

→ La mort de Danton

de Georg Büchner

mise en scène Georges Lavaudant

du 25 avril au 31 mai 2002 - Grande salle



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Melincia Pecnard - Odéon-Théâtre de l'Europe
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56 - mail presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **Prix des places** (séries 1, 2, 3, 4, 5)
de 5€ à 28€ (de 32,80F à 183,67F)

→ **Horaires**

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h (relâche le lundi, et le mercredi 1^{er} mai).

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place de l'Odéon - 75006 Paris
Métro : Odéon - RER : Luxembourg

→ La mort de Danton *création*

de Georg Büchner
mise en scène Georges Lavaudant

traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil
décor et costumes Jean-Pierre Vergier
réalisation des costumes Brigitte Tribouilloy
lumière Georges Lavaudant
son Jean-Louis Imbert

avec
Robespierre Gilles Arbona,
Saint-Just Frédéric Borie,
Lacroix Hervé Briaux,
Collot d'Herbois Jean-Michel Cannone,
Hérault-Séchelles, Laflotte François Caron,
Rosalie, une citoyenne Anne-Catherine Chagrot,
Marion Irina Dalle,
un charretier, un citoyen Yannick Etienne,
Adélaïde, une dame, une citoyenne Rébecca Finet
Simon, Hermann, Dillon Jean-François Lapalus,
Chaumette, Barère Roch Leibovici,
Legendre, Fouquier-Tinville Laurent Manzoni,
Thomas Payne Philippe Morier-Genoud,
Camille Desmoulins Fabien Orcier,
Julie Sylvie Orcier,
la femme de Simon Annie Perret,
Georges Danton Patrick Pineau,
Lucile Julie Pouillon,
Philippeau Jean-Philippe Salerio,
un mendiant, un geôlier, un citoyen Bernard Vergne

production : Odéon-Théâtre de l'Europe

Un homme, par trois fois, est surpris dans son intimité. D'abord dans une salle de jeux, puis dans une maison close, et puis, un autre jour, au saut du lit. A chaque fois ses amis surgissent et avec eux l'urgence du moment politique : il faut agir, il faut parler, il y va de leurs vies à tous. Or cet homme - inconscience ou paresse, lassitude ou remords, on ne sait - cet homme ne fait rien. Et quand, pour la dernière fois, on l'avertit de son arrestation imminente, quand le temps de l'action est passé et qu'il ne reste d'autre issue que la fuite - même alors, au bout d'une semaine, cet homme étrange s'obstine encore à ne rien faire. Emprisonné, il retrouve devant ses juges, comme par un tardif soubresaut, la puissante éloquence de celui qu'il fut. Mais l'histoire est en marche ; et quel qu'en soit le sens ou l'aveugle et mécanique absurdité, quoi qu'il faille penser, gloire ou néant, de l'action et de l'existence humaines, il faut que cet homme-ci affronte, aux côtés de ses compagnons, pendant les quelques heures qui leur restent à vivre, l'acuité concrète de la mort qui sera la leur - chacun la sienne, à nulle autre pareille, et que rien ne peut racheter.

" J'étudiais l'histoire de la Révolution ", écrit Büchner à sa fiancée en mars 1834. " Je me suis senti comme anéanti sous l'atroce fatalisme de l'histoire [...]. L'individu n'est qu'écume sur la vague, la grandeur un pur hasard, la souveraineté du génie une pièce pour marionnettes, une lutte dérisoire contre une loi d'airain, la connaître est ce qu'il y a de plus haut, la maîtriser est impossible. L'idée ne me vient plus de m'incliner devant les chevaux de parade et les badauds de l'histoire. J'ai habitué mon œil au sang. "

Peu de pièces sont aussi chargées d'histoire que *La Mort de Danton*. Et aucune autre, peut-être, ne trouve le temps historique, dans toutes ses dimensions, de façon aussi impérieuse. Passé, présent, avenir - ceux de Danton, ceux de Büchner - s'y bousculent et s'y blessent, ouvrant dans leur affrontement une époque qui n'est pas achevée. Car même si Büchner a raison, lorsqu'il envoie en février 1835 son manuscrit à l'éditeur Sauerländer, de qualifier son œuvre d' " essai dramatique sur un sujet d'histoire contemporaine ", l'histoire dont il est ici question n'est pas seulement celle de l'après-coup du romantisme allemand, ni même celle de la Révolution Française.

Sans doute celle-ci était-elle encore, pour les premiers lecteurs du drame, d'une actualité assez brûlante (et les principales étapes conduisant à l'élimination de la faction dantoniste, au cours des premiers jours d'avril 1794, étaient-elles suffisamment connues du public lettré) pour que l'auteur puisse se permettre de ne mentionner que sous forme elliptique ou allusive tant de faits, de noms, de problèmes, de dates - 10 août, 31 mai, Septembre - dont certaines implications peuvent échapper au spectateur d'aujourd'hui. Il en va de même du recours si fréquent, par les révolutionnaires, au code culturel que constituent l'histoire de la République romaine et ses grands noms, Caton, Lucrèce, Brutus : pour saisir au vol la nuance sérieuse ou parodique de telles invocations, les lecteurs de 1835 n'avaient qu'à puiser dans leurs souvenirs scolaires, mais ce passé-là n'est plus tout à fait le nôtre. Et il faut une oreille plus exercée encore pour entendre et interpréter de nos jours les subtils anachronismes (ainsi Camille dénonçant le " romantisme de la guillotine ") grâce auxquels Büchner, quatre ans après la mort de Hegel, règle quelques comptes avec l'idéalisme.

.../...

Pourtant, tous ces détails " historiques ", dont on pourrait craindre qu'ils n'obstruent le cours de la pièce, continuent à être emportés par la violence convulsive de son élan philosophique et poétique - qui reste pour sa part profondément contemporain. Car *La Mort de Danton* raconte aussi une histoire sans majuscule : celle, très singulière, irréductible, d'un homme, de ses amis, des femmes qu'ils aimèrent, pris dans l'époque qu'ils contribuèrent à faire advenir comme autant de rouages d'une machine qui finit par les broyer. Tant il est vrai que les deux histoires, la grande et la petite, s'entremêlent et se contestent ici dans la pénombre et le suspense d'un même crépuscule énigmatique. " Nous sommes les pauvres musiciens, et nos corps les instruments. Les sons discordants qu'on en tire n'ont-ils d'autre but que de monter, monter toujours, pour enfin, s'évanouissant doucement comme un soupir de volupté, aller mourir aux oreilles célestes ? " Avec cette question, Büchner, d'un seul mouvement, prend congé des Lumières et du romantisme : le sens rationnel d'un progrès de l'esprit humain est désormais si loin de se laisser saisir que même une logique tragique ou sacrificielle ne permet plus d'en rendre compte. Dans ce formidable vacillement, c'est la Révolution elle-même qui finit par être ébranlée. Nous vivons encore dans le sillage de cette incertitude. Et la prison qui enferme les dantonistes, où l'on démontre la non-existence du Créateur, où le néant même est soupçonné de ne pas être ou salué comme " Dieu universel encore à naître " d'un monde-chaos, est comme la figure concrète d'une béance sans issue, d'une implacable impasse où l'existence humaine se heurte à sa propre mise en panne dans l'apparent effondrement de tout sens. Mais peut-être fallait-il assumer jusque-là le risque du nihilisme, prendre au sérieux le désordre sans fond du monde et de l'histoire, pour libérer - ou simplement pour déceler, pour être en mesure d'entendre - des voix inouïes jusque-là, donnant lieu à l'errance du sens qui signe la modernité. Car tandis que l'écriture de Büchner, dans les cachots de la République, déploie les dialogues savants de condamnés capables de citer Sénèque ou Spinoza, dans les rues environnantes, Lucile Desmoulins sombre peu à peu dans une folie du sein de laquelle elle trouvera la ressource d'inventer, et comme d'inscrire dans une pauvre marge, sa propre mort. Cette façon de recadrer ce qu'on appelle l'histoire, d'en décentrer le progrès ordinaire ou d'en inquiéter la " raison ", fait déjà songer à *Woyzeck*. C'est elle qui permet à Büchner de recueillir ici la déréliction de Lucile ou de donner un instant la parole à une jeune prostituée. Nul ne la nomme dans le corps de la pièce ; l'auteur seul nous apprend qu'elle s'appelle Marion. Et sa parole est inoubliable. A l'instant où elle la prend, quelque chose s'ouvre dans le langage, qui depuis ne s'est pas refermé. Avec Büchner, le passage fugitif de voix presque anonymes marque de plus définitifs la prose du monde.

Daniel Loayza

PHILIPPEAU : Mes amis, il n'est pas nécessaire de s'élever bien haut au-dessus de la terre pour perdre de vue ce miroitement confus et ne plus avoir les yeux emplis que de quelques grandes lignes divines. Il est une oreille pour laquelle les clameurs et les vociférations qui nous assourdissent sont un flot d'harmonies.

DANTON : Mais nous sommes les pauvres musiciens, et nos corps les instruments. Les sons discordants qu'on en tire n'ont-ils d'autre but que de monter, monter toujours, pour enfin, s'évanouissant doucement comme un soupir de volupté, aller mourir aux oreilles célestes ?

HÉRAULT : Sommes-nous comme ces cochons de lait que l'on fouette à mort avec des verges pour les tables princières, afin que leur chair soit plus délicate ?

DANTON : Sommes-nous des enfants que l'on rôtit dans les bras flamboyants du moloch de ce monde, et que l'on chatouille avec des rayons de lumière, afin que les dieux se divertissent de leur rire ?

CAMILLE : L'éther aux yeux d'or est-il donc un plat de carpes dorées sur la table des dieux bienheureux, et les dieux bienheureux rient éternellement, et les poissons meurent éternellement, et les dieux s'amusent éternellement du jeu des couleurs de l'agonie ?

DANTON : Le monde, c'est le chaos. Le néant est le Dieu universel encore à naître.

(Entre le geôlier.)

GEÔLIER : Messieurs, vous pouvez partir, les charrettes attendent devant la porte.

PHILIPPEAU : Bonne nuit, mes amis, tirons tranquillement sur nous la grande couverture sous laquelle tous les cœurs cessent de battre et tous les yeux se ferment.

(Tous s'embrassent.)

HÉRAULT prend le bras de Camille : Réjouis-toi, Camille, nous allons avoir une belle nuit. Les nuages sont dans le ciel apaisé du crépuscule comme un Olympe qui s'éteint, peuplé de figures de dieux qui s'effacent et s'évanouissent.

(Ils sortent.)

La mort de Danton, IV, 3

J'en ai parlé à maintes reprises, et je crois bien que je le ferai encore, tout simplement parce qu'il est à mon sens fondamental et a les traits d'une découverte isolée - littéralement un continent a été atteint. Büchner, je le rappelle, est mort à vingt-quatre ans en 1837, c'est-à-dire à un moment que l'on peut sommairement décrire comme le lendemain désenchanté de l'idéalisme allemand. Il écrit un drame historique, celui que l'on connaît comme étant *La Mort de Danton*, qu'il rédige en cinq semaines tout en travaillant l'anatomie en vue de ses études médicales. Par rapport à la tradition du drame historique, deux premières différences, deux écarts sautent immédiatement aux yeux. Tout d'abord le sujet du drame est moderne, presque contemporain, c'est la Révolution Française : le costume, s'il n'est pas celui du temps de Büchner, n'est en tout cas ni le drapé antique ni celui des princes et des rois. Cette première saute concerne le motif, la seconde touche à la forme théâtrale elle-même. Même si *La Mort de Danton* se tient dans l'espace de quatre actes à peu près égaux divisés en scènes, la succession de ces scènes déploie une logique dramatique et scénographique errante, qui est totalement nouvelle. Une chambre, une ruelle, le Club des Jacobins, la Convention Nationale, la Conciergerie, en plein air, d'autres chambres et pour finir, c'est la dernière scène, une rue. Ainsi les didascalies déplient-elles le drame selon un réseau de lieux disséminés, dont l'économie préfigure le montage cinématographique plus qu'elle ne se réfère aux habitudes et à la tradition du décor de théâtre. Mais à ces deux sautes déjà pleinement significatives, il faut en ajouter une troisième, la plus importante à mes yeux : c'est qu'en fonction même de cette errance de lieu en lieu, et selon des lieux qui, de surcroît, ne sont pas reliés rhétoriquement entre eux, un peuple se met à habiter la scène, tout comme s'il s'infiltrait continûment à partir des coulisses. Ce peuple est encore essentiellement un chœur de figurants sillonnant une ville où les héros ont la parole, mais à un moment donné, c'est-à-dire à la scène 5 de l'acte I, ce peuple prend la parole, et de manière telle qu'il le fait en brisant de l'intérieur le dispositif héroïque. Et ce qui est si extraordinaire avec cette nouvelle saute, c'est qu'elle est à la fois inattendue, brusque et discrète. Brusque, parce que rien ne l'annonce, même si elle recueille d'un seul coup toute l'énergie anti-sublime latente dans le drame. Discrète, parce qu'elle est portée par une voix qui s'avance sur un fil très fragile puis se retire sans laisser de traces.

Nous sommes dans une chambre. Il y a là Danton, le héros même du drame, et Marion, Marion qui n'est rien, une fille, et qui ne reviendra plus dans le drame. Mais pourtant cet être qui n'est rien sur le plan de l'Histoire et rien non plus dans l'avancée du drame se met à parler. Et elle parle soudain comme personne n'a jamais encore parlé au théâtre ou dans la littérature, elle ne parle pas non plus comme on fera parler le peuple, ou comme on parlera plus tard en son nom. La scène où parle Marion est une césure, et le temps de son récit suspendu, il faut le dire tranquillement, est celui où le continent du moderne est touché, fût-ce comme en passant.

*Jean-Christophe Bailly : Panoramiques, pp. 210-212
(éd. Christian Bourgois, 2000)*

Le *Danton* de Büchner au Théâtre Municipal. Un grandiose mélodrame. Sans la plastique shakespearienne, plus nerveux, plus spiritualisé, plus fragmentaire, un scénario délirant, un panorama philosophique. Une chose de ce genre n'est plus un modèle, mais une aide puissante.

Bertolt Brecht (Journal, 4 octobre 1921)

Ce Büchner était un chien enragé. Au bout de 23 ou 24 ans à peine, il renonça à vivre et mourut. A croire que vivre était quelque chose de trop bête pour lui. L'époque à laquelle il était né était celle de la Réaction la plus sombre, la plus étouffante... Büchner, c'était un révolutionnaire de la plus belle eau.

Alfred Döblin, 1921

Ni *Danton* ni *Woyzeck* ne sont des pièces politiques ; cependant, même sans le *Messenger hessois*, nous saurions où Büchner se situe, et nous décelons déjà son engagement politique précisément dans la façon dont il s'en libère personnellement à travers sa création – même dans la comédie, dans *Léonce et Léna*, où le rire, c'est du moins ainsi que je l'entends, naît de l'inversion de l'engagement.

Max Frisch, 1958

Büchner est de tous les écrivains que je connais celui dont l'écriture est la plus concentrée. Chacune de ses phrases m'apparaît nouvelle. Je connais chacune de ses phrases, mais pour moi elle est nouvelle.

Elias Canetti, 1982

Un texte mille fois écorché au théâtre, né dans la tête de quelqu'un de vingt-trois ans, auquel les Parques ont tranché les paupières à sa naissance, secoué par la fièvre jusque dans l'orthographe... Comme elle apparaît inoffensive, cette pilule de l'art dramatique moderne [...], en face de ce soudain orage qui surgit avec la rapidité d'une autre époque, avec dans son packaging *Lenz*, l'éclair éteint de Livonie...

Heiner Müller, 1985

Depuis déjà quelques jours, je prends la plume à chaque instant, mais il m'était impossible d'écrire ne fût-ce qu'un mot. J'étudiais l'histoire de la Révolution. Je me suis senti comme anéanti sous l'atrocité fatalisme de l'histoire. Je trouve dans la nature humaine une épouvantable égalité, dans les conditions des hommes une inéluctable violence, conférée à tous et à aucun. L'individu n'est qu'écume sur la vague, la grandeur un pur hasard, la souveraineté du génie une pièce pour marionnettes, une lutte dérisoire contre une loi d'airain, la connaître est ce qu'il y a de plus haut, la maîtriser est impossible. L'idée ne me vient plus de m'incliner devant les chevaux de parade et les badauds de l'histoire. J'ai habitué mon œil au sang. Mais je ne suis pas un couperet de guillotine. Il faut est l'une des paroles de condamnation avec lesquelles l'homme a été baptisé. Le mot selon lequel il faut certes que le scandale arrive, mais malheur à celui par qui il arrive - a de quoi faire frémir. Qu'est-ce qui en nous ment, assassine, vole ? Je n'ai pas envie de suivre plus avant cette idée. Mais si je pouvais poser sur ton sein ce cœur froid et martyrisé ! B[oeckel] t'aura rassurée sur mon état, je lui ai écrit. Je maudis ma santé. J'étais en feu, la fièvre me couvrait de baisers et m'enlaçait comme le bras d'une amante. Les ténèbres ondoyaient au-dessus de moi, mon cœur se gonflait dans une nostalgie infinie, des étoiles perçaient l'obscurité, et des mains et des lèvres s'inclinaient vers moi. Et maintenant ? Et sinon ? Je n'ai pas même la volupté de la douleur et du désir. Depuis que j'ai franchi le pont sur le Rhin, c'est comme si j'étais anéanti à l'intérieur de moi-même, un sentiment distinct ne surgit pas en moi. Je suis un automate ; l'âme m'a été ôtée.

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

Actes I et II : de l'exécution des hébertistes à l'arrestation des dantonistes

A plusieurs reprises, Danton est averti de la menace, toujours plus précise, qui plane sur lui. D'abord dans une salle de jeux où il badine avec sa femme, Julie. Ses amis Philippeau et Camille Desmoulins viennent l'y informer que les exécutions se poursuivent. A cette intensification de la Terreur, il faut réagir, selon eux, en instituant au plus vite un Comité de Clémence et en réclamant l'indulgence pour les suspects. Un peu plus tard, deux autres amis, dont Lacroix, viennent le trouver dans une maison close du Palais-Royal pour lui résumer le discours de Robespierre au club des Jacobins : une fois éliminés Hébert et les partisans de sa ligne ultra-révolutionnaire, il serait désormais temps de s'en prendre aux "Indulgents", aux vicieux, aux corrompus : "il faut que la vertu règne par la Terreur". Une confrontation avec l'Incorruptible convainc Danton qu'il est effectivement visé. A peine Danton est-il sorti que Robespierre, qui hésitait encore, se laisse déterminer par Saint-Just.

Pourtant, quand ses amis rassemblés le supplient une dernière fois de passer à l'action, Danton affirme qu'il n'en fera rien - entre autres raisons, parce qu'il est certain que les membres du Comité de Salut Public "n'oseront pas" s'en prendre à lui. Peu après, alors qu'il échange avec Camille des propos sur l'art, on l'avertit de son arrestation imminente, on lui offre un asile. Mais Danton, réflexion faite, préfère mourir en tuant sa mémoire que vivre en la préservant (la scène suivante révèle qu'il est hanté par son rôle dans les massacres de septembre 1792 : ministre de la Justice, il ne fit rien pour mettre un terme aux exécutions sommaires, dans les prisons parisiennes, de détenus soupçonnés de sympathies royalistes). Il est arrêté dans la nuit. Malgré les efforts de Legendre, ami de Lacroix, qui voudrait obtenir pour les dantonistes le privilège de s'adresser aux députés, Robespierre n'a aucun mal à faire prévaloir son point de vue. Un discours de Saint-Just achève d'emporter l'adhésion enthousiaste de la Convention.

Actes III et IV : de l'emprisonnement des dantonistes à leur exécution

Dans les prisons de la République, Thomas Payne - qui lutta pour l'indépendance des Etats-Unis - démontre à son codétenu Chaumette - qui célébra à Notre-Dame le culte de la déesse Raison - qu' " il n'y a pas de Dieu " (cette phrase est la seule de tout le drame à être soulignée). Un autre détenu, philosophiquement plus aguerri, est en train de soumettre l'argumentation de Payne à une critique serrée quand arrivent les dantonistes. Au cours de leur séjour en prison, Danton et ses amis explorent leurs propres conceptions de la mort et de l'anéantissement (Danton en vient même à mettre en doute la possibilité du néant), entre deux séances du Tribunal Révolutionnaire. L'éloquence du principal accusé y subjugue le public, interdisant au juge de prononcer sa condamnation. Saint-Just, en l'absence de Robespierre, persuade les autres membres du Comité de Salut Public de fournir un prétexte au tribunal pour réduire Danton au silence : il suffit pour cela de faire voter un décret stipulant que tout accusé qui troublerait la justice pourra être exclu des débats. La manœuvre réussit. Quant au peuple, d'abord favorable à Danton, il ne tarde pas à réclamer sa tête.

Apprenant que tout est fini, Julie fait savoir à son "cher Georges" qu'elle l'accompagnera dans la mort, tandis que Lucile Desmoulins sombre dans la folie plutôt que d'admettre que Camille puisse mourir. Peu avant qu'ils ne quittent la prison pour la guillotine, Philippeau voudrait convaincre ses amis qu'il existe un point de vue pour lequel la confusion de l'histoire humaine se résout en quelques grandes lignes harmonieuses ; Danton lui objecte que "le monde, c'est le chaos ; le néant est le Dieu universel encore à naître". Restée seule, Lucile se persuade douloureusement que la mort de Camille est réelle. Dans la nuit, assise au pied de la guillotine, elle s'écrie au passage de la garde : "Vive le roi !".

Le décalage entre le théâtre (l'art en général) et la vie est la grande expérience littéraire de Büchner. Après avoir dans ses écrits de jeunesse adhéré à une autre conception du monde qui plaçait l'idéal au-dessus de la nature et tentait de l'imposer par le biais de l'art, il considère désormais que l'art doit faire tomber les miroirs déformants qu'il a posé entre le réel et lui. L'art s'est en effet installé " dans son propre domaine artificiel et illusionniste, à côté duquel la réalité naturelle paraît secondaire. "

Dans *La Mort de Danton*, une bribe de conversation à la fin de la scène " promenade " (II,2) rend compte de ce décalage. Un "Monsieur ", représentant la bourgeoisie cultivée, mentionne une nouvelle pièce jouée à Paris, qui serait " un dédale de voûtes, d'escaliers, de couloirs, et tout cela projeté en l'air avec une telle légèreté et une telle hardiesse. " Cette imposante construction est purement abstraite, détachée du réel, au point qu'elle donne " le vertige à chaque pas. " Le Monsieur, qui se délecte de la belle apparence et s'abandonne au vertige, est cependant incapable d'évoluer dans le réel : placé devant une flaque il fait un détour pour ne pas mettre le pied dedans, car il craint de passer au travers. L'anecdote introduit le discours de Camille à la scène suivante, dans lequel le personnage stigmatise justement l'incapacité des spectacles de théâtre à traiter du monde réel : " Faites sortir dans la rue les gens qui sont dans les théâtres : quelle pitoyable réalité. " [...]

L'idéalisme, ce " mépris le plus abject qui soit de la nature humaine ", donnerait une image faussée du monde plaçant l'idée au-dessus du vrai, et en substituant aux personnages réels des pantins, des marionnettes, qui ont une vocation universelle, une qualité d'exemple en tant que représentants de valeurs morales, mais sont totalement dépourvus de vie. [...]

Le " projet réaliste " de Büchner n'est donc pas de décalquer le réel, mais de dépasser les a priori de l'art, les critères de moralité et de beauté, pour retrouver la réalité de l'existence humaine dans sa complexité et son foisonnement : " En toute chose je demande de la vie : une possibilité d'existence et alors ça va. Nous n'avons pas alors à nous demander si c'est laid ou si c'est beau, le sentiment qu'on a créé quelque chose qui a de la vie, est bien au-dessus de ces deux notions, et c'est le seul critère en matière d'art. " C'est un projet scientifique que Büchner expose ici : il s'agit de substituer l'expérience du réel aux présupposés du savoir qui, en matière artistique, avaient jusqu'ici la charge de la constituer. "

*Jean-Louis Besson, Le théâtre de Georg Büchner – Un jeu de masques,
pp. 42-43, Circé, Paris, février 2002.*

"Le 10 août" (1792) : Prise des Tuileries ; constitution de la Commune insurrectionnelle de Paris. "Sous la pression des piques, l'Assemblée dut décider de suspendre Louis XVI, de le remplacer par un Conseil exécutif provisoire en attendant l'élection au suffrage universel d'une convention nationale. Les manifestants du 10 août n'étaient pas la lie du peuple. Sur les trois cent soixante-seize morts ou blessés, près d'un quart appartenaient aux fédérés, tous bourgeois de province. Parmi les Parisiens, le petit commerce, l'artisanat et le salariat payèrent leur tribut." - La famille royale est détenue au Temple. Le 23, Longwy capitule devant les Prussiens.

"Septembre" (1792) : Le 2 septembre, Paris apprend que Verdun est assiégé par l'armée prussienne. Aussitôt Danton prononce son fameux discours : "tout s'émeut, tout s'ébranle, tout brûle de combattre... le tocsin qui va sonner n'est point un signal d'alarme, c'est le pas de charge sur les ennemis de la patrie. Pour les vaincre, Messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée". Tandis que les Parisiens s'enrôlent au Champ-de-Mars, les massacres commencent dans les prisons parisiennes. "Les exécutions se poursuivent les jours suivants et ne cesseront, à la Force, que le 6. Massacrés et massacreurs nous sont imparfaitement connus. D'après les estimations les plus vraisemblables, le nombre des victimes varie entre onze et quatorze cents, soit près de la moitié des prisonniers de la capitale. Près des trois quarts d'entre eux étaient des détenus de droit commun [...]. Parmi les victimes "politiques" les réfractaires semblent avoir été particulièrement visés. Quant aux auteurs de la tuerie, ceux que l'on connaît appartiennent aux mêmes couches sociales qui ont fait [...] le 10 Août : boutiquiers et artisans, gardes nationaux et fédérés [...] ce sont des petits bourgeois et non des criminels ou des voyous qui ont ensanglanté les prisons. [...] La hantise de la trahison, l'idée que les volontaires allaient quitter Paris en laissant leurs femmes et leurs enfants à la merci des comploteurs des prisons obscurcissent les consciences. [...] L'attitude des autorités est, sur le moment, embarrassée. Toutes se sentent débordées et intimidées. [...] Ministre de la Justice, Danton s'est abstenu de toute intervention."

"Le 21 janvier" (1793) : exécution de Louis XVI. " Parvenu sur l'estrade, il tente de résister, veut s'adresser au peuple [...]. Mais le redoublement des tambours couvre sa voix. A 10 h 20 sa tête tombe. Des cris d'enthousiasme partent de la foule : " Vive la Nation ! " " Vive la République ! " " Vive la Liberté ! " " Vive l'Egalité ! " Et tandis que le corps est emmené au cimetière de la Madeleine, des farandoles se forment autour de l'échafaud. "

.../...

→ LA MORT DE DANTON : QUELQUES DATES

"Le 31 mai" (1793) : journée insurrectionnelle contre la Convention. Le 2 juin, sous la pression des émeutiers, l'assemblée finit par exclure de son sein les principaux députés girondins. Vingt-deux d'entre eux seront guillotines le 1er novembre. " Toute la révolution bourgeoise, même dans ses anticipations démocratiques, repose sur la croyance dans la vertu du système représentatif ; entre cette théorie et la vieille passion populaire pour le gouvernement direct, l'accord n'est pas possible. Or le 2 juin porte un coup très grave au parlementarisme. Malgré Danton et la plupart des Montagnards, la Convention n'a pas subi seulement l' " insurrection morale " dont parlait Robespierre ; pour la première fois la force armée s'est tournée contre la représentation nationale [...]. "

24 décembre 1793 : dans *Le vieux cordelier*, Camille Desmoulins réclame l'institution d'un comité de clémence, la libération de 200 000 suspects, la fin de la Terreur. La rupture avec Robespierre est consommée.

14-16 mars 1794 : arrestations d'Hébert, de Chaumette, d'Hérault de Séchelles.

24 mars 1794 : exécution d'Hébert.

31 mars 1794 : arrestation de Danton et de ses amis.

2 - 5 avril 1794 : procès et exécution des dantonistes.

27 juillet (9 thermidor) 1794 : arrestation de Robespierre. Il est exécuté le lendemain, ainsi que Saint-Just, Couthon, et dix-neuf autres de ses partisans.

[Source : François Furet et Denis Richet, La Révolution française, Paris, Hachette, 1963 (coll. Pluriel, 1999).

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, Ravailac, 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 *Messenger 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 *Messenger 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 *Messenger 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.

Été : 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 Léna* 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.