

→ Léonce et Léna

de Georg Büchner
mise en scène André Engel

du 27 septembre au 28 octobre 2001

Grande salle



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56
dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **Prix des places**

185f, 145f, 80f, 50f

→ **Horaires**

Grande Salle : du mardi au samedi 20h - dimanche 15h,
exceptionnellement dimanche 21 octobre à 20h

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place Paul Claudel - 75006 Paris
Métro : Odéon - RER : Luxembourg

→ **Léonce et Léna** création

de **Georg Büchner**
mise en scène **André Engel**

traduction **Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil**
dramaturgie **Dominique Muller**
musique **Etienne Perruchon**
décor **Nicky Rieti**
lumières **André Diot**
costumes **Elisabeth Neumuller**

avec

Le Roi **Bernard Ballet**
Léna **Isabelle Carré**
La gouvernante **Evelyne Didi**
Valério **Eric Elmosnino**
Le président du conseil **Jacques Herlin**
Léonce **Jérôme Kircher**
Le maître de cérémonie **Lucien Marchal**
Rosetta **Lisa Martino**
Le maître d'école **Jacques Vinceney**

production : Centre Dramatique National de Savoie,
Odéon-Théâtre de l'Europe.
Avec Bonlieu-Scène Nationale d'Annecy
et l'Espace Malraux-Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie.

en tournée :
les 6/7/8/9 novembre 2001 : Espace Malraux-Scène Nationale de
Chambéry et de la Savoie,
les 14/15/16/17/18 novembre 2001 : Bonlieu-Scène Nationale
d'Annecy, les 2 et 30 novembre au Théâtre de Caen.

Il y a un mystère *Léonce et Léna*. Comment un auteur de vingt-deux ans a-t-il pu passer du grand drame historique qu'est *La Mort de Danton* à *Léonce et Léna*, chassé-croisé grotesque des habitants d'un minuscule royaume imaginaire ? Dans quel but un auteur aussi engagé politiquement, rédacteur de l'un des premiers pamphlets révolutionnaires de la gauche allemande, recherché par la police de sa patrie, contraint de se réfugier à l'étranger, s'est-il plu à improviser une bluette d'apparence aussi légère et à nous raconter comment Léonce, fils du roi de Popo, fait une fugue pour ne pas être contraint d'épouser Léna, princesse héritière du royaume de Pipi ? Spécialiste du théâtre de langue allemande des deux derniers siècles - il a notamment monté Thomas Bernhard, Brecht, Grabbe, Hugo von Hoffmannsthal, Horvath, Kafka, Kleist, Wedekind, avant de présenter en 1998 sa superbe lecture de *Woyzeck* au Théâtre de Gennevilliers -, André Engel a toujours aimé le face-à-face avec des textes énigmatiques. Soit donc une intrigue amoureuse relevée d'une pointe de mal de siècle à la Musset, agrémentée de quelques incidents à base de fuites, de déguisements et de rencontres de hasard. Soit par ailleurs un décor et des personnages de fantaisie, reflets absurdes d'un monde aliéné. Pour explorer à ses côtés la comédie parodique par laquelle Büchner règle en souriant ses comptes avec le romantisme, pour donner chair à des héros qui se traitent eux-mêmes de « mauvais calembours » ou de « livres sans lettres, rien qu'avec des points de suspension », tels des automates théâtraux prêts dès demain à « reprendre tout de zéro » et à « recommencer la plaisanterie », il a réuni une équipe d'acteurs dont l'acuité et la vivacité, l'intensité et la nerveuse intelligence donneront sa pleine mesure à « l'ironie de l'ironie » telle que l'entendait Büchner.

1813. Le 17 octobre (au deuxième jour de la bataille de Leipzig qui mit fin à la domination napoléonienne sur l'Allemagne), naissance de Karl Georg Büchner à Goddelau (grand-duché de Hesse-Darmstadt), fils d'Ernst Karl Büchner, médecin et chirurgien, et de son épouse Caroline, née Reuss, dont la famille est originaire de Strasbourg.

1816. La famille Büchner s'établit à Darmstadt, capitale du grand-duché.

1825. Entrée au lycée. Rédaction allemande, latin, histoire.

1829-1830. Premiers devoirs scolaires conservés, qui témoignent des intérêts politiques de Büchner et trahissent l'influence de Fichte. Le 29 septembre 1830, il prononce au lycée un discours en l'honneur de Caton d'Utique, qui se suicida plutôt que de survivre à la République. La révolution de juillet 1830, suivie des insurrections belge et polonaise provoquent des troubles dans plusieurs villes d'Allemagne. Le lycée de Darmstadt acquiert la réputation d'être un repaire de factieux.

1831. Le 9 novembre, immatriculation à la faculté de médecine de Strasbourg. Un cousin de sa mère le loge chez un pasteur veuf dont la fille, Wilhelmine dite Minna, deviendra la fiancée de Büchner.

17 novembre : Büchner est introduit dans l'association d'étudiants " Eugenia ", où il présentera plusieurs exposés sur la situation politique de sa patrie.

1832. Etudes de médecine. Fiançailles (tenues secrètes) avec Minna Jaeglé. Selon un compte rendu de séance de l' " Eugenia " en date du 28 juin, Büchner exalte la conscience morale de Jean Hus, Ravaillac, Karl Sand. Congé universitaire à Darmstadt.

1833. 3 avril : émeute à Francfort. Dans une lettre du 5 avril, Büchner affirme à ses parents qu'il considère pour l'heure " toute tentative révolutionnaire comme une entreprise vaine ". En juillet, randonnée dans les Vosges avec les frères Stöber, fondateurs de l' " Eugenia ". 31 octobre : immatriculation à la Faculté de médecine de Giessen (la loi de Hesse oblige Büchner à terminer ses études dans le grand-duché).

Novembre : méningite. Retour à Darmstadt. Interruption des études.

1834. Début janvier : reprise des études. Büchner fait la connaissance du pasteur Weidig, lié à différents mouvements d'opposition en Allemagne du Sud.

Mars : Fondation à Giessen de la Société des Droits de l'Homme. Rédaction d'un premier projet du *Messager Hessois*, appelant les paysans au soulèvement.

Avril : Büchner ouvre une section de la Société des Droits de l'Homme à Darmstadt. Début du semestre d'été à Giessen.

Mai : impression d'une première version du *Messager Hessois*.

Juillet : un proche de Büchner est arrêté en possession de 158 exemplaires du pamphlet. Büchner parvient à prévenir quelques camarades et à se forger un alibi.

Août-septembre : à Giessen, Büchner trouve les scellés sur son armoire et ses papiers. Arrestation de plusieurs membres de la Société des Droits de l'Homme.

Novembre : nouvelle édition du *Messager Hessois*.

1835. Janvier : Büchner interrogé par les juges chargés de l'enquête sur la Société des Droits de l'Homme.

Janvier-février : rédaction de *La Mort de Danton*. Le 21 février, envoi du manuscrit à l'éditeur Sauerländer, accompagné d'une lettre à l'écrivain Gutzkow. Convocation par le juge enquêteur à Darmstadt.

.../...

9 mars : Büchner prend la fuite et se réfugie à Strasbourg sous un nom d'emprunt.

13 juin : mandat d'arrêt contre Büchner.

Juillet : publication de *La Mort de Danton* dans une version édulcorée par Gutzkow. Traductions de *Lucrèce Borgia* et de *Marie Tudor*, de Victor Hugo.

Octobre : Büchner travaille à sa nouvelle *Lenz*, publiée en 1839 par Gutzkow.

Hiver : études de philosophie et de sciences naturelles. Rédaction du *Mémoire sur le système nerveux du barbeau*.

1836. Avril-mai : présentation du mémoire à la Société d'histoire naturelle de Strasbourg, qui élit Büchner comme membre correspondant. Le mémoire sera publié par la Société en 1839.

Juin : rédaction de *Léonce et Léna* pour participer à un concours lancé par l'éditeur Cotta. Arrivé deux jours après la clôture du concours, le paquet contenant le manuscrit est renvoyé à son auteur sans avoir été ouvert.

Eté : Büchner prépare un cours pour l'université de Zürich " sur le développement de la philosophie allemande depuis Descartes ".

3 septembre : Büchner reçoit le titre de docteur en philosophie de l'université de Zürich pour ses recherches sur le système nerveux du barbeau.

18 octobre : installation à Zürich.

5 novembre : conférence probatoire sur les nerfs crâniens. Büchner est admis comme Privatdozent à l'université de Zürich. Il annonce pour le semestre d'hiver un cours sur l'anatomie comparée des poissons et des amphibiens.

Automne-hiver : travail sur *Woyzeck*.

2 février : la maladie se déclare brusquement.

14 février : diagnostic du typhus.

17 février : Minna Jaeglé arrive de Strasbourg.

19 février : mort de Büchner.

21 février : inhumation au cimetière du Zeltberg à Zurich.

1850. Publication, par Ludwig Büchner, des œuvres de son frère aîné. Ludwig renonce cependant à éditer les manuscrits de *Woyzeck*, qu'il considère comme trop fragmentaires.

1879. Edition de Franzos (dont la lecture fautive *Wozzeck* explique le titre de l'opéra d'Alban Berg).

1895. Création, par une troupe d'amateurs, de *Léonce et Lena* à l'Intimes Theater (Munich).

1902. Premières représentations de *La Mort de Danton* à la Freie Volksbühne (Berlin).

1913. 8 novembre : création de *Wozzeck* au Théâtre de la Résidence (Munich).

1916. 15 décembre : première de la retentissante mise en scène de *La Mort de Danton* par Max Reinhardt au Deutsches Theater de Berlin. Brecht découvre Büchner à cette occasion.

→ LÉONCE ET LÉNA

Le premier instant d'éclaircie depuis huit jours. Fièvre et maux de tête incessants, la nuit à peine quelques heures de maigre repos. Avant deux heures, je ne hante aucun lit, et ensuite sans cesse j'émerge brutalement du sommeil, et c'est un océan d'idées où je perds conscience. Mon silence me tourmente moi-même, pourtant je n'ai pas pu prendre sur moi. Chère, très chère âme, me pardones-tu ? Je viens juste de rentrer. C'est un seul son qui se répercute sans fin, jailli de mille gosiers d'alouette et transperçant l'air pesant de l'été ; une lourde masse de nuages arpente la terre, le bruissement grave du vent sonne comme son pas mélodieux. La brise de printemps a délié la crispation qui me figeait. Je me suis fait peur à moi-même. Le sentiment d'être mort était sans cesse sur moi. Tous les êtres me montraient une face hippocratique, yeux vitreux, joues de cire, et lorsque ensuite tout ce mécanisme se mettait à pousser sa chansonnette, que les articulations craquaient, que la voix sortait en grinçant et que j'entendais les flonflons de l'éternelle rengaine du liminaire, dont la caisse me laissait voir les petits rouleaux qui tournaient et les petites aiguilles qui tressautaient... je maudissais le concert, la caisse, la mélodie, et... ah ! pauvres musiciens criards que nous sommes, se pourrait-il que nos gémissements, sur notre chevalet de torture, soient là seulement pour passer par les fissures des nuages et, retentissant de loin en loin, aller mourir comme un souffle mélodieux dans de célestes oreilles ?

Extrait d'une lettre à sa fiancée
(Giessen, vers le 10 mars 1834)

Je ne méprise personne, et surtout pas à cause de son intelligence ou de sa culture, parce que personne n'a le pouvoir de ne pas devenir un sot ou un criminel - parce que des circonstances égales nous rendraient sans doute tous égaux, et parce que les circonstances sont hors de nous. Et l'intelligence surtout n'est qu'un côté très restreint de notre nature spirituelle, et la culture n'est qu'une forme très contingente de celle-ci. Celui qui me reproche un tel mépris prétend que je donnerais des coups de pied à un homme parce qu'il aurait une veste en mauvais état. Autrement dit, cette brutalité dont jamais on ne croirait quelqu'un capable dans le domaine du corps, on la transpose dans le domaine de l'esprit, où elle est encore plus vile. Je suis capable de traiter quelqu'un de sot sans le mépriser pour autant ; la sottise fait partie des caractéristiques universelles des choses humaines ; je ne puis rien au fait qu'elle existe, mais personne ne peut m'interdire d'appeler tout ce qui existe par son nom et d'éviter ce qui m'est désagréable. C'est une cruauté d'offenser quelqu'un, mais libre à moi de le rechercher ou de le fuir. Voilà l'explication de mon comportement envers de vieilles connaissances ; je n'ai offensé personne et je me suis épargné beaucoup d'ennui ; s'ils me jugent orgueilleux lorsque je n'ai aucun goût pour leurs plaisirs ou leurs occupations, c'est là une injustice ; jamais l'idée ne me viendrait de faire pour la même raison semblable reproche à autrui. On me traite de railleur. C'est vrai, je ris souvent, mais je ne ris pas de la façon dont quelqu'un est homme, je ris seulement du fait qu'il est homme, alors qu'il n'y peut rien, et ce faisant je ris de moi-même, qui partage son destin. Les gens appellent cela de la raillerie, ils ne supportent pas qu'on se conduise de façon extravagante et qu'on les tutoie ; ce sont eux les méprisants, les railleurs et les orgueilleux, car ils ne cherchent l'extravagance qu'en-dehors d'eux-mêmes. Il est vrai que j'ai un autre genre de raillerie, mais ce n'est pas la raillerie du mépris, c'est celle de la haine. La haine est tout aussi bien permise que l'amour, et je la nourris sans restriction à l'endroit de ceux qui méprisent. Ils sont en grand nombre, ceux qui, possédant ce ridicule accessoire qu'on appelle culture ou ce fatras mort qu'on appelle science, sacrifient la grande masse de leurs frères à leur méprisant égoïsme. L'aristocratie est le plus ignoble mépris de l'esprit saint en l'être humain ; contre lui je retourne ses propres armes ; orgueil contre orgueil, raillerie contre raillerie... [...] Je persiste à espérer avoir jeté plus de regards compatissants sur des êtres souffrants et opprimés que je n'ai dit de paroles aigres à des cœurs froids et distingués.

Extrait d'une lettre à sa famille (Giessen, février 1834)

VALÉRIO : En fait, je voulais annoncer à la haute et honorable société la venue de ces deux automates de renommée mondiale, et que je suis peut-être le troisième et le plus curieux des deux, pour autant que je sache moi-même qui je suis, ce qui n'a rien de surprenant d'ailleurs, puisque moi-même je ne sais pas ce que je dis, et que je ne sais même pas que je ne le sais pas, si bien qu'il est hautement probable qu'on me fait parler comme cela et qu'en fait ce sont des cylindres et des soufflets qui disent tout cela. (*D'une voix ronflante.*) Voyez ici, mesdames et messieurs, deux personnes de sexe différent, un petit mâle et une petite femelle, un monsieur et une dame. Tout ceci n'est qu'artifice et mécanique, carton-pâte et horlogerie. Chacune a un minuscule petit ressort en rubis sous l'ongle du petit orteil du pied droit, on appuie un tout petit peu et la mécanique marche pendant cinquante ans. Ces personnes ont été réalisées avec une telle minutie que, si on ne sait pas qu'elles sont en carton-pâte, il est impossible de les distinguer des autres hommes ; en vérité, on pourrait les faire membres de la société humaine. Elles sont on ne peut plus nobles, elles parlent le haut allemand. Elles sont on ne peut plus morales, puisqu'elles se lèvent quand la cloche sonne, mangent à midi quand la cloche sonne et vont au lit quand la cloche sonne ; en outre, elles digèrent bien, ce qui prouve qu'elles ont bonne conscience. Elles ont un sens raffiné des convenances, puisque la dame n'a pas de mot pour désigner les culottes, et que le monsieur ne saurait monter un escalier derrière une femme ou le descendre devant elle. Elles sont fort cultivées, puisque la dame chante tous les nouveaux opéras et que le monsieur a des manchettes. Et maintenant, attention, mesdames et messieurs, les voilà à un stade intéressant, le mécanisme de l'amour commence à se manifester. Plusieurs fois déjà, le monsieur a porté le châle de la dame, et plusieurs fois la dame a tourné vers le ciel un regard éperdu. A maintes reprises, tous deux ont déjà chuchoté : foi, charité, espérance ! Tous deux, déjà, donnent l'image d'un accord parfait, il ne manque plus que ce tout petit mot : amen.

Léonce et Léna, III, 3.

Traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil - Editions du Seuil.

→ LÉONCE ET LÉNA- EXTRAIT

LÉONCE, *seul* : Quelle curieuse chose que l'amour. On passe toute une année au lit dans un demi-sommeil et, un beau matin, on s'éveille, on boit un verre d'eau, on s'habille, on se passe la main sur le front et on se met à penser - on se met à penser - Mon Dieu, combien de femmes faut-il pour monter et descendre toute la gamme de l'amour ? Quand une seule suffit à peine à faire une note. Pourquoi la brume au-dessus de notre terre est-elle un prisme qui brise le rayon incandescent de l'amour pour en faire un arc-en-ciel ? - *(Il boit.)* Où est la bouteille de vin qui doit m'enivrer aujourd'hui ? Même ça je n'y arriverais plus ? Je suis assis là comme sous une pompe à air. L'air est si coupant et si raréfié que j'ai froid, comme s'il fallait que je fasse du patin à glace en pantalon de nankin. - Messieurs, messieurs, savez-vous bien ce qu'étaient Caligula et Néron ? Moi, je le sais. - Viens, Léonce, dis-moi un monologue, je vais t'écouter. Ma vie me bâille au visage comme une grande feuille de papier blanc qu'il me faudrait couvrir de mots, mais rien ne me vient, pas une seule lettre. Ma tête est une salle de bal vide, par terre quelques fleurs fanées et des rubans froissés, dans un coin des violons éventrés, les derniers danseurs ont ôté leurs masques et se regardent avec des yeux morts de fatigue. Je me retourne moi-même vingt-quatre fois par jour comme un gant. O je me connais, je sais ce que je vais penser et rêver dans un quart d'heure, dans huit jours, dans un an. Dieu, mais qu'ai-je donc fait pour que tu me fasses réciter ma leçon si souvent comme à un écolier ? - Bravo, Léonce ! Bravo ! *(Il applaudit.)* Ca me fait beaucoup de bien de m'interroger comme ça. Hé ? Léonce ! Léonce !

VALÉRIO, *surgissant de dessous une table* : Votre Altesse me semble bien partie pour devenir un vrai fou.

Léonce et Léna, III, 3.

→ LÉONCE ET LÉNA - PRÉSENTATION

Léonce et Léna est la pièce de Büchner dont les qualités dramaturgiques ont été, dès sa parution, le plus contestées ; elle a été aussi plus longtemps que les autres ignorée du grand public, et il faut reconnaître que, sous une apparente légèreté de ton, la pièce présente une réelle complexité et prête aisément le flanc à la critique. Un reproche fréquemment adressé à Büchner est d'avoir imité sans grand bonheur les comédies de ses précurseurs. Certes, à maints égards, *Léonce et Léna* s'inscrit dans le sillage des comédies romantiques allemandes. Notamment celles de Tieck et de Brentano ; on y reconnaît aussi, dans certaines scènes, un mouvement et un traitement qui rappelle les comédies de Shakespeare ; on constate des points de convergence avec les œuvres de Musset, ainsi que les emprunts, sous forme de citations ou d'allusions transparentes, à Bonaventura, E.T.A. Hoffmann, Goethe, Walter Scott, Jean-Paul, Chamisso, Heine, Friedrich Schlegel, Sterne, Holberg, Kant, Fichte, Descartes, Spinoza, Pascal et sans doute aussi Montaigne. On aurait tort de conclure de manière hâtive à un plagiat ou à un manque d'originalité. En effet, le recul critique de Büchner est immense : derrière la citation se profile l'intention polémique. On constate du reste que, à quelques exceptions près, notamment Shakespeare, les auteurs les plus souvent cités sont de la génération qui a directement précédé Büchner, et que ce sont des gens qui ont contribué, en tant qu'écrivains ou philosophes, au développement de l'idéalisme allemand. Or, il n'est pas innocent que Büchner cite ces auteurs justement dans une comédie : dans la *Mort de Danton*, dans *Lenz* et plus tard dans *Woyzeck*, Büchner a également recours à la technique du montage, mais il s'agit avant tout de textes historiques ou para-historiques ; ici, tout se passe comme s'il voulait régler ses comptes avec ses lectures de jeunesse, ce qui ne signifie pas nécessairement qu'il les rejette ou ne cherche qu'à les parodier : il prend simplement la mesure de l'idéologie de la génération qui a précédé la sienne. N'oublions pas que, à cette époque, il a vingt-deux ans et est en train de terminer ses études universitaires, ce qui a pu l'incliner à tenter, consciemment ou non, une sorte de bilan. Or Léonce et Valério ont, au-delà de leurs personnages de fils de roi et de vagabond bohème, quelques traits de ces étudiants gavés de lecture pour qui le savoir, à travers la crise de conscience de l'idéalisme, est devenu l'objet d'un doute.

Cette confrontation à l'idéalisme est l'indice d'une continuité entre *Léonce et Léna* et la *Mort de Danton*, alors qu'à première vue la pièce semble faire tache dans l'œuvre de Büchner. N'a-t-on pas, en effet, l'impression que l'auteur s'écarte ici de l'étude du réel pour s'enfermer dans un rêve romantique, se confiner dans un univers fictif où les personnages ne sont plus de chair et de sang, mais des marionnettes gouvernées par une force extérieure, incompréhensible et insensée ? Ne serait-ce pas le symptôme d'un abandon quasi définitif du politique, après l'expérience malheureuse du *Messager hessois* et le pessimisme de la *Mort de Danton* ? La question a été maintes fois soulevée, et pourtant il semble qu'elle ne puisse être présentée en ces termes. La thèse ne tient, en effet, que si l'on admet une identité de vue entre Büchner et ses personnages. Mais si l'on émet l'hypothèse d'un recul critique, un certain nombre de points de convergence apparaissent entre *Léonce et Léna* et le reste de l'œuvre. L'oisiveté dont souffre Léonce, l'ennui qui l'accable sont sans doute le signe du "mal du siècle", mais ils sont aussi, pour Büchner, la marque de l'aristocratie. En ce sens, Léonce complète le tableau brossé dans le *Messager hessois* ; c'est aussi avec lui, et pas uniquement autour du personnage du roi Pierre, que s'organise la satire des petits Etats allemands. Büchner écrivait, en 1836, à Gutzkow : "Je crois que dans les choses sociales il faut partir d'un principe de droit absolu, chercher à constituer une vie intellectuelle nouvelle dans le peuple et laisser aller au diable la société moderne qui a fait son temps. Dans quel but voudrait-on qu'une chose comme celle-ci se promène entre ciel et terre ?

.../...

Sa vie tout entière n'est constituée que de tentatives pour dissiper l'ennui le plus épouvantable. Qu'elle meure de sa belle mort, c'est tout ce qui peut encore lui arriver de nouveau ". Le personnage de Léonce porte sur lui la charge de cette survie intempestive, il est anachronique, et c'est l'une des raisons pour lesquelles il est aussi un personnage comique. On a, à juste titre, rapproché ce propos de la pièce d'une remarque de Marx dans l'introduction à la *Philosophie hégélienne du droit* : " L'ancien régime moderne n'est plus que la comédie d'un ordre universel, dont les véritables héros sont déjà morts. (...) La dernière phase d'une figure de l'histoire universelle est sa comédie. "

Toutefois, *Léonce et Léna* n'est pas une pure et simple transposition de quelques réflexions du *Messager hessois* dans le langage de la comédie. Il semble bien que l'ennui et la mélancolie de Léonce ont des fondements plus larges que ceux que l'on peut imputer à la situation historique. Il s'agit là de thèmes qui parcourent toute l'œuvre de Büchner et que l'on retrouve chez les personnages très divers, aussi bien dans la *Mort de Danton* que dans *Lenz*. Léonce est certes un oisif, un parasite et, en ce sens, il est ridicule face à l'Histoire, mais c'est aussi un personnage qui souffre, parce qu'il a le sentiment d'un vide intérieur. Dès la première scène, il ne nous apparaît pas comme un prince ; ses activités, qui consistent à cracher sur une pierre ou à récupérer du dos de sa main des grains de sable qu'il a jetés en l'air, n'ont rien de royal ; c'est un personnage qui ne peut rien entreprendre, parce qu'il ne parvient pas à se prendre lui-même au sérieux. Ludwig Völker a relevé, à juste titre, que l'oisiveté de Léonce vient de sa conviction que toute activité équivaut à une tromperie envers soi-même ; ainsi, ce qui le rend oisif, c'est son utopie d'une activité parfaite. Tout se passe comme si la mise en question des modalités de la connaissance et le doute sur le sens de l'existence conduisaient le héros à l'inaction et à l'apathie. Nous n'avons plus alors à faire à un personnage de comédie, mais à un être dont le tragique est proche de celui de Danton ; tant il est vrai que, avec Büchner, la question du comique et du tragique commence à prendre le pas sur la distinction des genres comédie et tragédie.

"Maintenant, rentrez chez vous, mais n'oubliez ni vos discours, ni vos sermons, ni vos poèmes, car demain, en toute tranquillité et quiétude, on reprend tout de zéro et on recommence la plaisanterie." Cette phrase, que prononce Léonce à la fin de la pièce, a été souvent mise en avant pour illustrer le pessimisme, pour certains même le nihilisme de Büchner, qui ne verrait dans le cours du monde qu'un éternel recommencement. Mais, prise au pied de la lettre, la phrase signifie simplement que la loi fondamentale de ce qu'on vient de voir relève d'un fonctionnement propre au théâtre. Nous sommes dans un univers factice qui s'affiche ouvertement en tant que tel. Ainsi, la comédie serait pour Büchner l'occasion d'un jeu avec le genre théâtral. A partir du moment où le comique n'est plus assimilable à la seule comédie, celle-ci devient chancelante et se produit comme parodie d'elle-même. On peut donc se demander si Büchner, qui se proposait d'écrire une comédie pour un concours, n'a pas choisi d'écrire la comédie d'une comédie. En cela, il aurait continué une tradition de la comédie romantique allemande. *Le chat botté*, de Tieck, est fondé sur un principe analogue de démontage, mais la différence réside en ce que, chez Tieck, la trame et l'idée même d'une comédie restent à peu près intactes, alors que, chez Büchner, c'est le genre lui-même qui est remis en question. Peut-être l'importance accordée au personnage de Valério est-elle un symptôme de cette réflexion destructrice de la comédie sur elle-même. Il permet, en effet, à Büchner d'échapper à la fiction, de placer le centre d'intérêt non sur ce qui fait avancer l'action, mais sur ce qui la surprend, non pas sur la fable mais sur les digressions auxquelles elle donne lieu. Ainsi, Büchner a réalisé, avec *Léonce et Léna*, une œuvre singulière qui se joue du commentaire, dans la mesure sans doute où elle contient en elle-même son propre commentaire.

Jean-Louis Besson

Extrait de la présentation de *Léonce et Léna* de Georg Büchner - Editions du Seuil (1988)

→ ANDRÉ ENGEL - REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Né en France, André Engel a étudié puis enseigné la philosophie jusqu'en 1969. Il fait ses débuts de metteur en scène en 1972, dans le cadre du Théâtre de l'Espérance, associé à Jean-Pierre Vincent (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *Don Juan* et *Faust* de Grabbe), avant de développer ses activités au sein du Théâtre National de Strasbourg (*Baal* de Brecht, *Un week-end à Yaick*, d'après Pougatchev de Serguei Essenine, *Kafka théâtre complet*, dont il tire le film *Hôtel moderne, Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire*, d'après *En attendant Godot* de Beckett, *Penthésilée*, d'après Heinrich von Kleist). A partir de 1982, il mène une carrière de metteur en scène indépendant. Son répertoire ne se limite pas aux textes théâtraux. Il croise les écrits classiques et contemporains et s'attache à parcourir des sentiers inexplorés. Il déplace le terrain du spectacle hors des théâtres dans des lieux insolites : hangar, haras, hôtel, mine de fer - par exemple *Dell'inferno*, sur des textes de Bernard Pautrat avec la collaboration "involontaire" de Dante, Virgile, Ovide, Rainer Maria Rilke, spectacle donné tout d'abord dans une usine désaffectée de la Plaine Saint-Denis en collaboration avec le Théâtre Gérard Philipe en 1982. Il fonde en 1988 le Centre Bilatéral de Création Théâtrale et Cinématographique, financé par le ministère de la Culture et de la Communication, qui lui permet de coproduire la plupart de ses spectacles. Il met en scène *Lulu* au Bataclan, d'après Wedekind (Bataclan, Théâtre des Amandiers, 1983), *Le Misanthrope* de Molière (Maison de la Culture de Bobigny, 1985), *Venise sauvée*, d'après Hugo von Hofmannsthal (Maison de la Culture du Havre, Festival d'Avignon, Maison de la culture de Bobigny, 1986), *Salomé* de Richard Strauss (Welsh National Opéra, 1987), *La nuit des chasseurs*, d'après Woyzeck de Büchner (Théâtre National de la Colline, 1988), *Le livre de Job*, d'après la Bible (Théâtre National de Chaillot, 1989), *Der Freischütz* de Weber (Welsh National Opera, 1989), *O.P.A. Mia* de Denis Levaillant (Festival d'Avignon, Festival Musica Strasbourg, Opéra-Comique, 1990), *Carmen* de Bizet (Welsh National Opéra, 1990), *Le Réformateur du monde* de Thomas Bernhard (Centre Bilatéral de création, Maison de la Culture de Bobigny, 1990-1991), *Légendes de la forêt viennoise* d'Odön von Horvath (Maison de la Culture de Bobigny, 1992, spectacle nominé aux Molières 1993 pour la meilleure mise en scène), *Antigone* de Ton de Leeuw (Festival de Hollande, 1993), *La Walkyrie* (Scala de Milan, 1994), *Le Baladin du monde occidental* de Synge (Odéon-Théâtre de l'Europe, 1995), *Don Giovanni* (Opéra de Lausanne, 1996), *Siegfried* (Scala de Milan, 1997), *Der Freischütz* (Opéra du Rhin, 1999), *La petite Renarde rusée* de Janacek (Opéra de Lyon, 2000). André Engel a reçu en février 1993 le prix Dominique, décerné par un jury composé de personnalités du théâtre. Depuis novembre 1996, il dirige le Centre Dramatique National de Savoie, où il a mis en scène *La force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* de Büchner (spectacle également présenté à Gennevilliers en 1998), *The Rake's Progress* de Stravinsky et *Le Réformateur* de Thomas Bernhard.

A l'Opéra National de Paris : *Lady Macbeth de Mzensk* (1992), *Salomé* (1994). En novembre 2001, il reprendra au théâtre des Champs-Elysées *The Rake's progress*.

→ REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Nicky Rieti – décor

Né à New-York, Nicky Rieti travaille et vit à Paris depuis 1972 comme peintre et décorateur de théâtre et d'opéra. Il a conçu les décors d'une trentaine de spectacles de théâtre à Paris (Théâtre National de Chaillot, Théâtre National de la Colline, MC 93 Bobigny, Théâtre de Gennevilliers, Théâtre de la Bastille) et en province (principalement au Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Jean-Pierre Vincent). Il a travaillé surtout avec André Engel, mais également avec Bernard Sobel, Jean Jourdheuil, Jean-François Peyret et André Wilms. Il a conçu les décors pour les mises en scène d'opéras d'André Engel ; 1989 *La forêt d'Ostrovski* mis en scène par Bernard Sobel, *La nuit des chasseurs* d'après G. Büchner et le *livre de Job* d'après la Bible mis en scène par André Engel ; 1997 *Napoléon ou les cent jours* de C. Dietrich Grabbe mis en scène par Bernard Sobel.

Etienne Perruchon – musique

Après des études musicales avec Claire Legrand de l'Institut Musical Européen, Etienne Perruchon est lauréat de nombreux concours de piano et reçoit des prix prestigieux.

Il écrit des musiques de scènes, pour les spectacles de Charlie Brozzoni et de Gil Galliot *L'Histoire merveilleuse de Marco Polo*, *Le Roi singe* et *Le Magicien d'Oz* (comédies musicales), *Woyzeck* pour André Engel, *Créaterra*, ballet pour neuf percussionnistes. Il travaille sur des musiques de films et il compose de la musique symphonique. Récemment, des œuvres pédagogiques : *Ivan Kurumkan*, cantate pour chœur et orchestre, *Le Petit tailleur*, cantate pour chœur d'enfants et orchestre sous la direction de Patrick Souillot, *La Reine des neiges*, oratorio. Il travaille actuellement à la création d'une comédie musicale sur un livret de Richard Gotainer et Eric Kristy.

→ REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Bernard Ballet

Au théâtre, Bernard Ballet a réalisé ou collaboré à de nombreuses mises en scène. Il a travaillé avec Patrice Chéreau : (*La fausse suivante* de Marivaux, *Hamlet* de William Shakespeare), Valère Novarina, Claude Stratz, Luca Ronconi, Luc Bondy : (*Terre étrangère* d'Arthur Schnitzler, *Conte d'hiver* de William Shakespeare), Brigitte Jacques, Jean-Pierre Vincent, Pascal Rambert, Alain Françon : (*La compagnie des hommes d'Edward Bond*), Jérôme Savary : (*Mère courage* de Bertold Brecht)... Récemment : *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz mis en scène par Yves Beaunesne, *L'aiglon* d'Edmond Rostand mis en scène par Marion Bierry.

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Richard Dembo, Arnaud Despleschin, Tony Marshall, Philippe Legay, Noémie Lvovsky... Récemment : *On appelle ça le printemps* d'Hervé Roux, *Trois huit* de Philippe Legay. Il a également joué dans de nombreux téléfilms.

Isabelle Carré

Au théâtre, Isabelle Carré a joué sous la direction de, entre autres, Jean-Luc Bouthé, Jean-Pierre Vincent, Pierre Franck, Franck Hoffmann, Jean-Claude Brialy, Marcel Maréchal, Jorge Lavelli. Récemment : *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler mis en scène par Didier Long, *Résonances* de Katherine Burger mis en scène par Irina Brook, *Othello* de William Shakespeare mis en scène par Dominique Pitoiset. Isabelle Carré a obtenu de nombreux prix d'interprétation, notamment le Molière 1999 de la meilleure comédienne.

Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Coline Serreau, Jean-Paul Rappeneau, Edouard Molinaro, Philippe Harel : (*La femme Défendue*), Jean Becker, Diane Kurys. Récemment : *La bûche* de Danièle Thompson, *Ça ira mieux demain* de Jeanne Labrune, *L'envol* de Steve Suissa, *Bella ciao* de Stéphane Giusti, *Moi, c'est la mémoire* de Zabou Breitman. Elle a également tourné dans de nombreux téléfilms.

Evelyne Didi

Elle a pris part à la création du Théâtre d' Annecy avec Alain Françon, Christiane Cohendy et André Marcon. De 1976 à 1983, elle est comédienne permanente de la troupe du TNS sous la direction de Jean-Pierre Vincent. A la même époque, elle joue dans *Médée*, mis en scène par Bob Wilson, puis avec Klaus Michaël Grüber. Elle a interprété plusieurs textes de Heiner Müller avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (*Paysage sous surveillance*, *Matériau Médée et Hamlet*-macvec Jean-Louis Martinelli (*Quartett*)). Elle a participé au montage de *Va-t'en chercher le bonheur...et ne reviens pas les mains vides* par Sentimental Bourreau. Récemment, elle a joué : *Traité des passions I, II et III*, mis en scène par Jean-François Peyret, *Désir sous les ormes*, *Trois sœurs*, *Les Bacchantes* mis en scène par Matthias Langhoff et *Pulsion* mis en scène par André Wilms .

Eric Elmosnino

Eric Elmosnino a beaucoup travaillé au théâtre avec Jean-Pierre Vincent, qui l'a notamment dirigé dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, et *Karl Marx Théâtre inédit*. A l'Odéon, où il a joué dans *Peines d'amour perdues* de Shakespeare mis en scène par Laurent Pelly), Georges Lavaudant a fait appel à lui pour l'une de ses propres créations (*Fanfares*), ainsi que pour *La Noce chez les petits-bourgeois* et *Tambours dans la nuit*, de Bertolt Brecht. Dans le répertoire brechtien, il a également interprété le rôle-titre de *Baal*, dans une mise en scène de Richard Sammut.

Parmi ses derniers spectacles figurent *Biographie : un jeu* de Max Frisch, mis en scène par F. Bélier-Garcia, *Anéantis* de Sarah Kane, mis en scène par Louis-Do de Lenquesaing, *Monsieur Armand dit Garrincha*, de Serge Valletti, mis en scène par Patrick Pineau (prix du Syndicat de la critique 2001 : meilleur acteur), *Un message pour les cœurs brisés* de Gregory Motton, mis en scène par F. Bélier-Garcia.

Au cinéma, il a tourné avec Yves Angelo, Albert Dupontel, Bruno Podalydès, Olivier Assayas, Noémie Lvovsky ... et récemment : *Electroménager* de Sylvain Menol et *Liberté-Oléron* de Denis Podalydès.

→ REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jacques Herlin

Au théâtre, Jacques Herlin a travaillé avec de nombreux metteurs en scène depuis Pierre Fresnay, Laurent Terzieff, Jean-Louis Barrault jusqu'à plus récemment Jérôme Savary : *(La mègère apprivoisée de William Shakespeare, L'important d'être constant d'Oscar Wilde)*, Didier Long : *(Beckett de Jean Anouilh)*.

Au cinéma, il a tourné dans plus de cinquante films. Les plus grands réalisateurs, René Clément, Federico Fellini, Luchino Visconti, Marco Bellocchio, Jean-Jacques Beinex, Philippe Labro, Claude Miller...ont fait appel à son talent. Récemment : James Ivory, Mickael di Giacomo : *(Animals)*, Albert Dupontel : *(Le créateur)*, Luc Besson : *(Jeanne d'Arc)*. Il a également tourné dans de nombreux téléfilms.

Jérôme Kircher

Au théâtre, Jérôme Kircher a travaillé avec Patrice Chéreau, Charles Tordjman, Michel Cerdà, Anne Torrès, Joël Jouanneau, Gilberte Tsai, Bernard Sobel, Jacques Osinski, Laurence Mayor... Récemment : *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Jean-Pierre Vincent. Il interprète le rôle-titre dans *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, dans la Cour d'Honneur, Festival d'Avignon 1999, et dans *Le Prince de Machiavel*, mis en scène par Anne Torrès.

Il a mis en scène, en juin 2001, au Théâtre des bouffes du Nord : *Berthe Trépat, médaille d'or* avec Irène Jacob et Benoît Delbec.

Lucien Marchal

Membre du Studio-Théâtre de Vitry dès sa fondation en 1964, il joue dans les premières mises en scène de Jacques Lassalle jusqu'en 1973. Il dirige ensuite Théâtre en Actes puis Parenthèses, école et lieu de création. Une génération de jeunes artistes y ont fait leurs premiers pas.

Au théâtre, il a travaillé avec Daniel Girard : *(Terres Mortes de F.X. Kroetz, 27 remorques pleines de coton de Tennessee Williams)*... et également avec Jean-Claude Fall, Laurence Février, Etienne Pommeret, Claude Régy, Bernard Sobel... Récemment : *L'Homme difficile* de Hugo von Hoffmansthal, *La Cagnotte d'Eugène Labiche* mis en scène par Jacques Lassalle, *Phaedra's Love* de Sarah Kane mis en scène par Renaud Cojo, *L'Eloge de l'analphabétisme* de H.M. Enzensberger mis en scène par Thierry Bédard.

Il a traduit *Anéantis* de Sarah Kane aux Editions de l'Arche, ainsi que *Poupée Brûlée* de Chris Hannan.

Lisa Martino

Jeune comédienne, au théâtre elle a joué : *L'amour médecin* de Molière, *En attendant les bœufs*.
Elle a tourné au cinéma avec Yves Robert, Patrick Malakian, Peter Goedel : *Tanger une ville et sa légende*, dernièrement : *Le soleil au-dessus des nuages* réalisé par Eric Le Roch.
Elle a également joué dans de nombreux téléfilms.

Jacques Vinceney

Au théâtre, il a travaillé avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, Gabriel Garran, Laurent Pelly. Au cinéma et à la télévision, il tourne notamment avec Arthur Joffé, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Béraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron, Denis Granier-Deferre.... Metteur en scène, il monte deux spectacles d'après Robert Desnos. Il a mis en scène *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule.

Il a également mis en scène et joué *Erotologie Classique* pour le Festival Traffics à Nantes.
Collaborateur artistique de Muriel Mayette pour *Chat en Poche* de Feydeau au Théâtre du Vieux Colombier.
Il a aussi co-mis en scène avec elle *Les Danseurs de la Pluie* de Karin Mainwaring. Il a mis en scène *Gloria* de Jean-Marie Piemme, spectacle présenté au festival d'Avignon 2001 et prépare la création à Rio de Janeiro de *Saint Elvis* de Serge Valletti.