

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



MC93
maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Bobigny



GEORG BÜCHNER

LA MORT DE DANTON

MISE EN SCÈNE DE FRANÇOIS ORSONI

Du 16 février au 4 mars 2017
à 20h, relâche les 19, 23, 26
février

Tarifs
Plein tarif: 24€
Tarif réduit: 17€
Tarif + réduit: 14€

Service presse
Irène Gordon-Brassart
01 43 57 78 36
igordon@theatre-bastille.com

DISTRIBUTION

Texte

Georg Büchner

Traduction

Arthur Adamov

Mise en scène

François Orsoni

Avec

Brice Borg

Jean-Louis Coulloc'h

Mathieu Genet

Alban Guyon

Yannick Landrein

Jenna Thiam

Dramaturgie

Olivia Barron

Musique

Thomas Landbo

Rémi Berger

Lumières

Dominique Bruguère

Scénographie

Pierre Nouvel

Costumes

Pascal Saint-André

Perruques

Cécile Larue

Administration-production

Grace Casta

Production

Théâtre de Nénéka.

Coproduction Collectivité

territoriale de Corse, Ville

d'Ajaccio, MC93 Bobigny et

Théâtre de la Bastille.

Avec la participation artistique

du Jeune Théâtre National.

Site de la compagnie

www.neneka.fr

LA MORT DE DANTON

Deux cent vingt-deux ans nous séparent
des journées tragiques où Georges Danton
et ses amis sont exécutés, dévorés par cette
Révolution française qu'ils ont enfantée
et qui a rayonné dans toute l'Europe, faisant
trembler les tyrans et donnant de l'espérance
aux peuples soumis. Georg Büchner, en fils
déçu de ce grand mouvement, construit
cette *Mort de Danton* en imaginant les héros
déchus incarcérés et continuant à parler,
à discuter, à s'affronter, enfants des Lumières
qui ici se dévoilent hors des clichés héroïques.
C'est à la révélation de cet intime que s'intéresse
François Orsoni, à ces troubles profondément
humains ressentis par ceux qui vont mourir
et qui nous apparaissent si proches dans
ces moments où les masques tombent face
à la mort annoncée.

Jean-François Perrier

NOTE D'INTENTION

Longtemps, je ne me suis pas senti français. *La Mort de Danton* me fascine par ce retour qu'elle permet sur l'histoire de notre République, tel un récit des origines. Bien plus qu'à une simple interprétation, Büchner se livre à une autopsie du réel. Il expose les faits dans toute leur crudité, comme sur une table de dissection, les met à plat et les observe. Tout est là, le goût français presque fiévreux pour le verbe et sa puissance rhétorique, la dualité entre pouvoir exécutif et législatif, la force insurrectionnelle du peuple, toujours prête à ressurgir. Et surtout, ce qui me touche peut-être le plus, ce chaos provoqué par la mort du roi, le meurtre du père, la perte d'une figure patriarcale rassurante. Toutes les nations n'ont pas osé une telle transgression, cathartique. C'est là notre origine, une naissance qui s'est faite dans le sang.

Mai 2015. Je réalise avec six acteurs un rêve ancien, une lecture de *La Mort de Danton* dans la majestueuse bibliothèque Fesch d'Ajaccio. Entendre ce texte pour la première fois en Corse, l'île où j'ai grandi, a un effet révélateur. Dans ce lieu figé dans une autre époque, celle de l'Empire, je suis frappé par la modernité de cette écriture, pareille à « une blessure qui ne s'est pas refermée » comme le dit si bien Jean-Louis Besson. Je repense au climat de terreur qui régnait sur la Corse des années 80, aux tribunaux révolutionnaires du FLNC, à ces visages encagoulés, aux attentats, à mes professeurs emprisonnés. Comment sortir de l'engrenage de la violence, telle est la question que pose Büchner. Avec une autre interrogation centrale, celle de la jouissance du pouvoir, si pertinente en Corse où les familles dominent le jeu des alliances politiques. Plus qu'ailleurs, le groupe y est à l'œuvre dans sa violence totalitaire. Enfin, c'est aussi le regard angoissé de Büchner qui me touche dans *La Mort de Danton*.

Sa pensée vive, foudroyante. Cette pièce, il l'a écrite juste après l'échec du *Messenger hessois*, un pamphlet politique qui l'expose aux foudres de la justice. Traqué, il redoute une arrestation et trouve refuge dans l'écriture. De son désespoir

naît un texte explosif, vertigineux, écrit à la hâte, en cinq semaines. *La Mort de Danton* s'élabore en séquences cinématographiques, bribe par bribe. Le temps s'emballa, il n'y a plus ni passé ni futur, seul un présent dévorant, monstrueux, qui submerge les acteurs de l'Histoire.

François Orsoni

LA MORT DE DANTON

Hors les murs

L'audace de ce désordre me séduit. Büchner se moque des conventions, du beau comme du laid, seul compte le vivant. « En toute chose je réclame vie, possibilité d'exister et cela suffit » fait-il dire à Lenz dans la nouvelle éponyme. Pour *La Mort de Danton*, six acteurs incarneront à eux seuls l'ensemble des personnages de la fable, des grisettes aux grands hommes de la Révolution. Il faudra jouer vite, donner corps à toutes ces voix dans une ivresse continue. « La révolution fatigue (...), elle demande à ses acteurs d'être en permanence sur le qui-vive » soulignait déjà Heiner Müller. Nous jouerons au Théâtre de la Bastille dans une scénographie bi-frontale qui accentue l'intimité. Ceci en miroir de l'action révolutionnaire qui n'avait pas de scène politique fixe et utilisait comme théâtre les maisons, les souterrains, les églises. La révolution s'est faite en huis clos, gagnant de lieu en lieu, nomade. Les décisions se prenaient dans des pièces obscures, lugubres, sans dégagement. Tout visage y paraissait blafard, presque louche. On pense à Michelet citant César qui évoque « ces visages pâles où l'on croit lire des complots ».

Les visages et les corps

Ce sont les visages, l'intimité des personnages qui m'intéressent, l'arrière-plan de l'action politique. Sortir de l'image idéalisée des héros que l'Histoire a cristallisée. Observer ces visages énigmatiques, aussi poudrés que terrifiés, déformés par la peur. Büchner multiplie les plongées intimes, du salon à la chambre, du couloir au cachot, jusqu'au vertige. Sur ce versant, le film d'Éric Rohmer, *L'Anglaise et le duc*, m'inspire par sa délicatesse, sa sensibilité. En pleine Terreur, dans Paris assiégée par les sections révolutionnaires, une royaliste anglaise se cloître dans son appartement. Rohmer filme un intérieur réaliste, mais les extérieurs, eux, sont faits de toiles peintes. Ce contraste crée une atmosphère irréelle, flottante, qui souligne une vision angoissée du dehors, du lieu occupé par le peuple, cet étranger. J'aimerais rejoindre cette

esthétique sensible, non pour illustrer forcément la violence du peuple comme chez Rohmer, mais d'avantage pour exprimer le trouble qui paralyse Danton.

Le crépuscule des idoles

L'ivresse de Danton inspire Büchner, le soutient. Ivresse au sens nietzschéen d'une plénitude qui consiste « à mettre de soi-même dans les choses », parfois violemment. Plus proche politiquement de la pensée de Robespierre, l'auteur choisit pourtant Danton comme pivot de la pièce. L'homme est un terrien, un jouisseur, du côté du vivant, dans la sensualité. Hanté par les massacres de septembre, il oscille entre amnésie volontaire et lucidité, ses sens sont altérés. Loin de la vérité historique, Büchner personnifie la Terreur sous les traits de cet homme fatigué, à la dérive. Face à la mort, le lyrisme de Danton apprivoise le vide, le chaos devient poème. L'homme meurt à trente-quatre ans, sans croyance ni religion aucune. Une jeunesse sans dieu qui me touche plus que tout.

François Orsoni

LETTRE DE BÜCHNER À SA FIANCÉE

(10 MARS 1834)

« Prouve-moi que tu m'aimes encore beaucoup en me donnant bientôt des nouvelles. » Et je t'ai fait attendre ! Depuis déjà quelques jours, je prends la plume à chaque instant, mais il m'était impossible d'écrire ne fut-ce qu'un mot. J'étudiais l'histoire de la révolution. Je me suis senti comme anéanti sous l'atroce 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 chacun. 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 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 le scandale 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(œcklet) t'aura rassuré 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 (...)

Tu me demandes si j'ai le désir de te revoir. Appelles-tu cela du désir, quand on ne peut vivre qu'en un point, qu'on en est arraché, et qu'on a plus alors que le sentiment de sa misère ? Réponds-moi donc ! Mes lèvres sont-elles si froides ? (...). Cette lettre est un charivari : je t'en consolerais par une autre.

À PROPOS DE LA COMPAGNIE

C'est au retour d'un séjour professionnel en Californie que François Orsoni, spécialiste de macro-économie monétaire, décide de s'inscrire dans une école de théâtre. Il a alors vingt-sept ans et débute comme acteur, avant de s'intéresser à la mise en scène pour présenter successivement *L'Imbécile* et *Le Bonnet du fou* de Luigi Pirandello. Sa rencontre avec les comédiens Alban Guyon, Clotilde Hesme et Thomas Landbo, qui deviendront très vite ses compagnons de route, l'encourage à fonder, en 1999, sa propre compagnie : le Théâtre de NéNéKa. Plaçant la parole au centre de leur démarche artistique, François Orsoni et sa troupe d'acteurs questionnent successivement Pirandello, Pasolini, Boulgakov, Büchner, Olivier Py, Dea Loher, Maupassant et Brecht. Le choix de ces textes est très souvent lié aux lieux, intérieurs ou extérieurs, dans lesquels ils seront présentés, mais aussi aux acteurs qui les donneront à entendre. François Orsoni aime travailler avec de longues périodes d'improvisation permettant aux acteurs de créer dans une grande liberté. Soucieux de les faire évoluer dans des scénographies d'une extrême simplicité, il attend d'eux qu'ils deviennent des corps qui disent, au service d'un texte qui parle.

Jean-François Perrier

PARCOURS

François Orsoni

Diplômé d'un D E A en sciences sociales, François Orsoni étudie le théâtre au Cours Florent sous la direction de Michèle Harfaut, Michel Fau, Jean-Damien Barbin et Éric Ruf.

Au théâtre, il met en scène *Jeunesse sans Dieu* d'Ödön von Horváth (Théâtre de la Bastille, 2014) ; *Louison* d'Alfred Musset (2012) ; ©- *textes d'après Copi* (2011) ; *Baal* de Bertolt Brecht (2010) (Festival d'Avignon et Théâtre de la Bastille) ; *Histoires courtes* de Luigi Pirandello (2009) ; *Contes chinois* de Chen Jiang Hong et *Contes fantastiques* de Maupassant (2008) ; *Jean la Chance* de Bertolt Brecht (2007) (Théâtre de la Bastille, 2009) ; *Barbe-bleue, espoir des femmes* de Dea Lohers (2006) ; *La Jeune Fille, le diable et le moulin* (2005) et *Épître (pour que soit rendue la parole à la parole)* d'Olivier Py (2004) ; *L'Étreinte* de Luigi Pirandello (2002) ; *Woyzeck* de Georg Büchner (2002) ; *Morphine* de Mikhaïl Boulgakov (2001) ; *Whos is me* d'après Pier Paolo Pasolini (2000) et deux pièces de Luigi Pirandello *Le Bonnet de fou* et *L'Imbécile* en 1999. En tant que comédien, il joue sous la direction de Jean-Claude Penchenat dans *Un homme exemplaire* de Carlo Goldoni ; de Pierre Vial dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel ; de Serge Lipszyc dans *Henry VI* de Shakespeare ; de René Loyon dans *Le Misanthrope* de Molière et de Thierry de Peretti dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (Théâtre de la Bastille, 2001).

Au cinéma et à la télévision, il travaille notamment sous la direction de Caroline Bottaro dans *Joueuse* ; de Éric Rochant dans *Mafiosa* ; de Alain Berberian dans *L'Enquête corse* ; de Nicolas Pariser dans *Le Grand jeu* ; de Harry Cleven dans *Les Héritières* ; de Philippe Carrese dans *Liberata* ; de Laurent Simonpoli dans *Il était une fois dans l'Ouest de la Corse* et dans *u tavonu* et de Marie Garel-Weiss dans *Une vie de garçon*.

PARCOURS

Brice Borg

Brice Borg a étudié au Cours Florent sous la direction de Jean-Pierre Garnier, Laurent Natrella, Bruno Blairet, Laurence Cote, Ladislav Chollat. Au conservatoire de la Seyne-sur-Mer, il a travaillé sous la direction de Élisabeth Ciréfica et Jean-Louis Levasseur.

Au théâtre, il joue sous la direction de François Orsoni dans *Jeunesse sans Dieu* d'Ödön von Horváth ; sous la direction de Jérémie Milsztein dans *Le Médecin malgré lui*, *Tartuffe* ou *l'Imposteur*, *Le Mariage forcé*, *Les Fâcheux* de Molière ; *Homme et galant homme* de Eduardo de Filippo au Aktéon Théâtre ; dans *Tableaux d'une exécution* de Howard Barker et sous la direction de Jean-Pierre Garnier dans *Les Brigands* de Friedrich Von Schiller.

Jean-Louis Coulloc'h

Au théâtre, Jean-Louis Coulloc'h joue sous la direction de Daniel Jeanneteau dans *Les Aveugles* de Materlinck ; de Marcel Maréchal et de Sylvie Jobert dans *Le Charme et l'épouvante* ; de Thierry Bédard dans *Pathologie verbale* ; de Claude Régy dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Claudel et dans *Melancholia* de Jon Fosse ; de François Tanguy dans *Choral*, *La Bataille de Tagliamento* et *Orphéon* ; de Pierre Meunier dans *Le Tas* et dans *Les Égarés* ; de Madeleine Louarn dans *La Légende de St. Triphine* ; de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma dans *Feux* ; de Laurent Fréchuret dans *Médée* de Sénèque ; de Julie Brochen dans *La Cérisaie* de Tchekhov ; de Benoît Giros dans *L'Idée du Nord* de Glenn Gould ; de Sophie Langevin dans *Hiver* de Jon Fosse ; de Benoît Giros Yukonstyle, Sarah Berthiaume et Céline Pauthé dans *Au jour le jour*, *Renoir 1939* ; de Jean-Claude Fall dans *Platonov* de Tchekhov.

Au cinéma, il joue sous la direction de Emmanuelle Cuan dans *Circuit Carole* ; de Pascale Ferran dans *Lady Chatterley* ; de Emmanuel Parraud dans *Avant-Poste* ; de Anders Ronnow Klarlund dans *Memories from The futur* ; de Jacques Sechaud dans *Suerte* ; de Isabelle Czajka dans *D'Amour et d'eau fraîche* ;

de Julie Delpy dans *Le Skylab* ; de Malgoska Szumowska dans *Elles* ; de Carlo Alberto Pinelli dans *Cino, l'enfant qui traversa la montagne* ; de Arnaud Des Pallières dans *Michael Kohlhaas* ; de Yann Coridian dans *Ouf* ; de Charles Najman dans *Pitchipoi* ; de Aliocha Allard dans *Sur la route de Los Angeles* ; de Lucie Borleteau dans *Fidelio* ; de Thomas Bidegain dans *Les Cowboys* ; de Alice Winocour dans *Maryland* ; de Fejria Deliba dans *D'une pierre deux coups*. À la télévision, il joue sous la direction de Olivier Schatzky dans *Aux champs* ; de Jean-Daniel Verhaeghe dans *Georges et Fanchette* ; de Olivier Guignart dans *Un village français* ; de Damien Odoul dans *Le Reste du monde* ; de Marc Angelo *Boulevard du Palais*.

Mathieu Genet

Mathieu Genet suit une formation au Théâtre en Pièces à Chartres sous la direction d'Emmanuel Ray puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il joue notamment sous la direction d'Emmanuel Ray dans *Caligula* d'Albert Camus ; d'Arnaud Churin dans *L'Enfant de demain* de Serge Amisi ; de Hédi Tillet de Clermont Tonnerre dans *Agamemnon* de Sénèque et dans *Um Kulthum, tu es ma vie* ; de Richard Brunel dans *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner ; de Jean-Christophe Saïs dans *L'Histoire du soldat*, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck et dans *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès ; de François Orsoni dans *Baal* de Bertold Brecht et dans *Woyzeck* de Georg Büchner ; de Yves Beaunesne dans *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset ; de Claude Buchvald dans *Falstaf* de Valère Novarina ; de Bérangère Janelle dans *Amor! ou les Cid* de Corneille ; de Marcel Bozonnet dans *Tartuffe* de Molière ; de Joël Jouanneau dans *Embrasser les ombres* de Lars Norén ; de Thierry de Peretti dans *Gengis parmi les Pygmées* de Grégory Motton ; de Christian Gonon dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot ; de Andrzej Seweryn dans *La Nuit des rois* de Shakespeare et de Piotr Fomenko dans *La*

PARCOURS

Forêt d'Alexandre Ostrovski.

Au cinéma, il a joué dans *Une épopée* de François Magal ; dans *Les Amants réguliers* et *Sauvage innocence* de Philippe Garrel ; dans *Frères* (prix Michel Simon) de Xavier de Choudens ; dans *Une affaire privée* de Guillaume Nicloux ; dans *Les Destinées sentimentales* de Olivier Assayas et dans *Peut-être* de Cédric Klapisch.

Alban Guyon

Alban Guyon suit la formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dans les classes de Joël Jouanneau, Dominique Valadié, Alain Françon, Jean-Paul Wenzel et Hélène Vincent. Au théâtre, il joue notamment sous la direction de Jean-Louis Martinelli dans *L'Avare* de Molière et dans *Calme* de Lars Norén ; de François Orsoni dans *Baal* de Bertold Brecht, *Histoires courtes* de Luigi Pirandello, *Jean la Chance* de Bertold Brecht, *Woyzeck* de Georg Büchner et dans *La Jeune fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py ; de Olivier Balazuc dans *L'Ombre amoureuse* de Olivier Balazuc ; de Volodia Serre dans *Le Suicidé* de Nicolas Erdman ; de Guillaume Delaveaux dans *Massage à Paris* de Christopher Marlowe ; de Alexandre Steiger dans *Léonce et Léna* de Georg Büchner ; de Pauline Bureau dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare ; de Thierry de Peretti dans *Les Illuminations* d'Arthur Rimbaud, *Le Mystère de la rue Rousselet* d'Eugène Labiche, *Richard II* de Shakespeare, *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, *Parasites* de Marius von Mayenburg. Au cinéma, il joue notamment dans plusieurs courts-métrages sous la direction de Marina Diaby dans *La Fin du dragon* ; de Mati Diop dans *Last Night, Snow Canon* et dans le film de Philippe Garrel *Les Amants réguliers*.

Yannick Landrein

Yannick Landrein est diplômé d'une licence en arts du spectacle-option théâtre. Il se forme au conservatoire national de région de Versailles (Premier Prix classique et moderne). Il poursuit sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et à l'École supérieure d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il joue notamment sous la direction de Luc Bondy dans *Ivanov* de Tchekhov et dans *Tartuffe* de Molière ; de Guillaume Barbot dans *La Nuit du chasseur* et dans *L'Évasion de Kamo* de Daniel Pennac ; de Jean-Christophe Blondel dans *L'Échange* de Claudel ; de John Malkovitch dans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos ; de Barthélémy Meridjen dans *Les Bacchantes* de Euripide ; de Julien Oliveri dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov ; de Nada Strancar dans *La Troade* de Robert Garnier et dans *Homère* de Iliade ; de Daniel Mesguich dans *Une consultation* de Jean Tardieu, *Les Boulingrins* de Georges Courteline et dans *La vie est un songe* de Calderon.

Au cinéma, il joue dans *Juliette* de Pierre Godeau et dans *Populaire* de Régis Roinsard. À la télévision, il joue dans *Doc Martin* saison 1 de Jean-Michel Fages et Arnaud Ségnac, dans *Doc Martin* saison 2 de Didier Delaitre et dans *À la recherche du temps perdu* de Nina Companez.

PARCOURS

Jenna Thiam

Diplômée d'un Master de littérature générale et comparée (université Paris 8), Jenna Thiam suit la formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, au Cours Florent et à la Columbia University (stage de théâtre et de mise en scène).

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Pauline Bayle dans *À l'Ouest des terres sauvages* (prix du public Théâtre 13) ; de Philippe Calvario dans *Love me or kill me* de Sarah Kane et Copi ; de Sébastien Depommier dans *Caligula* de Albert Camus ; de Hélène Cixous et Daniel Mesguich dans *La Fiancée aux yeux bandés*.

Au cinéma, elle joue dans *L'Indomptée* de Caroline Deruas ; dans *Jeanne d'Arc* (court-métrage) de Kristian Sejrbo Lidegaard ; dans *Anton Tchekhov 1890* de René Féret ; dans *L'Année prochaine* de Vania Leturq ; dans *Vie sauvage* de Cédric Kahn ; dans *Salaud on t'aime* de Claude Lelouch ; dans *La Crème de la crème* de Kim Chapiron.

À la télévision, elle joue dans *Les Revenants* saison 2 (série Canal +) de Fabrice Gobert ; dans *Les Revenants* saison 1 (série Canal +) de Fabrice Gobert et Frédéric Mermoud.