

La mort de Danton



B
U
C
H

12


ODEON

THEATRE DE L'EUROPE

création

La mort de Danton

de Georg Büchner

mise en scène Georges Lavaudant

traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil

décor et costumes Jean-Pierre Vergier

assistante aux costumes Brigitte Tribouilloy

lumière Georges Lavaudant

son Jean-Louis Imbert

maquillages Sylvie Cailler

vidéo Denis Botte

chef de chant Anne Fischer-Lapalus

assistante à la mise en scène Annie Perret

réalisation du décor Atelier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Atelier 1.3

réalisation des perruques Atelier Wigerama

réalisation des peintures Selim Saïah, Dominique Saïah, David Richard
réalisation des costumes sous la direction de Pierre Betoulle et Laurianne Chenel, avec Dalila Abed, Myriem Boucher, Valérie Codjia-Dansaert, Margot Conesa, David Foussier, Séverine Garnier, Aurélie Monnier, Anna Sokolska, Mehmet Turham, Chantal Joguet et Cost'Art.

fabrication des poupées Yvett Rotscheid

stagiaires à la mise en scène Erica Magris, Antonio Marino, Yannick Etienne

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

PRODUCTION : Odéon-Théâtre de l'Europe.

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe,
Grande Salle, du 25 avril au 31 mai 2002. Du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h.
Relâche les lundis, le dimanche 28 avril et le mercredi 1^{er} mai.
DURÉE DU SPECTACLE : 3h10 (entracte compris).

Le texte de la pièce, publié aux Editions du Seuil, est en vente à la librairie du Théâtre.

Le bar de l'Odéon et la librairie vous accueillent avant le spectacle et pendant l'entracte.

Les hôtes sont habillées par Jean-Michel Angays.



avec

Robespierre Gilles Arbona
Saint-Just, un citoyen Frédéric Borie
Lacroix Hervé Briaux
Collot d'Herbois, un bourreau Jean-Michel Cannone
Hérault-Séchelles, un monsieur François Caron
Rosalie, une citoyenne Anne-Catherine Chagrot
Marion Irina Dalle
un citoyen, un bourreau Yannick Etienne
Adélaïde, une dame, une citoyenne Rébecca Finet
Simon, Herrmann Jean-François Lapalus
Chaumette, Barère, un jeune homme Roch Leibovici
Legendre, Fouquier-Tinville, un monsieur Laurent Manzoni
Thomas Payne, un Lyonnais 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 gôlier, un citoyen Bernard Vergne

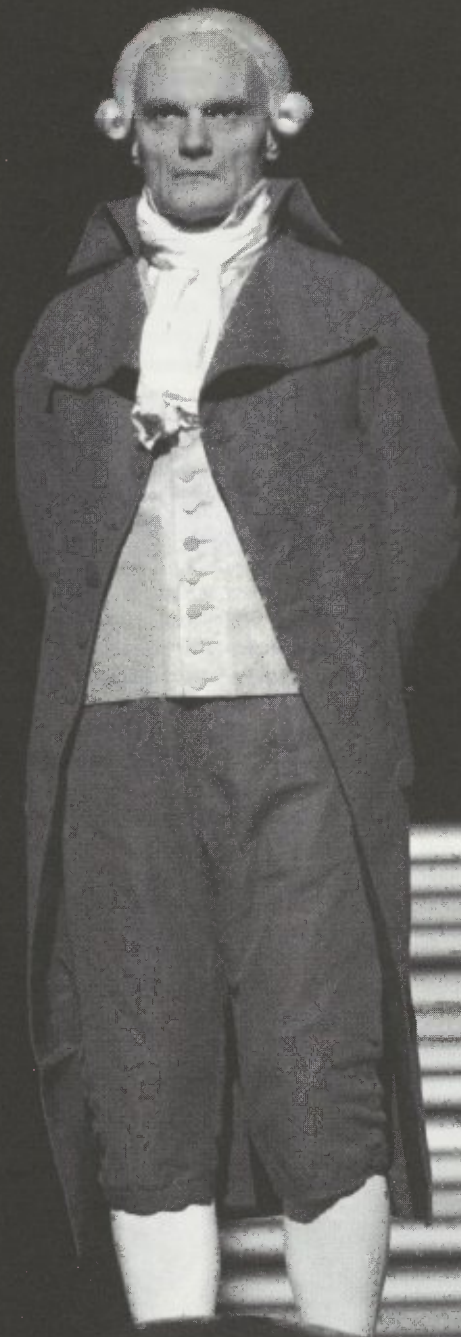
photographies de répétitions



La mort de Danton

Il s'agit d'un poème. Voilà ce qu'il importe de rappeler avant tout. Un poème, c'est-à-dire ici une pluralité de voix qui se croisent et s'interrogent, et qui toutes se détachent sur un même silence : celui qu'observe un étudiant en médecine de vingt-deux ans, qui cachait, paraît-il, les feuilles de son manuscrit sous les planches des ouvrages d'anatomie de son père. Büchner, dans une lettre à son éditeur, a beau qualifier son drame d'"essai dramatique", il s'est toujours voulu poète, c'est-à-dire, comme lui-même le précise ailleurs, créateur de réalité. Rien de réel ne devait donc lui rester étranger. Ni les aspects sordides ou vulgaires de cette réalité, ni les discours que les humains tiennent sur elle. C'est bien le même poète qui peut à la fois laisser la parole à une petite prostituée du Palais-Royal, faisant ainsi entendre une voix inouïe jusque-là dans la littérature, et reproduire à la perfection la rhétorique savante des grands orateurs politiques de la Révolution, ou consacrer la moitié d'une scène centrale à une discussion sur l'existence de Dieu. Le caractère complexe ou naïf, savant, fruste ou contradictoire des propos de chaque personnage, leur valeur au regard de la morale ou de la vérité, n'importent pas, pourvu qu'ils soient tenus, dans des situations concrètes, par des êtres de chair, de sang et de pensée. Büchner est partout, dans cette pièce, imperceptiblement disséminé. Nous en avons une sorte de preuve, puisque certaines expressions qui figurent dans sa

correspondance avec sa fiancée se retrouvent, presque mot pour mot, redistribuées entre différents personnages (il est d'ailleurs remarquable que Büchner se soit traité lui-même comme un matériau aussi objectif que ses sources, auxquelles il a parfois emprunté des phrases en les réattribuant à de nouveaux locuteurs). Tout le drame s'anime secrètement à la lumière intérieure d'une pensée dialoguant avec soi-même. Le premier souci de Georges Lavaudant, en abordant le travail avec les comédiens, a donc été de rendre justice au poème, en cherchant le ton, la tension, la hauteur dues à son écriture. Cette recherche est passée, comme toujours, par une exploration de toutes les difficultés du sens. Préalable d'autant plus nécessaire que l'ensemble du drame, qui tient en à peine une semaine du printemps 1794, s'inscrit dans l'une des périodes les plus denses et les plus bouleversées de notre histoire. Or le réalisme de Büchner ne contribue en rien à en atténuer la complexité. Les personnages, plongés dans l'atmosphère de leur époque, partagent une langue, un fonds commun de savoirs, dont ils usent sans prendre la peine de les expliquer devant nous. Quand Danton hurle "Septembre", lui et Julie savent bien quel cauchemar le hante : celui des massacres dans les prisons, en septembre 1792, qu'il ne fit rien pour réprimer alors qu'il était Ministre de la Justice. Quand Saint-Just compare le cours de la Révolution à une phrase dont



le 14 juillet, le 10 août, le 31 mai sont les "signes de ponctuation", les députés auxquels il s'adresse n'ignorent pas que le 10 août 1792 marque la prise des Tuileries et la déchéance de Louis XVI, ou le 31 mai 1793, le soulèvement de la Commune de Paris contre les Girondins. Peut-être ces innombrables allusions étaient-elles encore à la portée des premiers lecteurs de Büchner, que quarante-cinq ans à peine séparaient de la prise de la Bastille. Mais de nos jours, la lumière de l'astre-révolution ne nous parvient plus que de très loin. Seule une tenue de tous les instants dans la parole permet selon Lavaudant de faire entendre, malgré tout, à quel point cette œuvre polyphonique est habitée, tranchante, concrète, et de nous assurer l'accès à son extraordinaire énergie, aux tourments de pensée qui s'y déploient à même le théâtre.

Le style dramatique büchnérien, en la matière, est le digne héritier à la fois de Shakespeare et des Romantiques. Du premier, il retient entre autres l'art du montage et ce que Coleridge appelait sa "merveilleuse impartialité". Aux seconds, il emprunte (et applique) leur ironie critique. S'il conserve des codes de la dramaturgie classique les signes qui lui permettent de susciter et d'orienter l'attente de son public, c'est pour mieux la surprendre. Car Büchner a une

façon très particulière de décadrer ou de décentrer l'action. C'est ainsi, par exemple, que la fin de Danton est laissée hors champ, et que l'exécution des Dantonistes ne constitue plus le terme de l'intrigue. Dans le sillage nocturne du grand drame épique et de ses victimes célèbres se noue en effet un autre destin, celui de Lucile. Avec la mort obscure qu'elle se choisit en criant "Vive le Roi !", ce qui est fondamentalement mis en question, c'est non seulement la primauté d'un héroïsme masculin peut-être trop visible et trop conscient de soi, mais la possibilité de conférer un sens, fût-il tragique, à la conclusion de l'action. - Autre exemple, qui intervient dès le début de la pièce : alors que tout semble préparer un face-à-face crucial entre Danton et Robespierre, la scène se produit presque trop vite - et surtout, elle tourne court. En trois répliques, le grand débat attendu entre le tenant d'une pause dans le processus révolutionnaire et le partisan de la Terreur cède la place à une discussion d'une tout autre nature : Danton, comme pour initier son adversaire à l'ère du soupçon, interprète (au sens déjà nietzschéen du terme) les motifs inavoués qui sous-tendent la "conscience pure" de Robespierre, en déchiffrant l'impuissance envieuse à laquelle la "vertu" de l'Incorruptible sert selon lui de masque.



Quant au désir de Danton lui-même, il reste une énigme. Le plus subtil analyse des mobiles de l'Incorruptible est aussi celui dont l'aspiration au "repos" (paix, loisir, inaction, retraite, néant ?), c'est-à-dire la pulsion de mort, ne sont, en fin de compte, jamais interrogées pour elles-mêmes. C'est en lui, sans doute, que se heurtent le plus durement les paradoxes, les doutes, les ironies büchnériennes ; en lui que la nécessité de l'action humaine et son horreur se recouvrent le plus intimement. Le personnage le plus vital est aussi le plus suicidaire. Est-il sympathique ? Büchner nous le montre entraînant ses compagnons dans sa perte. Est-il odieux ? C'est pourtant autour de lui que Büchner a choisi de rendre visibles les dernières utopies qui résistent, peut-être, au chaos de l'histoire : l'amour, l'amitié, l'exigence de justice. Son tort est-il, comme l'affirme Robespierre, d'être en retard sur la Révolution en voulant l'arrêter avant son

terme, ou plutôt, comme le veut Peter Szondi, d'être infiniment en avance sur elle (déjà soustrait aux temps des hommes, déjà mort) ? Est-il simplement immoral, rien de plus qu'un politicien fatigué et corrompu, ou se tient-il par delà toute moralité et tout besoin de juger ? Son sens de la liberté n'est-il que le symptôme d'un individualisme bourgeois qui reste aveugle à la misère matérielle du peuple, ou le pressentiment mal formulé de la finitude radicale de l'existence ? Qui dira selon quelles proportions exactes l'avenir et le passé se mêlent l'un à l'autre en lui ?

Politiquement, on peut donner raison à Robespierre : "la révolution sociale n'est pas terminée". Danton, pourtant, dans son étrange lassitude, est comme l'annonce d'une autre face de l'exigence révolutionnaire, plus secrète que celle de son adversaire, mais non moins infinie. Peut-être est-elle indicible : "je n'ai pas de nom pour ça", avoue-t-il, peu



après avoir murmuré : "nous devrions nous asseoir les uns à côté des autres et avoir le repos". Sous le grand drame historique se dissimulent les désirs de sujets qui se méconnaissent eux-mêmes - le premier de ces désirs étant justement ce qui manque à Danton, comme s'il en avait perdu la clef en cours de route : le désir de se croire effectivement, glorieusement, sujet actif et responsable de ce que les hommes appellent histoire, et dont Büchner, pour sa part, éprouve dès mars 1834 "l'atroce fatalisme". Mais si la liberté, la conscience, n'étaient que des effets d'optique, des écrans destinés à nous dissimuler le chaos du monde ? *La Mort de Danton* opère une analyse, pour ne pas dire une destruction, des tenants et abou-

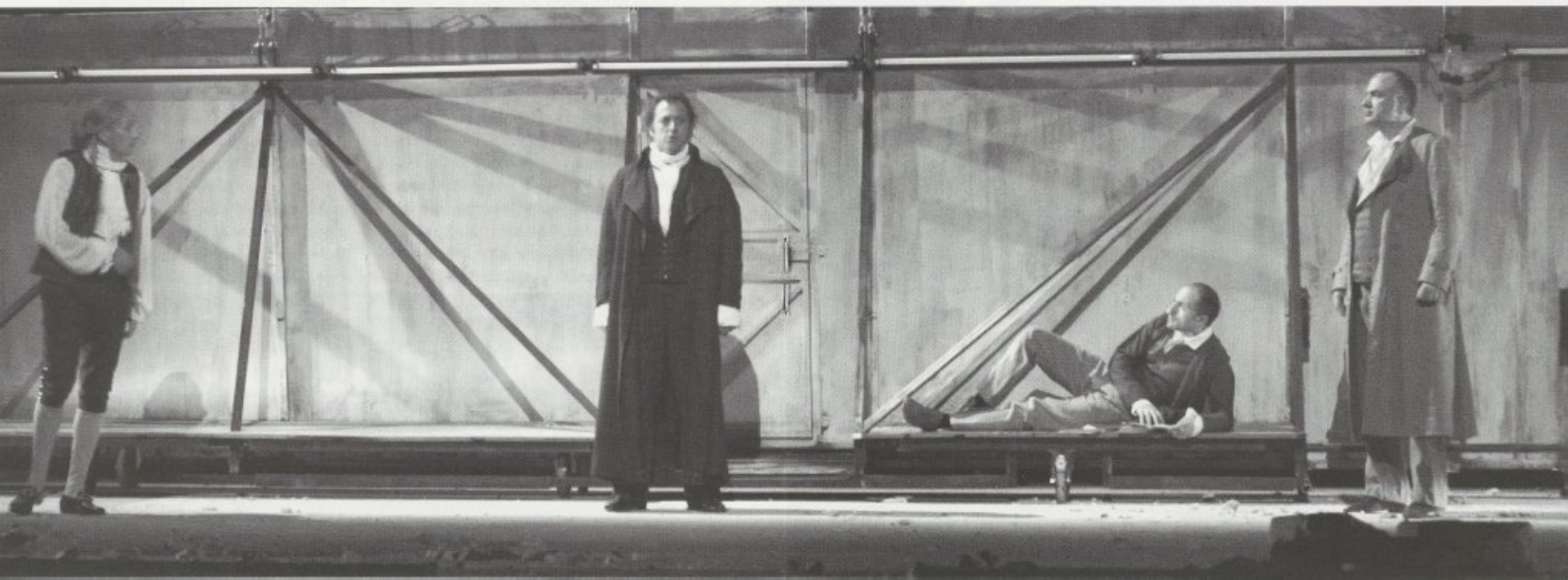
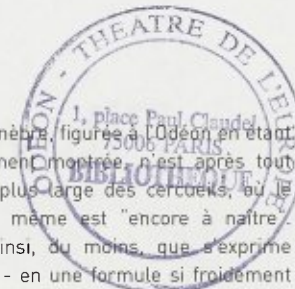
tissants de l'action humaine, débouchant sur une remise en cause radicale de toutes ses dimensions. Qu'il s'agisse de ses mobiles, de ses acteurs ou de ses fins, partout, le scalpel de Büchner en met à vif les envers insoupçonnés. Peu de révolutionnaires se sont interrogés avec autant de cruelle intensité que lui sur les conditions et le sens de leur engagement - au risque de paraître conduire à un nihilisme sceptique, ce qui n'était évidemment pas dans ses intentions.

Les murs de l'Odéon sont nus. Parfois, la rumeur de la rue parvient jusque dans la salle. Sommes-nous dans un chantier qui vient de s'ouvrir, ou dans une ruine en passe de s'effondrer ? La machinerie

scénique se réduit à une superposition de voiles plus ou moins opaques réservant de temps à autre des arrière-fonds, sans qu'aucune coulisse n'offre d'abri définitif. Ici, le rouge sang de l'histoire prend parfois la teinte d'un rideau. Le réel inclut ses propres représentations et l'épopée ses parodies, burlesques ou atroces. Une simple paroi de fer module l'espace du plateau. Sur l'une de ses faces, Danton est encore libre ; quand l'envers de ce décor-là se présente à son tour, il nous découvre les cachots de la République. Shakespeare avait écrit que le monde entier est une scène, et le Danemark - donc le monde - une prison. Büchner s'en est souvenu : chez lui, le cosmos est une cage de scène, et cette

boîte funéraire, figurée à l'Odéon en étant simplement montrée, n'est après tout que le plus large des cercueils, au-delà du "néant" même est "encore à naître". C'est ainsi, du moins, que s'exprime Danton - en une formule si froidement désespérée qu'il faut y regarder à deux fois avant d'entrevoir qu'elle laisse encore ouverte, malgré tout, la possibilité d'un avenir. Dans la chambre obscure du théâtre, c'est "de la vie" qui se tourmente et s'interroge en toute lucidité, sous le regard "habitué au sang" d'un poète visionnaire dont Heiner Müller disait qu'il était né avec les paupières tranchées, et qui mourut en 1837, à moins de vingt-quatre ans.

Daniel Loayza



Pitoyable réalité

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 posés 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 en 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*, (Paris, Circé, 2002), pp. 42-43.



Le goût des cendres

La politique, le monde de la politique révolutionnaire ne furent pas pour Büchner des éléments théoriques. Contrairement à la plupart des libéraux dont il se démarque d'ailleurs consciemment, il les lia à sa pensée et les projeta dans son activité, il descendit dans l'arène alors que tout l'invitait [...] à se maintenir dans l'ordre de la spéculation. Fondation de la Société des Droits de l'Homme, rédaction du *Messenger Hessois*, conférences, participation directe à la lutte révolutionnaire, sa correspondance montre assez que son investissement dans la sphère politique n'eut rien de superficiel. Pourtant l'action politique se lie très tôt en lui au désespoir et dans la lettre même où il déclare qu'il combattrà la loi là où il le pourra " en parole et en action ", il déclare considérer " tout mouvement révolutionnaire comme une entreprise vaine " dans l'Allemagne de son temps. S'il écrit que " seul le besoin nécessaire de la grande masse du peuple pourra susciter des bouleversements " et s'il est certainement un des précurseurs de Marx pour ce qui est de la détermination du sujet révolutionnaire, sa lucidité n'en est pas moins celle de l'inquiétude et prend parfois un tour glaçant, comme si l'affaire ne le concernait plus. Rien ne permet de dire dans quel sens Büchner aurait orienté sa pensée s'il lui avait été donné de vivre plus longtemps, mais tous les indices que nous possédons donnent de lui l'image d'un homme chez qui le

feu de l'action révolutionnaire s'est consumé très vite et qui connaît par conséquent le goût des cendres. Sa violence individuelle reste intacte, mais glisse ailleurs, et son adhésion à la fuite de Lenz à travers la montagne est aussi à comprendre en ce sens, comme fuite hors d'un monde qui ne laisse le choix qu'entre la misère et la folie. Et dans cet espace absolument vide, où la solitude de l'exil - d'ailleurs tempérée par la présence de sa fiancée et d'amis - se double d'une complète fuite en avant de l'esprit, l'écho des bruits du monde, la misère, la cupidité, les tortures dans les prisons de Hesse deviennent plus lourds, plus terribles, parce que privés de sens. L'histoire n'est plus pour Büchner le sujet d'exaltation qu'elle était lorsqu'il avait dix-sept ans et qu'il lisait son texte républicain sur le suicide de Caton devant un public probablement médusé, elle est devenue un cortège lugubre, une parade d'intentions dont la clef n'est pas visible. La lucidité des pages de Büchner ne lui est pas donnée, elle n'est pas seulement le fruit d'une réflexion sur les chances du monde : il en paye le prix quotidiennement, sur le plan de la répression d'abord, sur celui de la pensée ensuite, et le délire de la fièvre qui l'emportera sera hanté par le sort de ses amis enfermés en prison.

Jean-Christophe Bailly : *Le 20 janvier*
(Paris, Christian Bourgois, 1980)



L'actualité

DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE

→ PETIT ODÉON

14 - 31 MAI

Lenz d'après Georg Büchner
un spectacle de et avec
Marie-Paule Trystram

Le 20 janvier 1778, le poète Jakob Michael Reinhold Lenz, alors âgé de vingt-sept ans, frappa à la porte du pasteur Oberlin, à Waldersbach, petit village de la vallée du Ban de la Roche, à une cinquantaine de kilomètres de Strasbourg. Il était seul, épuisé, dénué de tout ; le pasteur lui offrit son hospitalité. Malgré les soins qu'il lui prodigua, le délirement mental de Lenz ne fit qu'empirer. Le 8 février, il fallut le faire transporter à Strasbourg sous bonne garde. Oberlin, dans son journal, avait scrupuleusement noté les incidents les plus marquants du séjour de Lenz, ses crises, ses propos, ses symptômes. Plus d'un demi-siècle plus tard, à son

retour dans la capitale alsacienne, Büchner put consulter le journal d'Oberlin, recueillir d'autres témoignages, et rendre compte, au plus près, du mouvement d'une pensée s'enfonçant dans les ténèbres. L'acuité de vertige, la netteté clinique avec lesquelles Büchner restitue le monde menacé de son héros [ainsi que la propagation des fissures de ce qu'on appelle aujourd'hui la schizophrénie] suffisaient à faire époque dans la langue, inscrivant les quelques pages de *Lenz* parmi les plus importantes de la littérature allemande. En 1980, Marie-Paule Trystram en avait interprété le texte une première fois, en Avignon et à Grenoble. En reprenant son spectacle au Petit Odéon, elle complète une saison au cours de laquelle notre théâtre aura présenté l'ensemble de l'oeuvre littéraire de Büchner.

Représentations du mardi au samedi à 18h. Relâche dimanche et lundi.



→ GRANDE SALLE

24 MAI - 9 H / 17 H

Troisième édition du Forum de l'Écrit

Organisée conjointement par la Chaîne Graphique, Télérama, France Info, France Culture, en association avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe, ce Forum de l'Écrit aura pour thème central : "La Force de l'Écrit".

Le Forum de l'Écrit mettra au cœur de ses débats le thème de la force de l'écrit, tant dans sa capacité à révéler l'intime et la part d'un "soi" individuel ou collectif, que dans la place qu'il revêt dans le nouveau paysage d'un monde de communication globalisée, dans les rapports qu'il entretient au lien social et à l'éducation, mais aussi dans ses capacités à se métamorphoser, à s'adapter à l'évolution des nouveaux supports des textes.

Les principaux intervenants seront : Alexandre Adler, Jean-Pierre Angremy, Frédéric Beigbeder, Jeanne Bordeau, Philippe Breton, Michel del Castillo, Boris Cyrulnik, Régine Desforges, Jean Delumeau, Alexandre Jardin, Philippe Lejeune, Alberto Manguel, Yves Simon, Philippe Tesson et Jean Viard.

Entrée libre. Pré-inscriptions et renseignements au 01 45 44 51 75

SAISON 2002 / 2003

Notre rendez-vous annuel pour le lancement de la saison prochaine est prévu le
LUNDI 27 MAI À 18H.

Nous vous invitons à venir retrouver Georges Lavaudant, les artistes et toute l'équipe des relations avec le public.

Entrée libre.

Merci de confirmer votre venue
au 01 44 41 36 39 ou 36 37.

SAISON 2001 - 2002

GRANDE SALLE

- 27 SEPT / 28 OCT** **Léonce et Léna** Georg Büchner / André Engel
- 8 / 18 NOV** **Giulio Cesare** *(en italien, surtitré)*
d'après William Shakespeare
Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio
- 29 NOV / 9 DÉC** **Woyzeck** *(en danois et anglais, surtitré)*
Georg Büchner / Robert Wilson / Tom Waits - Kathleen Brennan
- 22 DÉC / 5 JANV** **Un fil à la patte** Georges Feydeau / Georges Lavaudant
- 8 / 13 JANV** **Identité Caraïbe** - théâtre, musique, littérature
avec la Scène Nationale de Guadeloupe
- 22 JANV / 2 FÉV** **Auslöschung / Extinction** *(en polonais, surtitré)*
d'après Thomas Bernhard / Krystian Lupa
- 7 / 17 FÉV** **L'hiver de force** Réjean Ducharme / Lorraine Pintal
- 22 / 26 FÉV** **Die Möwe / La mouette** *(en allemand, surtitré)*
Anton Tchekhov / Luc Bondy
- 28 / 31 MARS** **Was ihr wollt / La nuit des rois**
William Shakespeare / Christoph Marthaler *(en allemand, surtitré)*
- 25 AVRIL / 31 MAI** **La mort de Danton**
Georg Büchner / Georges Lavaudant

PETIT ODEON

- 7 / 24 NOV** **C'est à dire** Christian Rullier / Christiane Cohendy
- 11 / 29 DÉC** **Monsieur Armand dit Garrincha**
Serge Valletti / Patrick Pineau / Eric Elmosnino
- 30 JANV / 16 FÉV** **Jimmy, créature de rêve**
Marie Brassard
- 14 / 30 MARS** **Fragments de théâtre I & II**
Samuel Beckett / Annie Perret / Gilles Arbona et Hervé Briaux
- 14 / 31 MAI** **Lenz**
Georg Büchner / Marie-Paule Trystram