11 12 13 14 **avril** 06
théâtre de grammont
SaiSon
05_06

Léonce et Lena

de Georg Büchner

traduction Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent (L'Arche Editeur)

mise en scène Gilles Bouillon

mardi 11 et vendredi 14 avril à 20h45
mercredi 12 et jeudi 13 avril à 19h

durée **1h30**

tarif général : 20€ , réduit : 12,50€ (hors abonnement)

Location – réservations
Opéra Comédie **04 67 99 25 00**

Théâtre des Treize Vents
centre dramatique national de languedoc - roussillon
montpellier

Léonce

« Ah, Valério, Valério, j'ai compris ! Ne sens tu pas le souffle du sud ? Ne sens tu pas onduler l'éther bleu profond, la lumière étinceler sur la terre dorée de soleil, sur les saintes étendues salées et les colonnes et les corps de marbre ? Le grand Pan est endormi et dans l'ombre au-dessus des flots mugissants les silhouettes de bronze rêvent du vieux magicien Virgile, de tarentelles et de tambourins, de nuits profondes et folles pleines de masques de flambeaux et de guitares. Un lazzaroni !Valério ! Un lazzaroni ! Nous partons pour l'Italie.

Léonce et Léna – Extrait
Acte I, scène 3

Un conte drolatique pour enfants terribles. Brillant et cynique. Dans cette langue drue, violente et tendue qui est la signature de l'auteur de Woyzeck, Lenz et La Mort de Danton.

Léonce et Lena est un joyeux chassé-croisé amoureux : le prince Léonce fait une fugue pour ne pas être contraint d'épouser la princesse Lena… et vice versa.

Sous les apparences d'une comédie légère, Büchner règle ses comptes avec l'absolutisme et l'idéalisme, avec l'absurdité d'un monde aliéné autant qu'avec les illusions de sa propre jeunesse.

Léonce et Lena

photo © François Berthon

de **Georg Büchner**

mise en scène **Gilles Bouillon**
dramaturgie **Bernard Pico**
scénographie **Nathalie Holt**
lumières **Michel Theuil**
son **Francine Ferrer**
costumes **Marc Anselmi**
assistante à la mise en scène et travail chorégraphique **Sophie Mayer**
masques et peinture **Thierry Dalat**

Rencontre avec l'équipe artistique après la représentation le jeudi 13 avril 2006

avec
Catherine Benhamou La gouvernante
Sarah Capony Lena
Judith Siboni Rosetta
Pierre Baillot Le roi Pierre
Quentin Baillot Léonce
Xavier Guittet Chœur
Loïc Houdré Valério
Nicolas Struve Chœur

Production Centre Dramatique Régional de Tours.
Le CDR de Tours est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional du Centre, la Ville de Tours, Tour(s) Plus, et missionné par le Conseil Général d'Indre-et-Loire

Création 2004

Marionnettes

« Les plus grands coquins de toute l'Allemagne ont certainement à l'heure qu'il est l'oreille des princes, du moins dans le grand-duché. Un honnête homme entre-t-il dans un conseil d'Etat, il en est chassé. Mais même si maintenant un honnête homme pouvait être ministre ou le rester, au point où en sont les choses en Allemagne, il ne serait qu'une marionnette que manœuvre la marionnette princière ; et le polichinelle princier est à son tour manipulé par un valet de chambre ou un cocher ou par sa femme et le favori de celle-ci ou par son demi-frère – ou par tous ensemble. »

Georg Büchner
Le messager Hessois

« Léonce et Léna n'est pas un conte de fées. Ou alors désenchanté, croqué au vitriol, hanté par la perspective de la folie. Un songe noir. »

Songe noir

Léonce et Lena pourrait commencer là où finissait ***Le songe d'une nuit d'été****.* Préparatifs d'un jour de noces. A la cour du roi Pierre on attend les fiancés : le prince a disparu, la princesse est en fuite : lui ne veut pas rentrer dans le rang, elle refuse une union pour raison d'état. Leur fugue et leur destin se croisent, entre rêve et réalité, le temps d'un nocturne fantasque où se tissent le désir d'amour et le désir de mort. Léonce et Lena finiront par se ranger à la place qui leur était assignée, en continuant à ignorer tout l'un de l'autre, ils se marieront… en effigie. Comme deux automates. Comédie d'amour, oui. Mais les apparences sont trompeuses. Roi, prince et princesse constituent la réalité politique étriquée et oppressante de l'Allemagne de 1830 : « un Sahara dans les têtes et dans les cœurs ». Sous le masque de la comédie souriante, Büchner dénonce la comédie du pouvoir, le spectacle que la société se donne à elle-même, la représentation que ceux qui gouvernent voudraient faire prendre pour la réalité. Tréteaux où s'agitent des effigies pour jeu de massacre, des marionnettes au nez bleu azur !

Léonce et Lena n'est pas un conte de fées. Ou alors désenchanté, croqué au vitriol, hanté par la perspective de la folie. Un songe noir. Entre livres et scalpel. Car à ces silhouettes dont l'efficacité de cible, la rapidité de trait et la vivacité rythmique de scherzo provoquent le rire, Büchner offre « un supplément d'âme » : rêveries, aphorismes paradoxaux, duos élégiaques ou burlesques, fusées poétiques – véritables cadences musicales qui, au-delà de la satire, confèrent aux personnages une profondeur, une vérité fragmentée, miroitante, bruissante d'échos dissonants.

Ces voix intérieures, comme des doubles fantastiques, hantent leurs consciences inquiètes et font glisser la comédie vers un univers onirique, drolatique, parfois cruel. Le temps et l'espace s'étirent et se contractent tour à tour, se superposent comme des boîtes gigognes.

La marionnette simule le vivant à s'y méprendre, le vif saisit l'inanimé, dans un étrange cabinet des figures de cire. Au final on brisera les horloges et les miroirs ; le masque qui tombe révèlera un autre masque, le même, puis un autre encore, puis plus rien, le vide. Le monde réel s'est perdu dans ses reflets et ses représentations, l'esprit divisé ne peut prétendre en saisir que de rares éclats, derrière le langage allumé pour un feu d'artifice poétique, sourd le bruit que font les mots, toute signification perdue : la mécanique aigre « des rouleaux et des soufflets qui disent tout cela ».

Prisonniers d'un univers d'automates et en proie à un inconsolable dégoût de vivre, les personnages de ***Léonce et Lena*** ressemblent étrangement aux jeunes gens de notre époque « post-moderne » : leur mélancolie, l'arasement de toutes valeurs, l'ironie, le désengagement, la fascination pour l'image et le simulacre et en même temps tout le contraire, leur impatience, leur frénésie à saisir l'instant présent, le rythme allegro vivace sur lequel ils « dansent » leur existence, artistes d'un gai savoir : est artiste, dit le jeune Brecht, celui chez qui l'instant de la plus grande passion coïncide avec l'instant de la plus grande lucidité.

Gilles Bouillon / Bernard Pico - août 2004

« Büchner dénonce la comédie que joue la société qui se donne elle-même en spectacle. L'artificialité du théâtre renvoie à l'artificialité d'un monde où chacun doit mener une existence de marionnette s'il ne veut pas sombrer dans la folie. »

Jean-Louis Besson

Enjeux pour la mise en scène et pour les acteurs de Léonce et Lena

Tout ce qui a lieu a effet de théâtre

Jouer le jeu du théâtre, de la théâtralité sans souci de réalisme

Chercher vers le rire de la folie

Les enfants qui jouent sont des enfants terribles

Dissection

Ecorchés

Pour jouer Büchner, il faut

De l'insolence

De la désinvolture

De la cruauté

De l'impertinence

Aussi une sorte de désengagement au sens de dégagé, du dandy

De la distance

De l'humour

Il faut détourner

Etre malin et lucide

Jouer avec les modèles et pouvoir aussi les décaler

Montrer l'illusion

Pointer le jeu de l'acteur

Hétérogénéité

Energie

Jubilation

Nervosité

Mobilité

Agilité d'esprit

Légèreté absolument nécessaire

Trouver l'équilibre entre gravité et légèreté, poème et pochade, vivacité et étrangeté

Mais il ne faut jamais perdre

Les ombres

La vision du monde tragique, sombre, noire

La Violence

« Un ciel noir et sans étoile »

on pense à Beckett, à Kafka

Notes de répétitions

L'œuf du coucou

Dans une œuvre aussi fulgurante que celle de Büchner, la comédie ***Léonce et Lena*** tranche encore par sa singularité. Aujourd'hui même il faut accommoder le regard pour percevoir comment ce qui ressemble à un conte léger, hors du réel, se rattache organiquement à ce qui fait la force de ***La Mort de Danton***, ***Lenz*** **ou** ***Woyzeck*** : le pouvoir de restituer le réel, et le réel le plus humble. Ce que Paul Celan appelle « écho de choses ».

Engagé très tôt dans l'action politique, Büchner écrit et diffuse un tract révolutionnaire (*Le messager Hessois*) où il entend répondre par la violence à la violence des monarchies allemandes : une mosaïque de petits états « à politique et diplomatie de protozoaires », sclérosés par le formalisme des protocoles de cour, basculant, en réaction aux idées venues de France, dans un despotisme absolu cyniquement légitimé par les discours de la philosophie idéaliste (Descartes, Spinoza, Fichte, Hegel) et méprisant le peuple tenu dans la servitude et la misère.

Poursuivi, contraint de prendre du recul, il écrit **La** ***Mort de Danton***, puis doit se réfugier à Strasbourg sous un nom d'emprunt. L'annonce, dans un journal, d'un concours « anonyme » de comédies va lui permettre de continuer le combat sous le masque de la comédie légère et de déposer « un œuf de coucou »[1] dans le nid de la censure allemande. ***Léonce et Lena*** **est d'abord une satire politique contre la monarchie et contre l'idéologie idéaliste.**

Le manuscrit arrivera deux jours trop tard, sera renvoyé sans avoir été lu.

Büchner reprend la pièce, il y travaille jusqu'à la fin Le manuscrit autographe a été perdu dans l'incendie de la maison familiale à Darmstadt. Büchner considérait-il sa comédie comme terminée ? Les éditions procurées l'une par la fiancée, l'autre par le frère de Büchner, après sa mort, n'ont-elles pas « expurgé » le texte d'une grande part de sa violence satirique, comme des facéties grivoises dont il reste quelque trace ? Est-ce cela qui procure à la lecture cette impression d'ellipse, d'instabilité, de texte « en chantier », comme ***Woyzeck*** le sera aussi ?

Sans doute la plus grande difficulté vient-elle de la façon dont Büchner compose : par citations, collages, « mosaïque ». Cette composante intertextuelle de la littérature, il n'est ni le premier ni le dernier à la mettre en œuvre (de Montaigne à La Beat Generation et sa morale du « cut-up »), mais il le fait avec une régularité, une « méthode », qui correspondent au génie polyphonique de son esprit d'homme des sciences expérimentales, d'écrivain, de lecteur, de philosophe, de politique.

Pour structurer le fait-divers (cette histoire de mariage princier) Büchner interroge toute l'histoire du genre comique, faisant de ***Léonce et Lena*** une « comédie de la comédie »[2] : il emprunte clairement au *Fantasio* de Musset tout le premier acte, puis adopte le modèle cyclique des comédies de Shakespeare. Il s'inspire également des œuvres des romantiques allemands (Chamisso, Tieck), pour la fantaisie verbale, les personnages, les thèmes (notamment les thèmes du voyage en Italie, du suicide, de l'automate), ou pour le romanesque, sans qu'on sache toujours si les personnages, ou Büchner lui-même, adhèrent aux discours ou aux « poses » romantiques.

Oscillation entre l'effusion lyrique, l'éclat poétique d'un côté, et la distance ironique, la citation parodique d'autre part.

Incertitude qui mine subtilement mais de manière aiguë les valeurs de l'idéalisme. Mais incertitude qui fait que l'on décolle très vite du terrain de la satyre, de la comédie « morale » pour aborder, par la force poétique de l'écriture, les domaines du fantastique, de l'onirique, de l'inquiétante étrangeté.

Un théâtre métaphysique qui donne une vision éclatée, fragmentaire, matérialiste, d'un univers incompréhensible, d'un sujet clivé, divisé, qui ne peut se saisir ni se ressaisir, l'angoisse qui en résulte les parages de la folie.

Une sensibilité moderne qui annonce les univers de Kafka, Artaud ou Beckett.

Bernard Pico / Dramaturge
Novembre 2004 / journal du CDR de Tours

(1) J.C. Hauschild (2) Jean-Louis Besson

Valério

Et moi je deviens Ministre d'état, et on publie un décret comme quoi toute personne ayant des cals aux mains sera mise sous curatelle, comme quoi toute personne qui se rend malade de travail est passible d'une peine criminelle, comme quoi quiconque gagne son pain à la sueur de son front sera déclaré fou et dangereux pour la société humaine ; et puis nous nous coucherons à l'ombre et demanderons à Dieu des macaronis, des melons et des figues, des gorges mélodieuses, des corps classiques et une religion commode.

Léonce et Léna – Extrait
Acte III, scène 3

Un entretien avec Nathalie Holt, Scénographe

EN FACE D'UNE ŒUVRE AUSSI SINGULIÈRE QUE "LÉONCE ET LENA", QUELLES QUESTIONS SE POSE LA SCÉNOGRAPHE ?

Quand j'ai relu *Léonce et Lena* j'ai été déroutée par la forme fragmentaire et la multiplicité des lieux à traiter.
J'ai eu du mal également à dépasser ce que j'appellerai le conte de "Pipi-Popo" ou l'histoire du prince tordu, le coté enfantin de la pièce qui est au fond un leurre.
Puis j'ai été réellement touchée par la polyphonie des voix, leur dimension poétique teintée d'humour noir, par la pensée de Büchner. En même temps j'étais toujours préoccupée par le problème des changements de lieu. J'allais devoir faire de la voltige scénographique et ça n'était pas le mouvement dans lequel je voulais intuitivement entrer.
La représentation exhaustive des lieux ne me semblait pas l'angle d'attaque.

TU AS DÛ TOUT DE MÊME RÉPONDRE AUX CHANGEMENTS DE LIEUX DE LA FABLE …

J'ai fait une première maquette très abstraite qui ne représentait aucun des lieux, elle déterminait un espace à jouer sur lequel j'ai fait arriver du sable.
"Sable", un des premiers mots prononcés par Léonce, il fallait une première intuition, et ça a été ce mot puis cette matière, sable.
Je me suis dit : on traverse des espaces clos, les espaces du palais, et puis on part, c'est le voyage.
Il y avait à la fois la notion d'enfermement, d'espace clos, et en même temps l'appel vers le paysage, vers l'ouvert, et finalement le sable, les grains sur le sol portaient cette idée d'extérieur, d'illimité. Il fallait maintenant inventer la clôture, ça m'a conduit vers l'idée d'une chambre traversée par le paysage.
Du premier espace très abstrait j'ai glissé vers celui concret de la chambre, une chambre avec des murs noirs comme des murs de théâtre. La multiplicité des lieux se dissolvait dans l'espace onirique de la chambre noire traversée par le sable, nous dérivions vers le songe noir.

UN ESPACE INTÉRIEUR ABSTRAIT, ENVAHI PAR UN MATÉRIAU CONCRET, SENSUEL MÊME ?

L'ensablement du sol c'est à la fois inquiétant et doux, c'est la possibilité pour les corps de se coucher, de se lever sur quelque chose qui les accueille de manière très douce, et en même temps dans la clôture de la boite noire c'est inquiétant ; les murs noirs, tout ce sable enfermé, l'idée de destruction, du temps qui a passé mais en même temps cette douceur possible, ce repos possible... Un ensevelissement qui répond aussi au thème récurrent de la mort et des corps portés en terre.

A LA MULTIPLICITÉ DES ESPACES RÉPOND UN TEMPS ELLIPTIQUE…

On a des indications de lieux mais on ne sait jamais combien de temps s'est écoulé. Dans cette pièce comme dans une pièce de Beckett, le temps passe et ne passe pas. On peut décider de jouer tout ça dans un temps unique, peut être onirique, d'un matin à un autre matin. Avec cette unité de temps on a affirmé l'unité de l'espace.

TU AS ÉTÉ ENFIN CONFRONTÉE À LA REPRÉSENTATION DES AUTOMATES…

Avec Gilles Bouillon on s'est à nouveau raconté l'histoire de la pièce qui est celle d'un mariage différé comme dans *Le Songe d'une nuit d'été* que nous venions de créer au Nouvel Olympia et par provocation il m'a dit : "si nous partions du dernier tableau du *Songe* avec la table de noce et le miroir surdimensionné". Le miroir a pris place dans la scénographie et éclairé un certain nombre d'intuitions que nous avions à propos de la démultiplication des images. Dans cette pièce les personnages sont dans des échanges très narcissiques, il y a mise en abyme des images de soi qui passe par l'usage prosaïque du miroir. Il y a aussi la question du corps, de ses pulsions et de ses altérations, réfléchie dans l'eau noire du miroir comme dans la trop parfaite danse des automates, ces automates qui arrivent à la fin de la pièce, ces effigies, doubles désarticulés où s'exprime le matérialisme du médecin Büchner...
L'enveloppe scénographique, c'est une étape du travail. Il faut se tenir prêt à réagir à ce qui surgit dans le jeu des répétitions ; particulièrement dans l'aventure de *Léonce et Lena*, où la nature du projet nous invite à creuser toujours de nouvelles perspectives oniriques.

Propos recueillis par Bernard Pico
Novembre 2004 / journal du CDR de Tours

Rosetta
Ou bien le temps peut nous prendre l'amour

Léonce
Ou bien l'amour nous prendre le temps

Georg Büchner (1813-1837) : un météore

Un éditeur allemand en 1835, se posait cette question : « Qui est donc ce Büchner ? »…
Les nouvelles étaient rares, qui ne circulaient guère plus vite à cette époque qu'une chaise à porteurs et Zurich, où mourut Büchner, est à plus d'une lieue de Dresde, la ville de l'éditeur. Ensuite il est des morts qui ne font pas de bruit, celle de Büchner fut bien de celles-là. De son vivant déjà, il n'était rien, ou presque. Un exilé politique, un ancien agitateur désormais retourné à l'anonymat, un jeune professeur dont l'enseignement ne dura que deux mois, dans une discipline bizarre, l'anatomie animale : Büchner est l'auteur d'un **Mémoire sur le système nerveux du barbeau** et de notes **Sur les nerfs crâniens** 1836.
Côté littérature : l'auteur d'une seule œuvre, un drame historique (**La Mort de Danton -1835**) dont envisageait précisément de rendre compte la revue de l'éditeur perplexe.
Ce curriculum déjà modeste ne s'est accru que dans la publication posthume des rares manuscrits recueillis après sa mort : un autre drame à l'état de fragments (**Woyzeck**), une comédie destinée à un concours (**Léonce et Lena -1836**), un récit inachevé (**Lenz**). Pourtant c'est avec rien de plus que ce peu là que Büchner a fait son entrée dans notre modernité.
A défaut d'un brevet d'écrivain maudit, Büchner aurait pu revendiquer celui d'inclassable. Il n'est ni Goethe, ni Schiller, ni même Kleist, il n'est ni romantique, ni Jeune Allemagne à la manière de Heine, il n'est ni fou, ni suicidé : un savant tombé étourdiment dans la littérature (ou le contraire) ou plutôt l'être hybride résultant de deux natures antagonistes. A tout le moins, où qu'il soit, où qu'on l'appelle et l'étiquette, il demeure l'étranger, l'irréductible…Il reste que la gloire s'est emparée de lui.

Pierre Sylvain : « Le brasier, le fleuve » (extraits)

GILLES BOUILLON

En 1986, l'État et la Région décident de créer le Centre Dramatique Régional du Centre (C.D.R.C.) à Bourges, dont **Gilles Bouillon** prend la direction. Pendant cette période, il présentera, entre autres, **La Nuit des rois** de Shakespeare, **Dom Juan** de Molière, **Le Triomphe de l'Amour** de Marivaux, **L'Impresario de Smyrne** de Goldoni, **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière et **Pour saluer Melville** de Giono.

En 1990, l'État et la Région décident d'implanter le C.D.R.C. à Tours qui devient le Centre Dramatique Régional de Tours (C.D.R.T.). **Gilles Bouillon** y crée : **La Seconde Surprise de L'Amour** de Marivaux - **Le plus heureux des Trois** de Labiche - **L'Echange** de Claudel - **Dans la jungle des villes** de Brecht - **Antigone** de Sophocle - **Les Femmes Savantes** de Molière - **Au Theâtre d'écrire ses textes**, en collaboration avec l'écrivain François Bon - **Woyzeck** de Büchner - **Les Apparences sont trompeuses** de Bernhard - **L'oeil du Taureau** de Jouanneau - **La Place du Diamant** de Mercè Rodoreda - **La Noce chez Les petits bourgeois** de Brecht - **Au Buffet de La Gare d'Angouleme** de François Bon - **En attendant Godot** de Beckett - **Les Guerriers** de Minyana – **Fin de Partie** de Beckett – **Sganarelle ou le cocu imaginaire et Le Sicilien ou l'Amour peintre** de Molière – **La Surprise de l'Amour** de Marivaux – **Le Songe d'une nuit d'été** de Shakespeare.

En 1996, 1997 et 1998, il co-fonde **le voyage des comédiens**. Il met en scène à cette occasion **Tabataba** de Bernard-Marie Koltès (1996), **Le récit d'un chasseur** d'après Tchekhov (1997), **Scène** de François Bon et **La Noce chez les petits bourgeois** de Brecht (1998).

Pour l'opéra **Gilles Bouillon** met en scène : **Egmont** de Goethe, musique de Beethoven (1996), **Orlando Paladino** de Joseph Haydn (1996), **Le Viol de Lucrèce** de Benjamin Britten (1998), **Monsieur de Balzac fait son théâtre** sur une musique d'Isabelle Aboulker (1999), **Dialogues des Carmélites** de Francis Poulenc (1999), **Don Giovanni** de Mozart (2000), **Pelléas et Mélisande** de Claude Debussy (2000), **La Flûte Enchantée** de Mozart aux Chorégies d'Orange (2002), **Jenufa** de Janacek (2003), **La Vie Parisienne** d'Offenbach (2003), **Un Bal Masqué** de Verdi (2004). Puis **Don Giovanni** de Mozart (en octobre 2004) et **La Bohême** de Puccini (avril 2005).

En novembre 2003, **Gilles Bouillon** et l'équipe du CDR de Tours s'installent dans un nouveau théâtre « Le Nouvel Olympia », situé en plein centre ville.

Extraits de Presse

Télérama

Gilles Bouillon a monté avec une délicieuse simplicité la pièce tout ensemble enfantine et noire. Sur le sensuel espace de sable imaginé par Nathalie Holt. Magie, mystère et plaisir insondable de la scène.

Fabienne Pascaud

Le Courrier français

Novembre 2004

Léonce et Lena : un fascinant cauchemar !

Jamais on ne s'était autant rendu compte que, Léonce et Lena, est une pièce d'aujourd'hui qu'avec la version que nous en donne le CRDT. Les personnages y ont un côté déjanté, complètement hors réalité qui en font des frères de ceux de Beckett. On n'est pas loin de l'absurde cher à ce dramaturge, comme on approche aussi ici son univers par la dérision, qui dit assez l'espèce de vacuité de la vie. Le dernier élément de parenté serait évidemment l'ennui. Cet ennui mortel qui pousse Léonce à ne rien faire, à occuper le temps comme il peut, aidé dans sa flânerie au bord du néant par son double Valério, aussi évaporé que lui. Gilles Bouillon, dans sa direction d'acteurs, a majoré cette ressemblance en demandant à ses comédiens d'en rajouter dans le genre « à côté de la plaque ».Et Pierre Baillot incarne superbement un Roi en chemise de nuit, mal réveillé, à la limite de la folie, avec l'esprit complètement chamboulé par des pensées extravagantes. Le prince, lui, traîne son humeur mélancolique et trouve dans l'oisiveté et des jeux d'enfant une lamentable raison de vivre. Quentin Baillot donne parfaitement à son personnage le côté « rêveur égaré dans le réel » qui en fait le héros d'un conte triste. Il partira à la recherche d'un « ailleurs » dont il ne sait pas trop ce qu'il peut lui apporter de bon. Et son destin croisera celui de Lena, au romantisme à l'eau de rose, pas mécontente de trouver son « prince charmant » sans avoir à poursuivre sa route qui ne mène nulle part. Pas étonnant que, dans ce monde d'êtres humains à l'existence larvaire, apparaissent des doubles, sous l'aspect de mannequins, aussi peu vivants qu'eux. De quoi renforcer l'atmosphère de rêve étrange dans laquelle baigne joliment tout le spectacle. Envoûtante attirance de cet univers onirique merveilleusement imaginé par Nathalie Holt. Sa scénographie, qui joue aussi bien sur des éléments de rêve où le sable, évocateur d'un paradis enfantin, ou le miroir, sensé refléter la beauté des visages et des corps-que de cauchemar où la couleur noire-entraîne le spectateur dans un « songe noir » particulièrement fascinant. Gilles Bouillon montre encore une fois son habileté à créer un univers fantasmagorique, qui puise dans la nuit son charme inquiétant. Sa vision du monde de Büchner, habité de pantins risibles suspendus au fil du hasard, enlève peut-être un peu de force à la dénonciation par l'auteur de gouvernants incapables de gouverner. Mais elle apporte un tableau si magnifiquement surréaliste d'une humanité burlesque et grotesque qu'on gagne évidemment à cette version qui privilégie avec bonheur un visuel époustouflant.

Philippe Martinet

La Nouvelle République du centre-ouest
Novembre 2004

Un jour, son prince viendra…

C'est vrai, deux ombres rôdent au-dessus du prince Léonce et de la princesse Lena : celles de Shakespeare et de Musset. Mais à peine ont-elles pointé le nez que ce drôle d'oiseau de Büchner fait tout pour les chasser. Et laisser la place à un curieux objet théâtral non identifié : la féerie propre au grand Will, les jeux de l'amour chers à ce vieil Alfred, il les tient à distance, il leur inocule une dose de second degré, il les passe au tamis d'une décapante ironie qui transforme sa pièce en une chose grinçante. En une peinture de l'humaine condition oscillant entre le « oui », l'acquiescement, le rire et le soleil, et le « non », la contestation, la rage et les ténèbres. Et « Léonce et Lena » va ainsi son chemin, un peu cahotant, un peu déroutant, glissant parfois dans l'ornière pour s'en vite échapper. Et fichtrement mélancolique avec ça. Bref, voila un texte qu'il ne faut surtout pas chercher à museler, au risque de le figer, de l'anesthésier. Mais plutôt aborder en baladin, en jongleur d'images, en joyeux drille de la mise en scène, sans chercher à plaquer sur les mots une grille d'explication forcément mortelle.
A ce petit jeu, Gilles Bouillon, qui s'était déjà frotté à Büchner avec « Woyzeck », se montre à l'aise. Trempant certains de ses personnages dans la marmite beckettienne, laissant Kafka glisser le pied dans l'embrasure de la porte, saupoudrant quand même le plat du jour d'une pincée d'herbes magiques shakespeariennes, il conduit correctement sa barque, même si le début de la navigation peut apparaître un peu lourde. Il est aidé par une distribution où nul ne songe à tirer la couverture à lui. Et surtout par le travail de Nathalie Holt. La scénographe du CDRT a imaginé un astucieux dispositif : un cadre géant de tableau où, au fil de la pièce et s'accordant à la tonalité des scènes, elle installe d'abord une noire abstraction à la Fautrier, puis une flamboyante explosion expressionniste que n'aurait pas renié un Macke.
Les ténèbres et le soleil, disions-nous plus haut ? Les personnages balancent entre les deux. Et se perdent en un très beau final dans un univers de marionnettes. Qui en tire les fils ? Büchner ne donne aucun nom…

Pierre Imbert

Le journal des Spectacles
Décembre 2004

Jeunes et désabusés

« Un conte drolatique pour enfants terribles ». C'est ainsi que Gilles Bouillon a abordé Léonce et Lena, la pièce de Georg Büchner. Et ce n'est pas le moindre mérite de son travail de ne pas avoir dévié de cette ligne de conduite. Le temps aidant, on considère Büchner comme beaucoup plus qu'un jeune prodige doté d'un sens politique aigu. Mort en 1837 à l'age de 24 ans, il n'a pas eu le temps d'écrire plus de quatre pièces, dont une restait inachevée. Elles n'en sont pas moins solidement installées dans le répertoire et souvent montées – de plus en plus est-on même tenté de considérer. Jeune poète engagé et mal dans son époque, il a certes tout ce qu'il faut pour conserver son actualité dans une autre époque, la nôtre, où les jeunes ont aussi quelques raisons d'être désabusés. Dans Léonce et Lena, pièce écrite pour un concours, Büchner joue ainsi délibérément la carte de la naïveté apparente, mais c'est aussitôt pour embarquer ses personnages sur des chemins de traverse. Ainsi, dans ce royaume imaginaire et improbable, le prince, à qui l'on destine en mariage la princesse du royaume voisin qui l'inspire d'autant moins qu'il ne la connaît même pas, choisit-il de prendre la poudre d'escampette. Et qui va-t-il rencontrer dans sa fuite ? La princesse qui a réagi exactement de la même manière que lui. C'est donc en toute méconnaissance de cause, donc en toute naïveté, qu'ils tombent amoureux. Le dénouement heureux donnera la possibilité au Roi, qui n'est certes pas un méchant bougre, de se consacrer à ce à quoi il aspire le plus ardemment : la réflexion. Entre temps, l'auteur aura livré quelques allusions bienvenues sur le sens de l'existence et sur la vanité de l'exercice du pouvoir. Tout cela donne une pièce charmante dont la légèreté n'est qu'apparente. Et c'est bien pour cela qu'elle doit être montée au premier degré. Exercice parfaitement réussi par Gilles Bouillon et son équipe, aidés en cela par un décor aussi charmant que fantasmagorique.

Stéphane Bugat- Extrait