîne la renonciation à la liberté individuelle. Le précepteur ne dispose même plus de son corps. La non-satisfaction des besoins élémentaires, et même de ceux qui sont réputés les plus vils, est une illustration caricaturale de ce total asservissement, de l'abdication de toute dignité humaine. Le didactisme rejoint la satire et se double, par contraste, d'un appel pathétique au respect des droits imprescriptibles de l'individu. Le premier de tous est le droit à la liberté, sans elle, l'homme ne peut connaître l'épanouissement des facultés indispensables à une saine jouissance des biens de ce monde, et par conséquent, ignore le bonheur ; renoncer à la liberté équivaut à un suicide. Ce plaidoyer contient un premier élément de solution : il faut se mettre au service de l'Etat. Devenir fonctionnaire, se ranger sous les lois de la collectivité est un moyen d'échapper au despotisme des petits monarques. L'instauration d'institutions publiques, contrôlées par l'Etat, est la seule voie qui permettra à Laüffer et à ses semblables d'échapper au despotisme de la noblesse. (...) Il n'est pas possible d'émanciper un individu si on ne transforme pas profondément la nature de la société dans laquelle on vit : une tirade violente contre le préceptorat est immédiatement suivie d'un réquisitoire contre la noblesse... et contre la bourgeoisie. (Pour le conseiller) l'attitude de l'intellectuel bourgeois flattant le noble pour obtenir une situation, qu'il espère privilégiée, ne fait que renforcer l'arrogance de la noblesse et son dédain pour le bien public, alors que l'aristocratie pourrait consacrer au financement de l'école une partie des sommes qu'elle gaspille à entretenir une petite cour de domestiques et de précepteurs parasites. Cet argent permettrait de recruter des maîtres qualifiés, d'élever le niveau scolaire pour le plus grand bien des enfants des deux classes sociales. L'école publique est en effet, une institution égalitaire puisqu'elle donne les mêmes chances au jeune bourgeois et au jeune noble, ce qui incite une saine émulation. » *Lenz, genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, René Girard.

### « Ou les avantages de l'éducation privée »

« Oui, cher Wilhelm, rien sur terre n'est plus près de mon cœur que les enfants. Lorsque je les observe et que, dans un tel petit être je vois les germes de toutes les vertus, de toutes les énergies dont ils auront tant besoin un jour ; quand j'aperçois dans leur entêtement une future constance et une fermeté de caractère, dans leur espièglerie la bonne humeur et la légèreté qui leur seront nécessaires pour glisser par-dessus les dangers de ce monde, et tout cela si sain, si intact ! (...) Eh ! Bien ! Mon très cher, ces enfants qui sont nos égaux et que nous devrions regarder comme nos modèles, nous les traitons comme des sujets. (...) Et pourquoi ce



privilège ! Parce nous sommes plus âgés et plus sensés ! » *Les souffrances du Jeune Werther*, Goethe.

C'est la question du désir, de la liberté de s'unir et de choisir sa vie avec celui ou celle que l'on veut. La question du libre choix de son existence qui est au cœur de la révolte des représentants du Sturm und Drang et de la pièce elle-même. Les pères choisissent pour les enfants, ils marient des fortunes, non des individus. Lenz fait de son protagoniste un anti-héros, dévasté de tourments –de désir et d'acharnement vertueux- qui n'a même pas choisi de s'unir à Gustine, alors que les vraies figures de l'amour romantique sont Gustine et Frédéric. Lenz s'amuse de ces figures, Gustine vit dans les romans, Frédéric adopte le rôle de l'amant vertueux, exemplaire, qui promet des lettres. Leurs esprits pétris d'exemples littéraires de vertu, de hauts sentiments, ne les sauvent de toute façon pas du pas de côté que Gustine fait avec Laüffer : son précepteur, « le » précepteur, tout désigné (dans les romans) pour être son amant. Tous trois vont suivre ces chemins déjà empruntés, Laüffer accomplit sur lui ce qu'Abélard a subit, logiquement, dans une continuité romanesque presque évidente... Jusqu'où Laüffer ne se castre-t-il pas par référence littéraire ? Lenz fait entrer tous ces éléments forts, témoins de l'amour romantique, dans une seule pièce. Et en faisant de ces deux amants, Gustine et Frédéric, des cousins, il va au bout de l'absurdité consanguine.

### **-L'idéalisme de Frédéric**

« Il y a tout le genre réunions, discussions dans les cafés qui peuvent, qui ne sont pas forcément complètement idiotes ; d'ailleurs, elles peuvent être politiques ou sociales ; enfin ça n'apportent généralement pas grand chose, mais enfin ça prend un certain temps. » (fils de commerçant, Paris) « Le dimanche soir dans une piaule, je fais venir des camarades pour discuter, alors ce sont des loisirs si l'on veut. » (fils de cadre supérieur, Paris) » *Les héritiers*, Pierre Bourdieu.

Considérons le destin du jeune Frédéric : élevé par un père qui fait figure d'éclairé, qui a des valeurs démocratiques et qui l'envoie à l'Université. Le jeune homme promet juste avant de partir, à la jeune Gustine, un amour sans faille, et de lui écrire. Dans la pièce, nous le retrouvons trois années plus tard, quasiment au terme de ses études et il n'a rien écrit. Il bavarde avec un ami dans une chambre de bonne. Il n'a pas de consistance, il ne nous apparaît pas flambant de convictions politiques réfléchies, de vivacité d'esprit. Il est morne, il a l'attitude du jeune bourgeois dépressif incapable d'agir, tourmenté par le remords de n'avoir pas tenu la promesse d'écrire à Gustine. C'est un mou. Son ami Paetus est la figure du jeune rentier qui dépense l'argent de papa sans en mesurer les conséquences et se retrouve constamment endetté. Il court toutes les filles des alentours, paraît un immoral au côté de Frédéric. Quand arrive un événement qui déclenche enfin une action « héroïque », exemplaire, de Frédéric : Paetus est jeté en prison pour dettes. Comme le père de Paetus ne veut plus l'aider, Frédéric prend sa place en prison, pensant que son père, le Conseiller Secret ne le laissera jamais dans un tel embarras. Mais il se trompe ; le Conseiller, échaudé par l'histoire de Gustine qui se passe en parallèle, mou lui aussi, déçu d'avance de ce fils, au lieu de considérer son acte comme un modèle de dévouement amical, le laisse tomber. En quelques lignes dans le texte. Une réplique et le Conseiller considère que les temps ont bien changé et se plaint de sa condition de père maltraité. Un père qui semblait pourtant un défenseur fervent des actions de son fils, qui semblait si aimant, si doux et Lenz lui fait

balayer en trente secondes toutes ses belles qualités paternelles. Après avoir été porte-parole d'une véritable réforme démocratique, le père modèle apparaît comme un traître. Lenz par là ferme la réalité à toute réforme : non, le monde ne changera pas comme le pense Frédéric, les pères sont cruels et ils ne pensent qu'à leur image et qu'aux conventions.

La tragédie absolue de Frédéric ne s'achève pas ici. Il cherche, après s'être enfui de prison par ses propres moyens, à regagner le giron paternel, comme un lâche, comme celui qui renonce, il veut revenir vers un père méprisable. Et c'est son ami Paetus, qui, en gagnant à la loterie, réunit assez d'argent pour le voyage. Le hasard, le coup du sort, non la vertu, non la bonne conduite, non la bienséance leur permet de revenir. Et ce retour vil, vicié, donne en plus lieu à des retrouvailles où chacun oublie le comportement de l'autre, les trahisons de l'autre. Un happy-end de façade, mal peint, vite écrit, que Lenz nous donne à voir comme pour la forme, pour achever de nous montrer l'impasse. Et la dernière réplique de Frédéric, ultime geste de Lenz qui décapite par là-même toute tentative de progrès : « Au moins, mon cher petit, je ne te ferai jamais élever par des précepteurs. »

### **-La belle histoire de Gustine**

« (...) ta beauté, ta beauté même aura son terme ; elle doit décliner et périr un jour comme une fleur tombe sans avoir été cueillie ; et moi cependant, je gémiss, je souffre, ma jeunesse s'use dans des larmes et se flétrit dans la douleur. Pense, pense Julie, que nous comptons déjà des années perdues pour le plaisir. Pense qu'elle ne reviendront jamais ; qu'il en sera de même de celles qui nous restent si nous les laissons s'échapper encore. » *La Nouvelle Héloïse*, JJ Rousseau.

« J'avoue que je suis la plus jeune ; mais n'avez-vous jamais remarqué que si la raison est d'ordinaire plus faible et s'éteint plus tôt chez les femmes, elle est aussi plus tôt formée, comme un frêle tournesol croît et meurt devant un chêne ? Nous nous trouvons dès le premier âge chargées d'un si dangereux dépôt, que le soin de le conserver nous éveille bientôt le jugement ; et c'est un excellent moyen de bien voir les conséquences des choses, que de sentir vivement tous les risques qu'elles nous font courir. » *La Nouvelle Héloïse*, JJ Rousseau.

Gustine grandit dans une famille de rustres. Un père militaire qui n'a d'autres vues que de faire de son fils un double de lui-même et qui aime sa fille d'un amour guidé par la jalouse conservation de sa vertu. On a pu dire de ses rapports avec sa fille qu'ils étaient limites incestueux. Une mère qui la voit comme une rivale, avec qui elle n'a de rapports que conflictuels. Et cette Gustine, qui est la figure parfaite de la jeune romantique, que ses parents ne comprennent pas, qui se berce de littérature « moderne », traitant de la valeur de l'amour vrai, des filles dont le destin est brisé, comme Héloïse, comme Julie dans l'œuvre de Rousseau, de pièces de Shakespeare. Roméo et Juliette, des modèles qu'elle calque sur sa propre idylle avec son cousin Frédéric. Pour Lenz, il s'agit bien d'une « figure », elle condense tous les signes de la jeune femme prussienne de cette fin de siècle. Les femmes sont sacrifiées, leur destin est tracé par des pères sans états d'âme. La virginité étant leur bien le plus précieux, et ne leur appartenant pas. Une monnaie d'échange. Gustine tombe amoureuse comme dans une tragédie de Shakespeare de ce cousin qui s'en va. Et elle se retrouve, comme dans une œuvre de Rousseau, avec ce précepteur. C'est sans le regarder qu'elle va coucher

avec, en imaginant un autre, non pas Frédéric mais cet idéal de Frédéric qu'elle s'est projeté dans son imaginaire passionné. Et bêtement, au sens de la bestialité, ils se retrouvent dans l'embarras, elle tombe enceinte. Ce qui déclenche toute la tragédie de la maison. Le jeune homme est chassé, la fille s'enfuit, le père devient fou, le monde est sans dessus-dessous. Comme Lear dans la tempête, le Major va partir à sa recherche alors qu'elle, désespérée, fidèle à son destin d'héroïne romantique, était sur le point de se suicider par noyade, comme Ophélie, dans *Hamlet*.

Elle est finalement graciée, ce père la ramène au foyer, avec l'enfant de la faute. Et par le fait d'un hasard heureux, son vrai fiancé, Frédéric, revient lui aussi. Le mariage est conclu dans une grande scène de retrouvailles arrangeantes, où ce qui passe avant tout –l'honneur- est rétabli : le jeune neveu va marier cette fille qui a fauté et adopter cet enfant qui reste sur les bras. Dans un soupir de soulagement, le nouveau père –Frédéric- dira qu'il se gardera de faire élever l'enfant par des précepteurs. L'avenir est assuré. Et Gustine n'a plus son mot à dire. En chemin on oublie qu'elle, Laüffer et par extension Frédéric, sont devenus parents à leur tour. L'enfant est là. Et il est la promesse pour Lenz d'un avenir toujours plus sclérosé. Tous n'ont jamais été aussi accrochés à la bienséance. On a oublié l'amour, la passion : c'est bien ce Frédéric qu'elle aimait passionnément que Gustine va épouser mais ce que Lenz semble nous dire, c'est que si le tableau final a l'apparence de la fin heureuse, de la belle histoire, il est désespérant, il est mortel. Quelqu'un doit changer le monde alors, et ce n'est pas ceux qui auraient pu s'en donner les moyens au départ. Le troisième représentant de la jeune génération, Laüffer, va évoquer dans sa dernière apparition, l'issue fantastique et contre-nature d'une renaissance improbable.

## **-Laüffer, l'esclave en habit galonné**

### **La castration du désir**

« Laüffer n'est pas sympathique. Pas plus que Mère Courage. Comme elle, il croit qu'il est plus malin que l'Histoire, et qu'il pourra tirer son épingle du jeu tout seul ; il est obséquieux, sans scrupule. Un petit aventurier de province. Il échoue ridiculement. Sa vie est à l'image de son aventure avec Gustine : on se sert de lui, et puis on le jette, et tout est bien qui finit bien ; c'est le happy-end de *l'Avare* : la société se referme sur elle-même. » *Notes*, Antoine Vitez.

D'abord il y a sa condition sociale : c'est le fils d'un pasteur, qui doit suivre le chemin paternel et en passer par le préceptorat. Ensuite, il entre au service d'un pingre, d'un abject bonhomme grapillant le moindre sou, quand il s'agit de l'éducation de ses propres enfants. Pour finir, c'est un jeune homme, dans la force de son jeune âge, avec un désir de sexualité toujours pressant. Il a beau négociier des allers-retours pour aller au bordel à Königsberg, on lui refuse, il reste pieds et poings liés dans cette campagne triste. Chaque jour il a sous ses yeux une jeune fille, pleine de références littéraires romantiques, qui se laisse aller à jouer l'élève amoureuse, d'ennui. Et lui aussi, d'ennui, se laisse aller à la séduire. Ils n'ont pas d'autre choix que de coucher ensemble, il n'y a pas d'alternative. C'est la cause de tous les malheurs de Laüffer, et celle de sa transformation.

« Vous savez, par exemple, à quel point j'ai toujours mis en doute le dogme du péché originel et pourtant je n'ai jamais pu rejeter entièrement la chose. Je l'ai considéré comme une réalité et (puisque la chose, qu'on le veuille ou non, l'exige depuis que saint Augustin en traita- pour le salut de l'Eglise ?) toujours souhaité qu'un homme d'expérience, probe et perspicace, examinât, autant que faire se peut, la nature de l'homme, la destination de tous ses instincts et

de toutes ses capacités et la relation que nous entretenons avec Dieu et la nature. Il faudrait partir de là, me semble-t-il, pour déterminer ce qu'est le péché originel, si irritante que soit cette dénomination. Je ne cesse de penser que ce que l'on désigne par là est absolument nécessaire à l'accomplissement de notre destination et, par suite, n'est pas une conséquence de la chute qui n'était qu'un cas singulier. » Lenz

Lenz fait une critique de l'ascétisme, notamment quand il écrit « *Opinions d'un profane* ». Il défend la sexualité comme une nécessité humaine, qui, si elle est bridée, conduit au déséquilibre. Le personnage de Lauffer est dans une situation contre-nature:

« L'hypothèse (de Lenz) affirme que notre félicité spirituelle elle-même, notre rapport au monde et à Dieu, tout comme notre chance d'accéder à la grâce, sont déterminés par la sexualité. Celle-ci n'est pas davantage réhabilitée en tant que forme respectable bien que basse de l'amour divin incarné : elle est chez Lenz un principe autonome qui seul permet aux hommes de participer à l'amour divin dans la fusion. Ses spéculations esthétiques amène Lenz, tout chrétien qu'il est, à considérer la sexualité comme la voie de salut des mortels. D'où la nécessité de la tempérer et de ne pas gâcher ses élans précieux. Par une de ces inversions dont il est coutumier, Lenz prône la tempérance et la monogamie en raison même de la valorisation de la sexualité. Il opère ainsi une synthèse originale entre la sévérité piétiste de son éducation et un sentimentalisme sensuel. (...) Lenz qualifie la sexualité de bénédiction divine. (...) L'amour émane de la justesse, du désir qui trouve les bonnes proportions de l'idéal. La sensibilité du cœur se nourrit de la puissance sexuelle, alors que l'ascète est desséché. Lenz esquisse ainsi une théorie de la sublimation qui ne serait pas fondée sur l'interdit mais sur la bonne mesure. » *Lenz, ou la félicité positive*, Daniel Binswanger

C'était aussi le sujet de la réforme que Lenz avait avancé dans un petit traité *Sur le mariage des soldats* : « Il repose sur une idée simple et, à ce titre, convaincante. L'armée moderne, composée de mercenaires, est un corps sans âme, servant les intérêts du prince, ignorant ceux de la nation qu'elle pille, corrompt et déprave. A ces maux, il n'est selon Lenz, qu'une solution : transformer le troupeau d'automates, de marionnettes, de mendiants que l'on dresse à coups de trique, dont on maintient la cohésion par la terreur de la potence ou des galères, en un corps de citoyens défendant volontairement et consciemment l'Etat contre les dangers qui le menacent. Lenz reste fidèle à la conception de l'armée de métier mais il cherche à l'intégrer dans la nation, souligne la supériorité des troupes républicaines qu'il appelle : « un ramassis de brigand à la mentalité d'esclaves ». A cette fin, il propose de mettre un terme à une situation contre nature, le célibat imposé à la troupe et aux officiers et de transformer le soldat en père de famille et en citoyen responsable : alors pourra naître cette république idéale, dans laquelle le défenseur de la patrie participera, en temps de paix, à la moisson et à la vendange, et sera récompensé de ses peines par les joies que lui donnera son épouse. » *Lenz, genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, René Girard.

« Dans la pièce *Les Soldats*, Lenz s'attaque aux principes du célibat militaire, dont il connaît par expérience les graves conséquences. Non content de dénoncer, il propose une solution pour le moins audacieuse, sinon extravagante : la création de « pépinières de femmes-soldats » destinées à préserver femmes et filles de la bourgeoisie des assiduités de jeunes nobles désœuvrés et condamnés à la solitude sentimentale. Les enfants issus des unions

conclues entre « amazones » et militaires seraient élevés aux frais de l'Etat et embrasseraient la carrière des armes. » Préface à la traduction de Pierre Angel du *Précepteur*

Il y a deux parties au parcours de Laüffer : celui de l'esclave et celui de l'apprenti. De la première partie, dont il sort humilié, il fuit vers un ailleurs étrange : une école de village, reculée, dans laquelle officie le vieux sage auquel il va littéralement confier son âme.

### **Renaître semblable à Wenceslas**

« Adolescent et apprenti, l'étudiant est plus que tout autre à la recherche de maîtres à penser et à vivre : par là, il est tout particulièrement sensible au prestige des exemples, que futur intellectuel, il ne saurait trouver ailleurs que dans le monde intellectuel, et bien souvent, dans la fraction du monde intellectuel avec laquelle sa pratique quotidienne le met en contact direct et permanent, à savoir le corps professoral. » *Les héritiers*, Pierre Bourdieu.

« Il va m'endoctriner jusqu'à ce que mort s'ensuive. Le plus insupportable, c'est qu'il a raison », Laüffer, *le Précepteur*, acte III, scène 4.

En Wenceslas, c'est bien sûr un nouveau père que Lenz invente : instituteur public, engagé dans la foi de cette école qui forme des âmes vertueuses en devenir, prêcheur à l'Eglise, c'est en Wenceslas que le village entier a confié son salut. Il est imposant, il écrase l'image du vrai père de Lenz, qui, bien que pasteur, n'avait aucun scrupule à conserver son enfant dans ce que Wenceslas appelle une condition d'esclave. Il lui ouvre les yeux sur cette condition. Prônant la mesure en tout, Laüffer en fait son maître à penser, son idéal, un but à atteindre. Wenceslas lui dira, à la suite de leur première rencontre : « Je vais vous éduquer à ma façon, si bien que vous ne pourrez plus vous reconnaître vous-même ». Voilà que le vieux sage a trouvé l'être qu'il va pouvoir façonner à son image. Pêché d'orgueil ?

C'est à la fois pour Laüffer une délivrance sociale - tous peuvent devenir instituteurs et tous peuvent apprendre de la même manière ce qui est bon et juste - et une délivrance physique car Wenceslas lui montre un chemin de retraite spirituelle, de repos des « sangs échauffés », où la raison l'emporte sur la passion. Et l'on revient à une attitude mesurée. La vérité est dans les livres, Wenceslas nourrit son discours de références et de citations : une façon de penser à l'opposé des représentants du Sturm und Drang, qui mettaient en avant l'apprentissage par l'expérience et le libre cours des passions.

C'est bien à force de déductions que Laüffer en vient à cet acte « héroïque », selon Wenceslas, de la castration. « Laüffer peut faire un enfant à Gustine selon la loi de la nature. Mais la société oppose une impossibilité de fait à la possibilité naturelle. Laüffer corrige donc l'erreur de la nature. La nature se trompe, la société pas. » *Notes*, Antoine Vitez.

Laüffer n'a aucun autre choix logique que de se castrer s'il veut être absout de son péché. C'est là le résultat de l'éducation de Wenceslas : il est parvenu à faire enlever à ce jeune homme l'attribut de son identité de jeune homme, suprême annulation. Et alors que Wenceslas le bénit de cette action, le porte au pinacle, Laüffer a cette réplique : « Peut-être pourrais-je commencer maintenant une vie nouvelle, et je renaîtrais, semblable à Wenceslas ! »

Lenz se délecte de choquer son public. Il est allé au bout de la symbolique qu'il se fait de la jeunesse de son temps et de ses rapports avec les pères.

C'est en parallèle de la tragédie absolue de Frédéric et de Gustine qu'il va inventer une fin d'une absolue ironie pour Laüffer, seul personnage qui, amputé de sa jeunesse, de sa masculinité, s'extraira d'un destin fini pour aller vers l'impossible. Laüffer va séduire l'innocence personnifiée, cette petite Lise des campagnes, pure, et la demandera en mariage devant un Wenceslas au bord de l'apoplexie. Le désir a surmonté l'amputation : une issue fantastique. Il ne suffit pas de nous castrer pour que nous cessions de désirer. Ils vont se marier. C'est un fol espoir. Même si une ombre passe brièvement au-dessus du tableau quand Laüffer dit à Gustine : « Allons voir ton père, son consentement et je serai le plus heureux des hommes ». Il va falloir affronter un nouveau père. Mais l'essentiel est cette survie du désir. Laüffer est bien le héros de cette comédie.

## **Le travail du T.O.C.**

### **Une « dramaturgie de plateau »**

Le TOC (Théâtre Obsessionnel Compulsif) est une compagnie d'Ile de France qui existe depuis plus de dix ans. Après des premiers spectacles créés à l'université de Paris X Nanterre (*L'Exception et la règle* de Brecht, *Le Jet de sang* d'Artaud, *Entrée Libre* de Vitrac), le T.O.C. a investi des espaces réels : galerie, bibliothèque, parvis, dalle d'usine désaffectée, hall d'université, amphithéâtre, pour développer une recherche sur l'esthétique de la conférence : *Les tables tournantes* d'Hugo, *Les Mémoires d'un névropathe* de Schreber, *le Cut-up* de Burroughs. D'autres conférences théâtrales ont suivi : *La composition comme explication* de Gertrude Stein, *Manifeste pour un théâtre Merz* de Kurt Schwitters, *Je voudrais être légère* d'Elfriede Jelinek, *Si ce monde vous déplaît, vous devriez en voir quelques autres*, de P.K.Dick. Parallèlement, la compagnie monte également des spectacles collectifs : *Révolution électronique* de William Burroughs, *Robert Guiscard* de Kleist, *Turandot ou le Congrès des blanchisseurs* de Brecht. Récemment, le T.O.C. a mis en lecture *Ma langue*, textes de Christophe Tarkos ; *Le petit bleu de la côte Ouest* de Jean Patrick Manchette ; *Et les poissons partirent combattre les hommes*, d'Angelicca Liddell ; *Bulbus*, d'Anja Hilling.

La dramaturgie et l'attention portée au texte sont au coeur du travail du T.O.C.. La démarche théâtrale de la compagnie se développe à travers le choix de textes singuliers : pièces de théâtre, textes non-théâtraux, inachevés ou fragmentaires. Ces différents matériaux nous ont conduit à travailler autant dans des théâtres traditionnels que dans des espaces hors les murs. Que notre théâtre se fasse dans les salles de spectacles ou bien en dehors, le rapport scène salle y est toujours une préoccupation constante. Nous élaborons dans chaque spectacle une « dramaturgie spatiale » qui entraîne la constitution de l'espace en dispositif. Au T.O.C., on considère le texte comme un matériau et la représentation comme un processus. Le théâtre étant le lieu de la confrontation entre ce

texte-matériau et notre temps-présent.

Cette pratique de la dramaturgie nous a amenés à chercher la naïveté, le questionnement, la contradiction. Interroger un texte, le monter, c'est se poser toutes les questions, si possible avec tout le monde. Nous ne vivons pas dans le consensus permanent. Chacun à son poste est force de propositions, et il obtient souvent la confiance du groupe, parce qu'on se côtoie depuis longtemps ou parce que l'on « reconnaît » les compétences de chacun.

Il y a une force propre au collectif sur scène, qui permet de défendre scéniquement et jusqu'au bout des idées, des principes. Le collectif est un rouleau compresseur, comme une petite armée.

Il s'agit avant tout de faire partager au public nos questionnements sur des textes singuliers et parfois difficiles. C'est une démarche proche de celle du théâtre populaire. Les questions que nous nous posons à plusieurs sont celles que le public se serait certainement posées. Nous faisons des choix dans la représentation et voulons les rendre perceptibles, pour que le spectateur ait la possibilité de se positionner lui-même, d'être critique. Nous avons monté plusieurs manifestes sur l'art (*La composition comme explication* de Gertrude Stein, *Cut up* de William Burroughs, *Manifeste pour un théâtre Merz* de Kurt Schwitters). Ces écrits nous ont fait travailler et réfléchir sur le rapport scène-salle qui est la spécificité du théâtre et une des données dramaturgiques de tout spectacle. Quoi que nous fassions, nous ne pouvons pas oublier le public.

### ***Le Précepteur et nous, par le T.O.C.***

Après avoir monté *Robert Guiscard* de Kleist et *Turandot* de Brecht, la compagnie T.O.C. poursuit sa recherche sur les dramaturgies allemandes et s'intéresse cette fois à l'œuvre romantique et tourmentée de Jakob Lenz à travers son texte le plus emblématique : *Le Précepteur*.

Texte initiatique, *Le Précepteur* est une pièce fougueuse et excessive, parfois extravagante. Elle multiplie les situations, les lieux, les digressions, les citations. La structure chaotique de la pièce est à l'image du monde qu'elle nous montre : fragmenté et incohérent, inadapté, limité, finissant.

« Trois unités, qu'est-ce que cela veut donc dire, chers amis ? (...) S'il vous plait, messieurs, de vous enfermer dans les conditions limitées d'une seule maison et d'une seule journée, alors, au nom du ciel, gardez vos pièces relatant des histoires de familles et vos miniatures, et laissez-nous notre vaste univers ! » *Notes sur le théâtre*, Jakob Lenz

Lenz emprunte à tous les codes, à tous les genres théâtraux, la comédie, la tragédie, le mélodrame, pour réaliser un théâtre parodique. Il mène en parallèle dans sa fable et dans son écriture, une critique de l'ordre établi. A l'image de ce monde cloisonné, rigide, Lenz utilise chaque forme théâtrale à son endroit, chaque séquence se référant à un genre. Il travaille sous la contrainte en même temps qu'il l'indique dans une œuvre « étrangère » aux règles strictement établies.

Cette écriture qui raconte la contrainte en même temps qu'elle demande à s'en libérer, fait directement écho à ce que nous vivons aujourd'hui. Lenz est notre frère lointain, nous nous reconnaissons dans ce qu'il nous intéresse de donner à voir et à entendre: l'effort des jeunes générations à advenir, l'empêchement et le renoncement. Non plus dans l'espoir d'un combat glorieux et prochain, mais dans une lucide attention, portée par des anti-héros, dans une pièce où nul lieu ne semble être le véritable centre de l'action.

Cette figure du pédagogue châtré, cet intellectuel qu'on voit dans la pièce traité comme un serviteur, attire à la foi notre mépris et notre compassion. Comment le conflit contre le monde de Laüffer devient-il un conflit contre lui-même ? Les rapports générationnels sont au cœur du sujet de la pièce : les parents sont de mauvais conseil et toutes les morales et toutes les pédagogies semblent vaines.

Le texte est en partie autobiographique ; Lenz se projette et se déchire à travers les nombreuses figures de jeunes gens qui peuplent sa pièce. Le matériau est de ce fait agi d'une force et d'une énergie éperdue, propice à la démarche théâtrale collective de la compagnie T.O.C. que nous souhaitons à travers ce spectacle : nerveuse, impatiente et combative.