

8 9 10 11 février 06
théâtre de grammont

Saison
05_06

La MORT de DANTON

de Georg Büchner

mise en scène Jean-François Sivadier



attention horaires particuliers

mercredi 8 et jeudi 9 février à 19h00

vendredi 10 et samedi 11 février à **20h00**

durée **2h25**

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 langue(s) - résidence
montpellier

La MORT de Danton



photo © Caroline Ablain

de **Georg Büchner**

traduction **Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil** (Editions Théâtrales)

mise en scène **Jean-François Sivadier**

collaboration artistique **Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit**

scénographie **Christian Tirole, Jean-François Sivadier**

costumes **Virginie Gervaise** assistée de **Anne-Emmanuelle Pradier**

lumières **Ronan Cahoreau-Gallier**

son **Cédric Alaïs**

assistante à la mise en scène **Véronique Timsit**

avec

Eric Guérin Simon, Collot d'Herbois, Fouquier-Tinville...

Nicolas Bouchaud Georges Danton

Stephen Butel Jean-François Lacroix

Marie Cariès Lucile, femme de Camille Desmoulins / Chaumette...

Sarah Chaumette Marion / Payne...

Charlotte Clamens Julie, femme de Danton / Mercier, femme de Simon

Vincent Guédon Camille Desmoulins

Xavier Tavera Saint-Just

Christophe Ratandra Louis Legendre

Jean-François Sivadier Maximilien Robespierre

Rachid Zanoua Nicolas Philippeau

Production Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre Nanterre- Amandiers, Festival d'Avignon, MC2 : Maison de la Culture de Grenoble, Italienne avec Orchestre avec le soutien de l'ADAMI et de la Région Ile de France

Création 2005 au T.N.B. - Rennes

Rencontre avec
l'équipe artistique
après la représentation le
jeudi 9 février 2006

La Mort de Danton n'est pas seulement un drame historique. C'est l'histoire d'hommes et de femmes emportés par une révolution qu'ils ne maîtrisent plus. Danton préfère mourir, entraînant ses amis avec lui, plutôt que de continuer à se battre pour une cause désormais placée sous le signe de la Terreur : « Je préfère être guillotiné que guillotiner. »

La Mort de Danton ne montre pas le grand théâtre de la Révolution Française. Mais, dans ses coulisses, la crise d'identité que traversent ses acteurs. La révolution est comme Saturne elle dévore ses propres enfants. Le 5 avril 1794, Robespierre envoie Danton et ses partisans à la guillotine avant d'y être conduit lui-même quatre mois plus tard. Büchner ne s'intéresse pas à l'Histoire mais à l'homme dans l'Histoire, pas au conflit entre Danton et Robespierre, mais au conflit de chacun avec lui-même. Quand la pièce commence, les mots ont commencé à remplacer les actes, la Révolution n'est plus que l'ombre d'elle-même. Le jeune médecin, scientifique, philosophe Büchner ausculte les nerfs, le cerveau, la pensée et le corps épuisé de ces enfants de la Révolution, qui s'interrogeant sur sa métamorphose en viennent à s'interroger sur eux-mêmes.

En profond désaccord sur la manière de poursuivre le combat dans lequel ils se sont engagés ensemble et qui les a révélés à eux-mêmes, les personnages se tendent les uns aux autres des miroirs, s'arrachent leurs masques et s'abîment dans la conscience de ne pouvoir maîtriser l'Histoire, d'être les jouets de sa mécanique implacable.

Büchner ne délivre aucun message, aucune leçon, mais dans une langue d'une vitalité inouïe, travaille à une autopsie de la Révolution. Et surtout, comme Danton dénonce la « vertu » de Robespierre, Büchner dénonce l'idéalisme de Schiller, invente un théâtre neuf, expérimental, scientifique, fragmenté. Il déconstruit la notion de « personnage » et met en scène Danton, un antihéros qui contribue au désordre en prenant le centre pour dire qu'il n'agira plus.

La pièce commence comme une fresque historique, s'achève en poème lyrique et se révèle être un véritable manifeste sur l'art en tant qu'acte de résistance au temps.

Condamnés dès le début de la pièce (ne serait-ce que par le titre), Danton et ses camarades tour à tour terrifiés et exaltés devant la mort, ne font plus que s'écrire, se penser, se perdre dans un délire poétique, philosophique, amoureux. Dans leur prison, ils sont comme des acteurs auxquels on a demandé de quitter le plateau et qui se saoulent de poésie avant de sortir, ivres de la grande scène de l'Histoire.

Jean-François Sivadier

Jean-François Sivadier

refuse la « belle image historique » qui amènerait le spectateur à n'y trouver que les repères qu'il connaît déjà. Il met en scène des « êtres en crise, investis dans un combat qu'ils ne savent plus comment poursuivre. Ils ne parlent plus de la même voix, s'interrogent sur eux-mêmes, sur la liberté, leurs erreurs et leurs rêves. »

La volonté de Jean-François Sivadier de monter **La Mort de Danton** de Georg Büchner, fait apparaître la logique d'un questionnement de fond dans son travail. En effet, ce texte n'est pas sans rapport avec ceux qu'il a monté ces dernières années, si l'on excepte peut-être **Italienne scène et orchestre**. Dans **Le Mariage de Figaro** (2000) et **La Vie de Galilée** (2002) comme dans **La Mort de Danton**, l'idée de révolution est au centre du texte, Beaumarchais, Brecht et Büchner faisant tous trois le portrait d'une société en mutation à travers la destinée particulière d'un homme. Même si, à l'origine, ces trois pièces ne faisaient pas partie d'un projet commun, Jean-François Sivadier tend à les considérer a posteriori comme les différents volets d'un triptyque (**La Vie de Galilée** sera du reste remontée à l'occasion de **La Mort de Danton**, et présentée avec la nouvelle création de Jean-François Sivadier dans de nombreux lieux, cette forme accentuant le parallélisme entre les deux pièces). Les trois œuvres soulèvent un même questionnement sur l'Histoire, et traitent de la place de l'individu face aux bouleversements d'une révolution, qu'elle soit politique (dans **La Mort de Danton** et **Le Mariage de Figaro**), ou épistémologique (dans **La Vie de Galilée**). Elles nous montrent des individus emportés dans un mouvement qu'ils ne contrôlent pas, quand bien même, comme Danton ou Galilée, ils ont contribué à le déclencher. On peut citer à ce sujet un passage de **La Mort de Danton**, révélateur du fatalisme de Büchner : « Des marionnettes dont les fils sont tirés par des forces inconnues, voilà ce que nous sommes ; rien, rien par nous-mêmes ! Des épées avec lesquelles des esprits se battent, seulement on ne voit pas les mains, comme dans les contes. » Acte II, scène 6, traduction J-L. Besson et J. Jourdeuil

Entretien avec Jean-François Sivadier et Véronique Timsit (mars 2005)

A propos de la création

En ce qui concerne le texte de **La Mort de Danton**, il est essentiel de bien comprendre la situation de son auteur à l'époque de sa rédaction. Né en 1813, Büchner a 22 ans lorsqu'il commence à rédiger cette pièce. Il a auparavant écrit **Le Messager Hessois**, un pamphlet "pédagogique" destiné aux paysans pauvres de Hesse et conçu dans le cadre de sa participation à un groupe révolutionnaire clandestin, la « Société des Droits de l'Homme ». Mais une vague de répression l'oblige à fuir pour échapper aux arrestations qui conduisent nombre de ses amis en prison. Büchner se réfugia alors à Darmstadt, chez ses parents. C'est là, en secret et cachant ses feuillets sous ses planches d'anatomie d'étudiant en médecine, qu'il écrit **La Mort de Danton**. Dans le premier texte théâtral d'un écrivain encore étudiant dont les influences vont de la médecine à la philosophie, le caractère le plus frappant est l'impression d'urgence qui s'en dégage. Il s'agit en effet d'une pièce peu structurée et semblant presque écrite trop vite, dont l'auteur est pris dans le cours d'évènements qu'il ne contrôle plus, à l'image des personnages qu'il décrit. Encore sous le choc de l'émotion suscitée par cette vague d'arrestations à laquelle il a réchappé, le jeune homme vit dans l'angoisse permanente d'être découvert et emprisonné à son tour, et se tient toujours prêt à une fuite éventuelle. **La Mort de Danton** est écrite en seulement cinq semaines, sans être sous-tendue par aucun plan : cela lui confère une dimension d'improvisation permanente, comme quelque chose de « jeté », frôlant presque la maladresse. Ce n'est donc en aucun cas un monument construit à la gloire des héros de la Révolution Française, ni une grande fresque historique et figée, mais au contraire un texte

d'une grande vitalité qui, dans son absence de structuration même, restitue au mieux le chaos d'une époque. Au contraire de son premier texte, beaucoup plus écrit, la pulsion et l'impulsion prennent une place très importante dans l'écriture de **La Mort de Danton**.

Le choix d'écrire une pièce sur la Révolution Française fait écho à l'importance de l'idéologie révolutionnaire dans la société allemande de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, disséminée notamment lors des guerres napoléoniennes. Le concept d'Etat-Nation, héritage politique révolutionnaire, est ressenti comme un progrès, un idéal à mettre en œuvre dans un Etat allemand morcelé. L'édification d'une nation allemande sera ainsi le rêve de nombreux écrivains romantiques, comme Goethe ou Heine. D'autre part, l'engagement républicain d'une partie des intellectuels allemands du début du XIX^e siècle marque un autre aspect de cette influence, joignant à la question nationale des aspects d'ordre social. Si Büchner n'est donc pas le seul Allemand à réfléchir à partir de la Révolution Française, il y était particulièrement sensible : d'ascendance française par sa mère, la profession de son père, médecin dans l'armée napoléonienne, favorise encore ses contacts avec cette idéologie. Sa source pour l'écriture de **Danton** fut principalement **l'Histoire de la Révolution française** d'Adolphe Thiers, mais il étudia également différents ouvrages allemands relatifs à ce thème.

Après le pamphlet politique du **Messager Hessois**, Büchner fait donc le choix de l'écriture théâtrale. Peut-être est-ce pour le jeune écrivain une façon de

mieux appréhender et interroger l'Histoire au présent, tout en donnant corps à des pensées abstraites. Ainsi, dans **La Mort de Danton**, Büchner ne formule-t-il pas de théorie univoque sur la Révolution, il nous montre au contraire les personnages qui la vivent au jour le jour, sans faire l'impasse sur les moments triviaux de ces existences.

Il restitue de cette manière les aspects nécessairement contradictoires d'une époque chaotique, par une écriture volontairement bancale. Il y a dans cette pièce écrite juste après la dissolution de son groupe d'action politique, un certain désabus de l'idéal révolutionnaire. Dès lors, et malgré la fascination qu'exerce sur le jeune homme des figures comme celles de Robespierre ou Saint-Just, il refuse toute idéalisation des personnages et les décrit en leur donnant la dimension la plus humaine possible. Il s'attache ainsi à casser le mythe révolutionnaire, volonté que l'on peut sentir en germe dès le titre : en appelant sa pièce **La Mort de Danton**, Büchner insiste sur le fait que son protagoniste est destiné à mourir, et ôte au spectateur tout espoir d'une issue heureuse. La période choisie par l'écrivain participe de cette volonté de démythification. Büchner ne décrit pas la Révolution à son apogée mais la Terreur, moment où elle se délite et s'autodétruit dans une spirale mortifère : des hommes qui ont jusque là regardé dans la même direction, comme Danton et Robespierre, s'observent mutuellement et dévoilent des divergences et des failles qui leur seront fatales.

Cette réinterrogation de la période de la Révolution Française, qui ne vient que 40 ans après les faits, ne s'accomplit pas à travers un recul par rapport aux événements décrits, distance qui supposerait le

dégagement d'une idée générale, d'une forme globale mais au contraire par l'accumulation d'un ensemble de détails, sans qu'une cohérence évidente ne s'en dégage. Büchner tente d'entrer au sein même de la réalité qu'il décrit, par une auscultation intime des événements.

On peut dès lors s'interroger sur le point de vue adopté par l'auteur dans cette pièce. Car s'il peut sembler proche du fatalisme de Danton et de son regard critique, Büchner est aussi dans l'illusion et l'idéalisme radical de Robespierre ou de Saint-Just. A l'opposé du **Galilée** de Brecht, où les vues de l'auteur correspondent parfaitement à celles de son protagoniste, Büchner est présent dans les différentes facettes de la pièce, restituant avec une même empathie le discours des dantonistes et celui de leurs opposants. L'écriture de **La Mort de Danton** n'a pas pour but de délivrer un message, pas plus qu'elle n'a de visée didactique. Les personnages ne représentent pas de concepts, comme dans **La Vie de Galilée** où chaque personnage est défini par la question qu'il vient soumettre à la pièce, mais des êtres de chairs et de sang, souvent contradictoires dans leur comportement. Büchner n'adopte pas de point de vue fixe en se lançant dans l'écriture, mais le creuse et le travaille de l'intérieur du texte : l'auteur entremêle les différentes voix sans chercher à les hiérarchiser, sans prendre parti pour l'une ou l'autre. S'en dégage un effet polyphonique qui renforce la poésie de l'œuvre.

Derrière le refus de donner une architecture stable au texte, se dévoile donc une complexité qui participe de la modernité de Büchner. D'un anti-idéalisme furieux, Büchner invente ici un théâtre à l'opposé de celui de Schiller, qui triomphait dans les années 1830. Sans les héros ni les grandes allégories qu'affectionnait l'écrivain romantique, **La**

Mort de Danton ne répond en effet à aucun schéma théâtral de l'époque. Ainsi au vu de l'esthétique d'alors, la rencontre de Danton et Robespierre arrive-t-elle presque trop tôt, et est-elle trop courte, avortée, n'étant dès lors pas porteuse de la tension dramatique qui semblerait pourtant s'imposer. En somme, Büchner fait face à Schiller de la même façon que Danton s'oppose à Robespierre : dans son écriture, il privilégie toujours l'humain sur l'idéal. Ce conflit avec le théâtre idéaliste apparaît ainsi explicitement dans une réplique de Camille Desmoulins : « Que quelqu'un prenne un petit sentiment, une sentence, une idée, l'habille d'une redingote et d'une culotte, lui ajoute des pieds et des mains, lui colore le visage et laisse cette créature se débattre pendant trois actes jusqu'à ce qu'enfin elle se marie ou se suicide – quel idéal ! » (Acte II, scène 3). Dans une attaque plus violente encore, Büchner écrit dans **Lenz** : « Cet idéalisme est le mépris le plus abject qui soit de l'âme humaine », parole que Jean-François Sivadier met dans la bouche de Desmoulins dans son adaptation de **La Mort de Danton**.

Büchner interroge donc les conventions du théâtre de son époque, notamment à travers un rapport problématique au temps. Dans **la Mort de Danton**, la temporalité paraît en effet éclatée, morcelée, s'accéléralant parfois, tandis qu'à d'autres moments elle semble s'étirer anormalement. Les scènes commencent vite, semblent parfois s'emballer, mais souvent le temps se ralentit et se creuse au fur et à mesure que la scène avance, jusqu'à s'arrêter dans les interventions de certains personnages, comme lorsque Büchner fait parler Marion, une prostituée, et que son discours devient, contre toute attente, un monologue d'une longueur conséquente. Seul Saint-

Just, personnage qui se veut visionnaire, fait décoller la temporalité dans un discours au ton prophétique ; les autres personnages semblent incapables de toute projection dans l'avenir, et sont dans une interrogation permanente par rapport au temps. Danton est ainsi dans une position de doute face à sa propre histoire, à la manière d'un acteur qui hésiterait à jouer son rôle dans la pièce. Le travail de la temporalité rejoint alors une remise en question de la représentation même. L'époque choisie par l'écrivain n'est pas étrangère à ce questionnement : au moment de la Terreur, la révolution tourne à vide, comme une mécanique devenue folle, et elle n'est plus que le théâtre, la caricature de ce qu'elle a été. Toutefois, malgré les accents sombres de cette pièce, la dimension nihiliste de l'œuvre ne doit pas être surestimée : l'aspect jubilatoire de l'écriture d'un homme qui se découvre dramaturge l'emporte souvent sur le pessimisme historique de l'intrigue. L'œuvre de Büchner serait ainsi moins négatrice qu'interrogatrice. A travers les anti-héros que sont Danton, Léonce et Woyzeck, Büchner bouleverse jusqu'à la limite de l'explosion la notion de personnage et l'idéal d'une dramaturgie parfaite.

La mise en scène de Jean-François Sivadier souligne la réflexion büchnerienne sur le temps. Elle doit s'attacher à construire la pièce comme une succession de moments présents, sans chercher à restituer un enchaînement causal fixant les événements en une structure temporelle linéaire. Les différentes scènes ne doivent exister que pour elles-mêmes, et non pour les résonances qu'elles pourraient entretenir avec le reste de la pièce. Cette absence volontaire d'unité touche également les personnages qui, par moment, endossent leur propre rôle de figures révolutionnaires, mais ne cesse jamais de douter de la réalité de la révolution qu'ils

mènent. Un rapport fort au temps présent est essentiel dans la traduction scénique de cette écriture qui se défie de toute construction rigoureuse, et cela l'est également pour établir une bonne relation avec le public, le déculpabiliser s'il ne maîtrise pas totalement l'histoire de cette période : l'éclatement du temps en une succession de moments présents donne moins d'importance à la rigueur historique qu'au ressenti du spectateur face au spectre de la Révolution Française et aux fantasmes qu'il provoque. Les acteurs doivent faire en sorte que le spectateur accepte de se prêter à ce jeu et de faire un rêve contemporain sur la Révolution.

Le rapport à l'espace doit également rendre compte des contraintes imposées par le désordre même du texte. L'espace sera pensé comme un plateau vide où les personnages viennent faire leur numéro puis repartent, comme dans l'univers du cirque ou de la danse ; se succéderont ainsi des tableaux comportant un réel danger sur l'instant, mais qui, dès l'instant suivant, disparaîtront. Au début de la pièce, l'avant-scène sera vide et divers objets s'amoncelleront à l'arrière-scène. Ceux-ci, selon les besoins, seront amenés en avant-scène, jusqu'à saturation de cet espace. Après le discours de Saint-Just, le plateau sera nettoyé, comme si le théâtre de la révolution s'annulait pour laisser place à l'univers plus austère de la prison. Dès lors l'espace sera purifié, clarifié, allant paradoxalement à l'encontre de toute idée d'enfermement. Le moment crucial de la prison est voulu comme un nouveau commencement

de la pièce, presque comme si tout ce qui avait eu lieu jusque-là n'avait été qu'un regard rétrospectif porté par les personnages sur des événements passés.

Le texte compte un grand nombre de personnages secondaires n'apparaissant que ponctuellement, cela pose donc le problème d'une adaptation de la pièce à un nombre restreint de comédiens. Ainsi les regroupements nécessaires ont-ils été faits de manière à ne pas nuire à la logique de la pièce : une même actrice jouera par exemple le rôle d'une femme du peuple puis celui de Saint-Just, les discours des deux personnages ayant des aspects communs.

Enfin, les costumes seront réalisés de manière à jouer avec l'idée de révolution à travers la représentation de différentes époques. Ce qui aura trait à la période révolutionnaire sera traité très théâtralement, sans aucune volonté réaliste. D'autre part, il sera fait dans les costumes de nombreuses allusions à l'antiquité romaine, époque qui fut l'une des références idéologiques de la Révolution Française. Il est à noter que la fantaisie de l'habillement était de mise dans la France révolutionnaire, la liberté s'exprimant également à travers une apparence débridée. En outre, la Terreur fut une période où les personnalités politiques les moins brillantes risquaient la guillotine ; l'outrance du verbe et la théâtralisation du vêtement participaient à la construction d'une personnalité politique en vue, et pouvaient donc sauver des vies.

Jean-François Sivadier et Véronique Timsit
mars 2005 au T.N.B

Georg Büchner

Georg Büchner est né le 17 octobre 1813 à Goddelau, près de Darmstadt.

Il n'a pas encore dix-sept ans quand éclate la Révolution Française de juillet 1830. Le contrecoup de ces journées de juillet, de l'insurrection belge et du soulèvement des Polonais contre les Russes en novembre se fait sentir dans plusieurs villes d'Allemagne, et le lycée de Darmstadt acquiert la réputation justifiée d'être « une école préparatoire aux associations et menées illicites »...

À l'automne 1831 sa famille l'envoie à Strasbourg pour y suivre des études scientifiques. Il y rencontre sa fiancée Wilhelmine Jaeglé et fréquente les cercles de républicains libéraux français et allemands alors tolérés dans la ville. En 1833 il est de retour dans sa province, à Gießen où il étouffe ; il y poursuit ses activités politiques et participe à un mouvement dirigé contre le pouvoir tyrannique des Princes.

Au début de l'année 1834 il rédige un pamphlet « pédagogique » destiné aux paysans pauvres de la Hesse : **Le Messager hessois**, tiré à 1500 exemplaires au mois d'août 1834. Il espère que la prise de conscience que son pamphlet suscitera servira de fondement à l'insurrection contre l'archaïsme du pouvoir dans les petits duchés allemands... Mais le mouvement est jugulé avant même que son texte ne soit vraiment diffusé. Dès l'automne la répression sévit, ses amis sont arrêtés, et lui-même, doit finalement se réfugier à Darmstadt, chez ses parents, pour échapper aux recherches de la police.

Il a vingt-deux ans. C'est dans la semi-clandestinité qu'il écrit **La Mort de Danton**.

Au mois de mars 1835, à la suite d'une dénonciation, il doit s'enfuir à Strasbourg (il passe la frontière et se fait enregistrer comme sommelier sous le nom de Jacques Lutzius). Il envoie le manuscrit de la pièce à la revue Phoenix dirigée par son ami et aîné Gutzkow juste avant son départ pour la France.

À Strasbourg il retrouve sa fiancée et poursuit ses études, il se prépare à intégrer la Faculté de Zurich alors seule susceptible de l'accepter comme professeur étant donnés ses antécédents politiques. Gutzkow lui procure du travail en lui commandant les traductions de Lucrèce Borgia et Marie Tudor de Victor Hugo ; il écrit **Lenz**, un récit, et **Léonce et Léna**, une comédie. Il commence la rédaction de son second drame, **Woyzeck**, qui restera inachevé.

« Je suis à présent complètement plongé dans l'étude des sciences naturelles et de la philosophie, et m'apprête à me rendre à Zurich pour y donner des conférences sur les systèmes philosophiques des Allemands depuis Descartes et Spinoza. En outre je m'occupe à faire se tuer ou s'épouser sur le papier quelques créatures humaines, et je prie le bon Dieu de me donner un éditeur naïf et un vaste public avec aussi peu de goût que possible. On a besoin de courage pour s'attaquer à beaucoup de choses en ce bas monde, même pour devenir maître de conférences de philosophie. » Lettre à son frère Wilhelm datée du 2 septembre 1836.

Il part pour Zurich en octobre 1836 où il est promu professeur à la Faculté de philosophie, il a alors vingt-trois ans.

Quelques mois plus tard, le 19 février 1837, il meurt du typhus. Aucune de ses pièces n'a été jouée de son vivant.

En opposition à l'idéalisme alors dominant dans le théâtre allemand, Büchner écarte de ses personnages la fonction de « héros ». « Cet idéalisme est le mépris le plus abject qui soit de la nature humaine. » écrit-il dans **Lenz**.

Jean-François Sivadier

Jean-François Sivadier est né en 1963. Ancien élève de l'Ecole du TNS, il est comédien et metteur en scène. Proche de Didier-Georges Gabily, il a participé à la création de **Dom Juan / Chimère et autres bestioles** en 1996 au TNB à Rennes. Il est metteur en scène associé au Théâtre National de Bretagne à Rennes, Centre Européen de Production Théâtrale et Chorégraphique.

Comédien :

L'Echange de Claudel mise en scène **Didier-Georges Gabily** , **Léonce et Léna** de Büchner mise en scène **Jacques Lassalle** , **Titus Andronicus** de Shakespeare mise en scène **Daniel Mesguish** , **La Veuve** de Corneille mise en scène **Christian Rist** , **Bérénice** de Racine mise en scène **Jacques Lassalle** , **Violences** de Gabily mise en scène **Didier-Georges Gabily** , **La Vie parisienne** d'Offenbach mise en scène **Alain Françon** , **Faust (Urfaust)** de Goethe mise en scène **Dominique Pitoiset** , **Enfonçures** de Gabily mise en scène **Didier-Georges Gabily** , **Le Partage de Midi** de Claudel mise en scène **Serge Tranvouez** , **Peines d'amour perdues** de Shakespeare mise en scène **Laurent Pelly** , **Italienne avec orchestre** de J.F. Sivadier mise en scène **Jean-François Sivadier** , **Henri IV** de Shakespeare mise en scène **Yann Joël Collin** , **Jeanne au bûcher** opéra d'Arthur Honegger mise en scène **Stanislas Nordey** , **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht mise en scène **Jean-François Sivadier**

Mises en scène / écriture :

Italienne avec orchestre (1997) texte et mise en scène, création au Cargo à Grenoble ; **Noli me tangere** (1998) texte et mise en scène, impromptu créé au Théâtre National de Bretagne à Rennes pour le festival « Mettre en Scène » ; **La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro** (2000) de Beaumarchais, mise en scène, création au Théâtre National de Bretagne à Rennes le 8 février 2000 ; **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht (2002), création au Théâtre National de Bretagne à Rennes ; **Italienne Scène et orchestre** (2003), création au Théâtre National de Bretagne à Rennes dans le cadre du Festival « Mettre en Scène » ; **Madame Butterfly** (2004), opéra, création à l'Opéra de Lille.

Les comédiens

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il joue d'abord sous les directions d'**Étienne Pommeret**, **Philippe Honoré**, puis rencontre **Didier-Georges Gabily** qui l'engage pour **Des Cercueils de zinc** ; suivent **Enfonçures**, **Gibiers du temps**, **Dom Juan/Chimère et autres bestioles**. Il travaille également avec **Yann-Joël Collin** dans **Homme pour homme** et **L'Enfant d'éléphant** de Bertolt Brecht, **Henry IV** (1ère et 2ème parties) de Shakespeare ; **Claudine Hunault** dans **Trois Nôs irlandais** de W.B. Yeats ; **P. Duclos** et **H. Colas** dans **Dans la jungle des villes** de Brecht ; **Bernard Sobel** dans **L'Otage** de Paul Claudel ; **Rodrigo Garcia**, **Roi Lear**. Avec **Jean-François Sivadier**, il a joué dans : **Italienne avec orchestre**, **Noli me tangere**, **La Folle journée ou le Mariage de Figaro** de Beaumarchais, **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht, **Italienne Scène et Orchestre** ...

Stephen Butel suit les cours de l'INSAS à Bruxelles de 1991 à 1994, puis participe à des stages dirigés par **Claude Régy**, **Sotigui Kouyaté**, **Marc François**, **Andreï Serban**. Il joue dans **La Décision** de B. Brecht, mise en scène de **Jacques Delcuvelierie** à l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles (1993), puis avec : **Michel Dezoteux** **L'Eveil du printemps** de Wedekind ; **Joël Jouanneau**, **L'Heure bleue** ; **Hubert Colas**, **Visages** ; **Anatoly Vassiliev** pour **l'École des maîtres**, **Le Joueur** de Dostoïevski ; **Louis Castel**, **La Mouette** de Tchekhov ; **Michel Jacquelin**, **La Chambre du professeur** **Swedenborg** ; **Jean-François Sivadier**, **La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais et **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht.

Marie Cariès a joué au théâtre dans : **Noises** d'Enzo Cormann, mise en scène **J.J. Benhamou** ; **Dom Juan** de Molière, mise en scène **Max Denès** ; **Les Paravents** de Jean Genet, mise en scène **Bernard Bloch** ; **Miroirs noirs** de A. Schmidt, mise en scène **Patrick Sommier**... **Stanislas Nordey** l'a dirigée dans : **La Noce** de S. Wyspianski, **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de Jean-Luc Lagarce, **Porcherie** de Pier Paolo Pasolini, **L'Épreuve du feu** de Magnus Dahlström, **La Puce à l'oreille** de Georges Feydeau. Elle joue dans la reprise à Nanterre et tournée de **Italienne Scène et Orchestre** de **Jean-François Sivadier**.

Sarah Chaumette a suivi les cours du Conservatoire d'Art Dramatique Romand de Lausanne de 1987 à 1990. Elle joue au théâtre depuis 1988 avec notamment : **Gisèle Salin**, **Nicolas Rossier** et **Geneviève Pasquier**, **Véronique Alain**... Sous la direction de **Stanislas Nordey**, on l'a vue dans : **Bête de style**, Calderon, **Pylade** de Pier Paolo Pasolini, **la Légende de Siegfried**, **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de Jean-Luc Lagarce, **Violences** de Didier-Georges Gabily ; **Rodrigo Garcia** : **Amigos hasta hoy**, **Haberos quedado en casa** ; **François Berreur** : **Prometeo** de Rodrigo Garcia ; **Matthias Langhoff** : **J'ai peur qu'il se réveille avant que ce ne soit fait**, d'après **Macbeth** de Shakespeare ; **Oskaras Korsunovas** : **Solitude à deux** de S. Parulskis ; **Jean-François Sivadier** : elle joue dans la reprise en tournée de **La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais...

Charlotte Clamens a travaillé au théâtre avec, entre autres : **Antoine Vitez**, **Electre** de Sophocle ; **Marie-Christine Orry**, **Narcotiques** ; **Marcel Bozonnet**, **Scènes de la grande pauvreté** de Sylvie Péju ; **Laurent Pelly**, **Eva Peron** de Copi, **Talking Heads** de Alan Bennet, **Peines d'amour perdues** de Shakespeare ; **Alain Françon**, **La Dame de chez Maxim's** de Georges Feydeau ; **Yann-Joël Collin**, **Henri IV** (1ère et 2ème parties) de Shakespeare ; **Tilly**, **Minuit Chrétien** ; **Lambert Wilson**, **Bérénice** de Racine... Avec **Jean-François Sivadier**, elle a joué dans : **Italienne avec orchestre**, **Noli me tangere**, **Italienne Scène et Orchestre**...

Vincent Guédon débute par le théâtre universitaire à Angers. Il fait partie ensuite de la deuxième promotion de l'École du T.N.B. et a travaillé depuis notamment avec : **Hubert Colas**, **Dans la jungle des villes** de Bertolt Brecht ; **Cédric Gourmelon**, **Haute Surveillance** de Jean Genet, **Dehors devant la porte** de Wolfgang Borchert ; **Stanislas Nordey**, **Violences** de Didier-Georges Gabily ; **Saburo Teshigawara**, **Luminous** ; **Nadia Vonderheyden**, **Gibiers du temps** de Didier-Georges Gabily... Il a participé à un travail collectif à l'Aire Libre de Saint-Jacques-de-la-Lande, **Humanus Gruppo**. Avec **Jean-François Sivadier**, il a joué dans **Noli me tangere**, **La Folle journée ou le Mariage de Figaro**, **Italienne Scène et Orchestre**...

Éric Guérin joue en 1995-96 dans **L'illusion Comique** de Corneille, mise en scène d'**Eric Vigner** ; en 1997-98 dans **Les Trompettes de la mort** de et mis en scène par **Tilly** ; en 1998 dans **Noli me tangere** de et mis en scène par **Jean-François Sivadier**, impromptu pour le festival

"Mettre en Scène" ; en 1999-2000 dans **Minuit chrétien** de et mis en scène par **Tilly**. En 2001 dans **La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais et en 2002 dans **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht, deux mises en scène de **Jean-François Sivadier**.

Christophe Ratandra après avoir été élève de **Michel Touraille** au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, suit les cours de l'École du Théâtre National de Chaillot. Il joue au théâtre sous les directions de **Michel Touraille**, **Jérôme Savary**, **Antoine Vitez**, **Farid Paya**, **Brigitte Jaques**, **Éric Vigner**, **Matthias Langhoff**... Il a joué récemment dans **Tabataba** de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de **Brigitte Foray**, **Noli me tangere** de et mis en scène par **Jean-François Sivadier**, **Ambulance** de Gregory Motton, mise en scène **J.P. Brière**, **La Nuit des Rois** de Shakespeare, mise en scène **Christophe Rauck**, **La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais et **La Vie de Galilée** de Bertolt Brecht, mises en scène **Jean-François Sivadier**.

Rachid Zanouda est issu de la seconde promotion de l'école du T.N.B. ; depuis, il a travaillé notamment avec : **Matthias Langhoff**, **Femmes de Troie**, **Les Bacchantes** d'Euripide, **L'Inspecteur Général (le Révizor)** de Gogol ; **Cédric Gourmelon**, **La Nuit** d'après des textes de L. Bolis, Hervé Guibert, Samuel Beckett, **Dehors devant la porte** de Wolfgang Borchert ; la compagnie G.Z.G., **Le Grain** ; **Laure Thiéry**, **Liliom** ; **Benoît Gasnier**, **Lalla** de Didier-Georges Gabily. En 2001, il a mis en scène en Italie : **La Nuit juste avant les forêts** et **Dans la solitude des champs de coton** de Koltès...

Le Monde 14 juillet 2005

Une « Mort de Danton » directe, pure, originale

Jean-François Sivadier a estompé l'architecture externe de l'œuvre de Georg Büchner, **La Mort de Danton**, pour ne donner tout droit que les paroles fortes lancées par les révolutionnaires. Il n'a pas pour autant supprimé la course de la pièce, son allant. Son action. Mais en 1794, date de la chute de Danton, les paroles stimulent l'action.

C'est Danton au bourreau : « Pourras-tu empêcher que nos têtes s'embrassent dans le fond du panier ? » C'est Danton au tribunal : « Vous voulez du pain, et ils vous jettent des têtes. Vous avez soif, et ils vous font lécher le sang sur les marches de la guillotine. » Barrère à Saint-Just : « Oui, va, Saint-Just, tisse tes périodes où chaque virgule est un coup de sabre et chaque point une tête coupée. » Danton à Lacroix : « J'aime mieux être guillotiné que guillotiné. » Robespierre au Club des Jacobins : « L'arme de la République est la terreur, la force de la République est la vertu. » Philippeau à Héroult : « Combien de temps encore nous faudra-t-il être sales et sanglants comme des nouveau-nés, avoir des cercueils pour berceaux ? » Ces mots sont ceux des traducteurs, bien sûr, Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil, mais ils ont examiné de près la traduction qu'avait faite Büchner des textes français dont il s'est inspiré, ils ont vu que cette traduction de Büchner était juste, si bien qu'ils ont pu donner le texte français original. Ces paroles sont donc « historiques ».

Le texte inventé directement par Büchner est la plupart du temps du même style, mais Büchner est surtout présent dans des à-côtés marginaux, d'une superbe poésie. Son Danton est fataliste. « En vérité, dit-il à Lacroix, j'ai fini par trouver tout ça d'un tel ennui. » Il sait qu'il va être condamné, mais il essaie de s'encourager en se disant que Robespierre hésitera. « Oui, je sais, dit-il à Lacroix, la Révolution est comme Saturne, elle dévore ses propres enfants. Mais ils n'oseront pas. » Et à plusieurs reprises il redit – mais y croit-il ? : « Ils n'oseront pas. »

La pièce n'est pas rectiligne, Büchner fait se croiser des angles de vue, donne la parole à des inconnus, fait de l'histoire « de terrain ». Avec son scénographe Christian Tirole, Sivadier présente un décor très grand, l'espace vide de la scène pas trop éclairée. Les éléments essentiels sont de simples planches, à des hauteurs distinctes, et quelques

portants de bois. La force du dialogue et des discours suffit à faire voir, imaginer les lieux, rues, chambres, jardins, tribunaux, clubs, guillotine.

Sivadier a réussi la présentation directe, pure, haute et originale, d'un chef-d'œuvre. Les acteurs sont remarquables. Pas du tout forcés, et cependant très proches des grandes figures de l'Histoire, libres et spontanés. Tous d'admirables comédiens.

Michel Cournot

Libération 24 septembre 2005

Révolution vacillante

« C'est l'antihéros absolu », dit Nicolas Bouchaud du personnage qu'il interprète tous les soirs au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Dans la **Mort de Danton** de Büchner, les figures de la Révolution française ont beau arpenter les lieux du drame (les clubs des Jacobins, la Convention, le Tribunal révolutionnaire, la Conciergerie...) et parler avec leurs propres mots (Büchner a repris des pans entiers de discours authentiques), ils sont en panne d'épopée, comme éjectés d'une histoire qu'ils ont façonnée mais qui leur échappe. Drôle de pièce où la fresque attendue n'est en réalité qu'une frise, et dont le sujet est moins la Révolution que la perte de repères. « Si tu abordes le texte, disait aussi Bouchaud lors du dernier Festival d'Avignon, en pensant que tu vas jouer un personnage de révolutionnaire, tu es sûr de passer à côté. On part pour jouer un rôle et petit à petit tous les masques tombent ; on finit tout nu en prison face à la mort et au constat implacable qu'on meurt pour rien. » Ogre débonnaire miné par une mélancolie qui lui est étrangère, Danton-Bouchaud vacille, et le spectacle imaginé par Jean-François Sivadier et sa troupe prend peu à peu des accents de comédie triste, de carnaval sans masques où la vitalité n'est qu'un leurre. Et où le sang qui coule a la blancheur du plâtre, en une scène finale qui fige littéralement sur place tous les témoins de l'histoire, acteurs et spectateurs confondus.

S.G.

prochain spectacle
Jean la Chance création

de **Bertolt Brecht**, mise en scène **Jean-Claude Fall**
du **8 au 18 mars** 2006
au théâtre de Grammont.



Contact presse

Claudine Arignon

04 67 99 25 11 – 04 67 99 25 20

presse@theatre-13vents.com

communication@theatre-13vents.com