

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec La comédie de Reims, centre dramatique national. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Woyzeck La Mort de Danton Léonce et Léna

Texte de Georg Büchner
Mise en scène de Ludovic Lagarde

à La Comédie de Reims, centre dramatique national, du 10 au 14 janvier 2012

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Büchner, un célèbre inconnu
[page 2]

Le contexte politique et
historique [page 2]

Le contexte littéraire [page 3]

L'œuvre de Büchner [page 3]

Les représentations des pièces
de Büchner [page 4]

De la pièce à la scène [page 5]

Édito

Georg Büchner est mort en 1837 dans sa vingt-quatrième année, laissant derrière lui trois pièces de théâtre, *La mort de Danton*, *Léonce et Léna*, et *Woyzeck*. Cette dernière pièce inachevée qui s'inspire d'un fait réel, est aux yeux de Ludovic Lagarde une « pionnière du théâtre contemporain ».

Si ces trois pièces ont déjà fait l'objet, durant le XX^e siècle, et surtout à partir des années 1980, de diverses mises en scène, la création de Ludovic Lagarde et de son équipe artistique ne manque ni d'audace ni de démesure... En effet, il ne s'agit pas de les mêler pour n'en faire qu'une, **mais de les représenter toutes les trois à la suite l'une de l'autre**, dans un même spectacle entrecoupé de deux entractes, sur une même scène, avec les mêmes acteurs, dans un ordre qui ne doit rien au hasard. Le spectateur verra donc trois pièces très différentes de Büchner de par leurs thèmes et leurs formes relevant « d'esthétiques très distinctes », (voir à ce sujet l'annexe 1 « Entretien avec Ludovic Lagarde »). Il pourra ainsi en saisir l'unité, repérer les points communs et trouver le « fil conducteur » qu'a cherché à mettre en lumière cette création.

Ce dossier s'attachera aussi à montrer ce qui nourrit le travail de Ludovic Lagarde et du collectif artistique dont il s'est entouré pour cette création et qui confère à ce spectacle toute son inventivité et son originalité : diversité des matériaux où il puise son inspiration, influences diverses - du cinéma, de textes, d'images -, importance de la scénographie, du mouvement et de la musique.

Ce dossier s'adresse particulièrement aux professeurs de lettres, d'allemand, d'arts plastiques ou de théâtre, de la classe de 3^e jusqu'au lycée.

Retrouvez sur ► crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/ l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Woyzeck, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* de Georg Büchner, traduction nouvelle de Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil © éditions Théâtrales, 2004 - 2006.

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration, (ré)appropriation
[page 12]

Pistes d'analyse [page 15]

Rebonds et résonances [page 22]

Bibliographie [page 23]

Annexes [page 26]



Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

BÜCHNER, UN CÉLÈBRE INCONNU

« J'agirai certes toujours conformément à mes principes, mais j'ai appris ces derniers temps que seul le besoin nécessaire de la grande masse peut entraîner des changements, que tous les mouvements et les cris des individus ne sont que vain ouvrage de fou. Ils écrivent, on ne les lit pas ; ils crient, on ne les entend pas ; ils agissent, on ne les aide pas... »

Büchner *Lettre à sa famille*, Strasbourg, juin 1833



PORTAIT DE BÜCHNER PAR A.V. HOFFMAN

→ Inviter les élèves à chercher des renseignements sur Georg Büchner et à lire les deux petites biographies données dans la plaquette de présentation de la saison (juin 2011, annexe 1) et le dossier de presse (octobre 2011) de La Comédie de Reims (annexe 2).

→ Leur demander de repérer, à l'aide des mots choisis pour élaborer ces biographies, les points mis en valeur par les deux documents :

- la grande culture de Büchner et la diversité de ses études, notamment ses travaux sur le système nerveux du barbeau et sa première leçon à l'université de Zürich sur les nerfs crâniens (cf. la figure du docteur dans *Woyzeck*). « Le

jour je travaille avec le scalpel et la nuit avec les livres » écrit-il à son frère depuis Zürich, fin novembre 1836 ;

- ses engagements politiques qui lui ont valu l'exil ;
- sa précocité et sa mort dans sa vingt-quatrième année ;
- sa place dans le théâtre contemporain ;
- la reconnaissance tardive de son œuvre.

Chacun de ces points pourra être développé dans un travail individuel ou en groupes sous forme d'exposés.

L'engagement tant littéraire que politique de Büchner s'inscrit dans le contexte historique et géopolitique de ce début du XIX^e siècle en Europe qu'il sera intéressant de resituer.

LE CONTEXTE POLITIQUE ET HISTORIQUE

Ce travail pourra faire l'objet d'un travail transversal (français – histoire – allemand), en particulier concernant les deux points suivants :

La situation de l'Allemagne à l'époque de Büchner

L'Allemagne est constituée, avec la Confédération germanique (« Deutscher Bund ») autour de l'Empire d'Autriche et du Royaume de Prusse, de plus de trente petits États éclatés, ce que décrivent Büchner et ses amis, qui vont militer pour une Allemagne unie, sous la forme d'une République. D'autre part, Büchner, qui avait lu *l'Histoire de la Révolution française* en 10 volumes d'Adolphe Thiers, et admirant les idées de la Révolution de juillet (les « Trois Glorieuses »), s'engage pour obtenir dans son pays plus de liberté et de justice sociale.

On pourra se reporter en outre aux ouvrages suivants :

- *L'Histoire de l'Allemagne des origines à nos jours* de Joseph Rovay, Éditions du Seuil, coll. « Librairie européenne des idées », Paris, janvier 1994.
- *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, de Schulze Hagen, Hachette 2011, en particulier le chapitre consacré à « la Naissance de la nation allemande (1806-1848) ».
- *Histoire de l'Allemagne*, de Jacques Droz, PUF, collection « Que sais-je ? », 1945.
- *L'Allemagne du XIX^e siècle* de Sandrine Kott, Hachette, collection « Carré Histoire », 1999.

La Révolution française

Les élèves ont étudié à l'école primaire et en classe de quatrième les principales dates et événements essentiels de la Révolution française, mais il ne sera pas superflu de rappeler à leur mémoire sa chronologie, les idées qu'elle développait (et qui ont tant influencé d'autres révolutions et combats à l'étranger) pour aborder l'étude de *La Mort de Danton*, les derniers temps de la Convention, jusqu'à la mort du célèbre avocat et de ses amis.

L'ouvrage de référence, dont nous verrons qu'il a été la source principale de la pièce de Büchner, est *l'Histoire de la Révolution française* de Thiers, écrit entre 1823 et 1827. Il pourra être consulté, ainsi que *l'Histoire de France* de

Jules Michelet, rédigée entre 1847 et 1853 et récemment republiée en quatre volumes en format de poche chez Gallimard (Folio Histoire), en particulier le dernier volume pour la période qui nous intéresse.

Les élèves pourront également se documenter sur la toile grâce à deux sites – entre autres – dans lesquels ils trouveront d'une manière riche et claire tous les renseignements utiles.

Le premier est le site personnel de Jean-Yves CELLE : <http://revolution.1789.free.fr/>

Le deuxième est le site québécois du Collège Ahuntsic :

http://ww2.collegeahuntsic.qc.ca/pagesdept/hist_geo/Atelier/Parcours/1789/revolution.html

LE CONTEXTE LITTÉRAIRE

Le romantisme allemand et européen

→ En classes de lycée, on pourra profiter de ce moment pour aborder, par le biais de ce travail, un Mouvement littéraire et culturel qui constitue l'un des objets d'étude du programme. Nous verrons comment, par exemple, même si Büchner refuse l'idéalisme du romantisme, on peut considérer *Léonce et Léna*, dont le personnage de Léonce est inspiré du *Fantasio* de Musset paru deux ans auparavant, comme un « joyau du romantisme avancé »¹

→ On pourra également montrer que l'œuvre de Büchner s'apparente avec *Woyzeck* au mouvement réaliste, (on pourra parler de « réalisme social »), voire au naturalisme.

1. Arnaud Tripet, préface de *Léonce et Léna*, in *Fantasio* de Alfred de Musset, suivi de *Aldo le Rimeur* de George Sand et *Léonce et Léna*, traduction de J.L. Besson et J. Jourdheuil, Lgf, collection Ldp Théâtre De Poche, 1993.

« J'ai une très haute opinion de Goethe ou de Shakespeare, mais non de Schiller » .

Lettre à sa famille, Strasbourg, 28 juillet 1835.

Le mouvement « Jeune Allemagne »

Enfin, en littérature allemande, on pourra évoquer le courant littéraire qu'a constitué le « *Junges Deutschland* » dont les représentants furent, aux côtés de Georg Büchner, les écrivains Karl Gutzkow (1811-1878), Heinrich Heine (1797-1856), Ludwig Börne (1786-1837),

le dramaturge Heinrich Rudolf Laube (1806-1884) et le poète Georg Herwegh (1817-1875), dont les œuvres seront interdites de publication par décret du Bundestag de Francfort pour toute l'Allemagne à partir de 1835.

L'ŒUVRE DE BÜCHNER

Büchner a laissé une œuvre qui comprend ces trois pièces, un récit (*Le Messager Hessois*) et une nouvelle (*Lenz*), sans compter les traductions qu'il a faites des deux drames écrits par Victor

Hugo en 1833 : *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*. Si cela peut paraître peu, il est indéniable que Büchner tient une place considérable dans la littérature européenne.

1. Heiner Müller, "La blessure Woyzeck", discours prononcé lors de l'attribution du prix Büchner à Darmstadt, en 1985.

« Georg Büchner est un des auteurs allemands du XIX^e siècle les plus joués et les plus traduits en France dans les dernières décennies. Sans doute parce qu'il est plus que tout autre à la source d'un théâtre pour notre temps : pas à proprement parler un modèle - même si, occasionnellement, on l'a copié - mais plutôt une brèche dans l'écriture dramatique, une « blessure » ⁽¹⁾ qui ne s'est pas refermée. »

Jean-Louis Besson, *Le théâtre de Georg Büchner, un jeu de masques*, éditions Circé, 2002
Avant-propos.

En effet, à l'instar de Jean-Louis Besson, de nombreux auteurs ou metteurs en scène revendiquent cette influence.

On pourra notamment étudier en littérature allemande, par exemple dans le cadre de classes Abibac de lycée ou en post-bac, l'influence de Büchner sur le théâtre allemand, en particulier chez les dramaturges Frank Wedekind (1864-1918), Bertolt Brecht (1898-1956) et plus près de nous Heiner Müller (1929-1995) qui a écrit sur le théâtre de Büchner (voir citation supra). On pourra évoquer également la genèse de la création par Alban Berg de son opéra *Wozzeck*, dans les années 1920.

Enfin, les élèves pourront mener des recherches sur le prix Georg-Büchner.

En France, même si Büchner n'est pas un inconnu pour les spécialistes dans la première

partie du XX^e siècle, - on pensera en particulier à Jean Vilar qui fera découvrir l'œuvre de Büchner à Avignon - c'est à partir des années 1980, comme en témoigne ces propos de Ludovic Lagarde, qu'il deviendra ce père « de la modernité » théâtrale.

« Büchner, c'est mythique ! Quand j'ai commencé à faire du théâtre, on était en pleine dramaturgie allemande en France, et Büchner, en particulier *Woyzeck*, cette pièce inachevée, en fragments, c'était le joyau noir, à la fois très archaïque, l'essence du théâtre, et en même temps le fondement de la modernité : la première fois qu'un homme de peu est pris comme « héros » d'une pièce, qu'un fait divers devient le matériau dont s'empare le théâtre. J'avais toujours le petit livre avec moi, comme une bible couverte de café, les trois pièces dans le volume de *L'Arche* - inatteignable pendant longtemps. »

Ludovic Lagarde,
entretien avec Marion Stoufflet,
Octobre 2011.

La dramaturge anglaise Sarah Kane ne cache pas son admiration pour Büchner dans sa deuxième pièce, *L'amour de Phèdre* écrite en 1999 et dans laquelle Hippolyte, personnage « (...) difficile. Caractériel, cynique, amer, gras, décadent, gâté. (...) sans pensée pour personne. » n'est pas sans ressembler à Léonce ; jusqu'à évoquer, dans une scène avec Phèdre « cette femme, Léna »...

LES REPRÉSENTATIONS DES PIÈCES DE BÜCHNER

Les trois pièces de Büchner n'ont trouvé leur véritable public en Allemagne qu'à la fin du XX^e siècle. Sous l'impulsion de Hugo Van Hofmannsthal, *La Mort de Danton* fut jouée à l'occasion du centenaire de la naissance de Büchner juste avant la Première Guerre mondiale. En Allemagne et en France, ces pièces ont fait l'objet de nombreuses et différentes mises en scène avant les années 1980 mais surtout depuis cette date.

→ On invitera les élèves à chercher les mises en scènes différentes (nom de metteurs en scène, dates, lieux).

Ils pourront observer que les trois pièces ont été montées en France sur de nombreuses scènes par divers metteurs en scène, et non des moindres (Georges Lavaudant, Jacques Lassalle,

Jean-François Sivadier, Jean-Pierre Vincent, Emmanuel Demarcy-Mota, l'allemand Thomas Ostermeier, le hongrois Árpád Schilling pour ne citer qu'eux), ainsi qu'à l'étranger.

On notera en particulier une coproduction tout à fait originale des Théâtre de Ajmer (Marseille) / Cie Body Phase Studio (Taipei) / Cie Linc2 (Shanghai), Théâtre de la Minoterie (Marseille) / Théâtre Antoine Vitez (Aix en Provence) sur une mise en scène de Franck Dimech, avec des acteurs chinois, d'un *Woyzeck* créé au Théâtre Guling à Taipei (Taiwan) en septembre 2011 et qui sera en tournée en 2012 à Marseille, et à Aix en Provence puis en Chine et Hong Kong.

Enfin, on observera que l'opéra d'Alban Berg, *Wozzeck*, a été régulièrement joué ces dernières années : à Marseille, Lille, Bobigny, ainsi qu'en septembre 2009 au Centre Georges Pompidou et

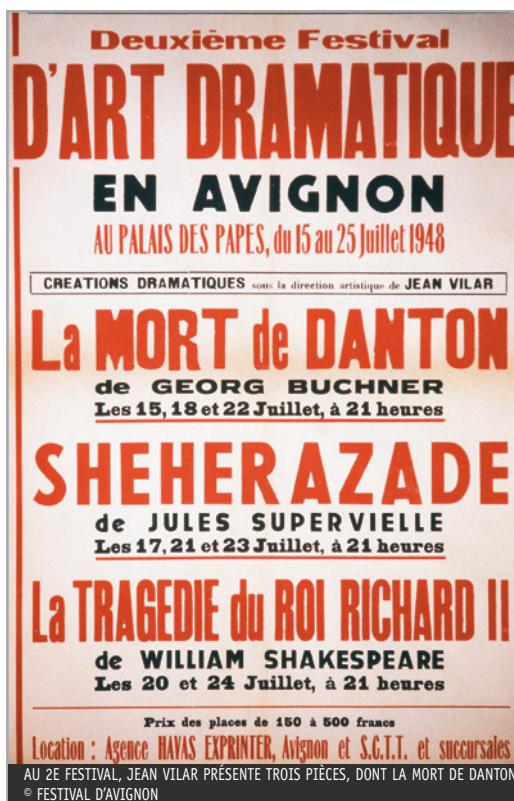
à l'Opéra Bastille, une mise en scène de William Kentridge et Luc de Witt, avec une troupe de marionnettistes sud-africains a offert une occasion originale de mettre en correspondance la pièce de Büchner et l'opéra de Berg.

Au cinéma, on évoquera le magnifique *Woyzeck* que le cinéaste allemand Werner Herzog a réa-

lisé en 1979 à partir de la pièce de Büchner, et son inoubliable *Woyzeck* incarné par l'acteur Klaus Kinski ainsi que le *Danton* du polonais Andrzej Wajda sorti en 1983, avec Gérard Depardieu en Danton. À signaler également, une adaptation au cinéma de *Lenz* par George Moore (RFA/1971).

DE LA PIÈCE À LA SCÈNE

La question du texte



**Deuxième Festival
D'ART DRAMATIQUE
EN AVIGNON**
 AU PALAIS DES PAPES, du 15 au 25 Juillet 1948

CREATIONS DRAMATIQUES sous la direction artistique de JEAN VILAR

La MORT de DANTON
 de GEORG BUCHNER
 Les 15, 18 et 22 Juillet, à 21 heures

SHEHERAZADE
 de JULES SUPERVIELLE
 Les 17, 21 et 23 Juillet, à 21 heures

La TRAGEDIE du ROI RICHARD II
 de WILLIAM SHAKESPEARE
 Les 20 et 24 Juillet, à 21 heures

Prix des places de 150 à 500 francs
 Location : Agence NAVAS EXPRINTER, Avignon et S.G.T.T. et succursales
 AU 2E FESTIVAL, JEAN VILAR PRÉSENTE TROIS PIÈCES, DONT LA MORT DE DANTON
 © FESTIVAL D'AVIGNON

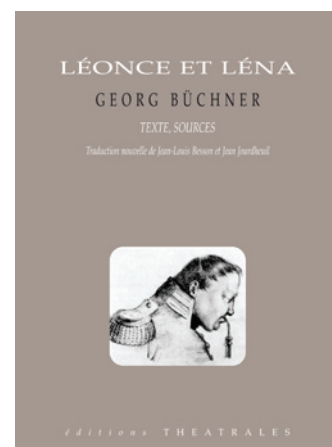
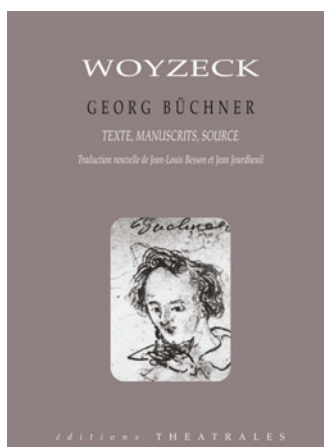
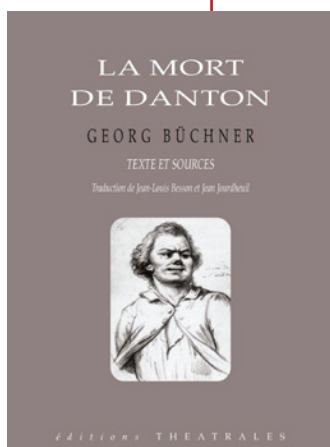
Les trois pièces de Büchner ont été découvertes et souvent traduites en français à des périodes différentes. Notons par exemple la traduction de *La Mort de Danton* réalisée par Arthur Adamov et Marthe Robert dans les années 1940 qu'a utilisée Jean Vilar dans la Cour d'honneur du Palais des papes lors du Festival d'Avignon en 1948 et qui a fait grand bruit au lendemain de la fin de la guerre avec l'Allemagne.

Plus récemment, l'engouement pour le théâtre de Büchner a donné lieu à d'autres traductions, parmi lesquelles celle de Michel Cadot en 1997 aux éditions Garnier Flammarion, qui regroupe dans un seul volume les trois pièces.

Pour son adaptation au Théâtre de la Commune en 1996 de *Léonce et Léna*, Emmanuel Demarcy-Mota en collaboration avec François Regnault ira même jusqu'à traduire lui-même la pièce, publiée à l'Avant-Scène Théâtre. Il existe aussi une très belle traduction de *Woyzeck* faite par Bernard Dort pour la mise en scène de Jacques Lassalle avec le groupe 21 de l'ESAD du TNS aux Haras de Strasbourg en 1984 (voir à ce sujet la bibliographie donnée en annexe).

Cependant, la traduction la plus récente, celle qui fait référence actuellement (nous en verrons en particulier les raisons pour *Woyzeck*) et sur laquelle Ludovic Lagarde a travaillé est celle de **Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil aux Éditions théâtrales**.

Cette édition a l'avantage de contenir, outre les textes reconstitués, de précieux renseignements portant notamment sur les sources des pièces, ce qui permettra de mesurer les influences de Büchner et ses emprunts à d'autres textes. Toutes les références données dans ce dossier s'appuient sur cette édition.



Découvrir les pièces, séparément

Dans le cas où les professeurs voudraient faire porter l'accent sur une pièce en particulier, nous présentons ici les trois pièces, dans leur ordre de parution.

Mais il sera évidemment recommandé d'étudier les trois œuvres pour préparer la représentation, et d'en aborder les esthétiques très différentes. On pourra par exemple demander aux élèves de choisir une pièce, de la lire entièrement si possible et de la présenter à la classe. Ainsi tous les élèves auront-ils un aperçu de chacune d'entre elles.

Nous proposerons par ailleurs, pour chacune des pièces, des citations ou extraits, que l'on pourra exploiter en classe.

La Mort de Danton (1835)

« La conscience est un miroir devant lequel un singe se tourmente »

Büchner, La Mort de Danton, Acte I sc. 6

La Mort de Danton est un drame historique en quatre actes découpés en une trentaine de scènes, où s'entremêlent des scènes de rue, de tribunaux et des discours politiques, mais aussi des scènes plus intimes où la question de l'amour, de la fidélité et de la peur de la mort lui confère un véritable lyrisme.

On trouvera sur le site *Wikipedia* un résumé détaillé de la pièce, acte par acte.

→ Avant l'étude proprement dite de la pièce, on pourra demander aux élèves d'effectuer des recherches sur les figures historiques que l'on trouve dans *La Mort de Danton* (les rapports qu'ils entretiennent entre eux, les femmes des révolutionnaires...) et les regrouper dans un tableau de synthèse.

Acte I sc. 6

[...]

ROBESPIERRE.- La révolution sociale n'est pas encore finie, celui qui fait une révolution à moitié creuse lui-même son tombeau [UZ]. La bonne société n'est pas encore morte, la force saine du peuple doit prendre la place de cette classe à tous points de vue blasée. Il faut que le vice soit châtié, il faut que la vertu règne par la terreur.

DANTON.- Je ne comprends pas ce mot : châtement.

Toi et ta vertu, Robespierre ! Tu n'as jamais pris d'argent, tu n'as jamais fait de dettes, tu n'as jamais couché avec une femme, tu as toujours été correctement vêtu, et tu ne t'es jamais saoulé. Robespierre, tu es scandaleusement honnête. J'aurais honte d'arborer pendant trente ans, entre ciel et terre, la même physionomie morale rien que pour la misérable satisfaction de trouver les autres pires que moi. N'y a-t-il donc rien en toi qui te dise parfois tout bas, en secret : tu mens, tu mens !

ROBESPIERRE.- Ma conscience est pure.

DANTON.- La conscience est un miroir devant lequel un singe se donne bien du mal ; chacun se pare comme il peut et cherche ainsi son plaisir à sa façon. C'est bien la peine

Lectures

Nous proposons en annexe 3 deux passages qui seront conservés dans l'adaptation faite pour cette création.

→ Faire remarquer aux élèves les références insérées [UZ] et [TH], qui correspondent à des citations empruntées littéralement d'ouvrages que Büchner avait lus avant d'écrire la pièce, en l'occurrence *Unzere Zeit, oder geschichtliche der merkwürdigstern Ereignisse von 1789-1830* (« Notre époque, ou aperçu historique des événements les plus remarquables des années 1789-1830) ouvrage allemand édité en 1826-1830 et *l'Histoire de la Révolution française* de Thiers dont il s'est largement inspiré.

→ Avec le discours de Robespierre (extrait 1), on pourra évoquer l'art de la rhétorique et la langue de Büchner.

→ Dans le deuxième extrait mettant en scène la mort de Julie, on pourra étudier la tragédie intime et mettre ce passage en parallèle avec une scène de Shakespeare - que Büchner admirait -, par exemple l'extrait de *Roméo et Juliette* où Roméo se donne la mort (Acte V, scène 3).

Mise en voix et mise en espace

→ On proposera dans l'extrait suivant, (au cœur de la pièce), de jouer le dialogue opposant ici Robespierre et Danton. On s'interrogera notamment sur les déplacements des personnages, le rythme des dialogues, l'intensité de la voix dans les répliques (on n'hésitera pas pour cela à utiliser un microphone).

de se prendre aux cheveux pour cela. À chacun de se défendre quand un autre lui gâche son plaisir. As-tu le droit de faire de la guillotine une cuve à lessive pour le linge sale des autres, et de leurs têtes coupées des morceaux de savon pour leurs vêtements crasseux, sous prétexte que tu as, toi, un habit toujours bien brossé ? Certes, tu peux te défendre s'ils crachent dessus ou s'ils y font des trous, mais que t'importe s'ils te laissent tranquille ? Si ça ne les gêne pas de se promener ainsi, cela te donne-t-il le droit de les boucler dans la tombe ? Es-tu le gendarme du ciel ? Et si voir tout cela t'est plus insupportable qu'à ton cher bon Dieu, tiens ton mouchoir devant tes yeux.

ROBESPIERRE.- Tu nies la vertu ?

DANTON.- Et le vice. Il n'y a que des épicuriens, les uns grossiers, les autres raffinés, le Christ fut le plus raffiné ; c'est la seule différence que je puisse trouver entre les hommes. Chacun agit selon sa nature, c'est-à-dire fait ce qui lui fait du bien.

Qu'en dis-tu, Incorruptible, c'est cruel de te faire sauter ainsi les talons de tes souliers ?

ROBESPIERRE.- Danton, à certaines époques, le vice, c'est de la haute trahison.

DANTON.- Pour l'amour du ciel, ne le proscris pas, ce serait de l'ingratitude, tu lui dois trop - par contraste, veux-je dire.

Du reste, pour m'en tenir à tes principes, nous ne devons frapper que des coups utiles à la République, il ne faut pas confondre l'innocent et le coupable.

ROBESPIERRE.- Qui te dit qu'on ait fait périr un innocent ?

DANTON.- Tu entends ça, Fabritius, pas un innocent n'a péri !

[...]

La Mort de Danton de Georg Büchner, traduction nouvelle de Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil © éditions Théâtrales, 2005.

Léonce et Léna (1836)

Dans un tout autre genre, *Léonce et Léna* qui se présente comme une courte comédie en trois actes est tout à fait abordable dès le collège.

Büchner, alors en exil à Strasbourg, privé de ressources, rédige la pièce pour un concours lancé dans *La Gazette universelle* d'Augsbourg en janvier 1836 qui se proposait de récompenser « la meilleure comédie en un ou deux actes, en vers ou en prose », d'une somme de trois cents florins.

Pour écrire cette pièce, il va puiser dans de nombreux textes et auteurs, qu'il reprend parfois littéralement, parmi lesquels : Alfred de Musset (*Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Les caprices de Marianne*), William Shakespeare (*Le songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*), et des comédies allemandes : *Ponce de Léon* de Clemens Brentano, *Le chat botté* et *Le prince Zebino* de Ludwig Tieck, ainsi que dans sa propre œuvre. En témoignent les travaux de Jean-Louis Besson, qui mettent en parallèle les différents textes dont on trouvera en annexe 3 un exemple concernant la scène 4 du premier acte, où apparaît en scène Léna accompagnée de sa gouvernante.

→ Proposer ce document aux élèves puis leur donner à comparer le dialogue entre Léonce et Valério à la fin de l'acte I scène 3 (à partir de « Ma vie me bâille au visage comme une grande feuille de papier blanc qu'il me faut couvrir de mots... » avec la scène 2 du pre-

mier acte de *Fantasio* de Musset (annexe 4) :

- sur le plan de l'intertextualité ;
- sur la figure du personnage de Léonce.

→ Demander également aux élèves de lire l'intrigue de *Fantasio* et de la comparer à celle de *Léonce et Léna* : ils y découvriront de grandes similitudes (cour princière, mariage arrangé, jeunes gens désœuvrés ou désabusés...)

Lectures

Mais cette pièce ne se réduit pas aux emprunts opérés par Büchner. On pourra proposer aux élèves une étude centrée sur les personnages de Léonce et de Léna, le langage (par exemple à travers le personnage de Valério), la satire des cours princières et de l'absolutisme. On rappellera la critique de la société, déjà à l'œuvre dans le premier texte de Büchner, *Le Messager hessois*, pamphlet contre « les privilégiés ».

« La vie des privilégiés est un long dimanche, ils habitent de belles demeures, ils portent des habits raffinés, ils ont des visages gras et parlent une langue qui leur est propre ; le peuple, lui, est à leurs pieds comme le fumier étalé sur les champs. »

Le Messager hessois, traduction Gérard Raullet, in *Büchner Œuvres complètes* Paris, le Seuil, 1988.

Mise en voix et mise en espace

Léonce et Léna est indéniablement la pièce de Büchner qui prête le plus à la fantaisie. On invitera les élèves à mettre en jeu et en espace la scène du mariage (Acte III, sc. 3), dernière scène de la pièce qui illustre parfaitement les facettes de cette fantaisie et a l'avantage de mettre en scène un grand nombre de personnages (Elle pourra ainsi être jouée par tout un groupe).

→ Repérer les moments forts de la scène, les moments de rupture, le rythme et le dynamisme des répliques, le jeu des masques.

→ En s'appuyant sur les didascalies, imaginer le lieu, l'espace théâtral et les déplacements des personnages.

→ Commencer à aborder la question des costumes et des accessoires en demandant aux élèves de dire comment ils se les représentent, à l'aide de croquis)

Prolongement : du « théâtre-image » à la représentation

Un autre aspect de cette pièce qui pourra être abordé est celui de sa modernité. Büchner s'est inspiré, pour l'écrire, d'une *Chronique des festivités qui ont eu lieu en Bavière et en Hesse à l'occasion de l'auguste mariage de Son Altesse le grand-duc héritier Louis de Hesse avec Son Altesse royale la princesse Mathilde de Bavière*, relatant un mariage princier qui avait été célébré en décembre 1833 et dont les fêtes s'étaient prolongées bien au-delà.

→ Proposer aux élèves de simuler un tableau, comme l'enseigne Augusto Boal avec le « théâtre-image » (voir encadré) : les élèves, tels des « statues vivantes », viennent chacun à leur tour se figer dans une position, jusqu'à créer un tableau qu'ils pourront ensuite moduler afin d'exprimer les états des personnages.

« Le théâtre image permet de préparer le jeu d'une scène en faisant représenter, via le corps des comédiens, ses enjeux, les interactions entre les personnages, les sentiments qu'ils éprouvent. Les jeunes comédiens expérimentent, de façon concentrée (dans les deux sens du terme), les situations qu'ils vont jouer ensuite avec du texte. Le théâtre image permet aussi d'exprimer

de façon corporelle des représentations mentales parfois difficiles à traduire avec des mots, surtout pour des adolescents. Chaque groupe peut s'inspirer d'un autre, les « statues » vivantes peuvent ensuite se confronter, s'influencer, se répondre. Une autre façon de mener un débat d'idées. »

Jeux pour acteurs et non-acteurs,
Augusto Boal

© éditions La Découverte, 2004
www.editionsladecouverte.fr
www.collectionreperes.com

→ Leur demander ensuite d'imaginer des clichés et stéréotypes des images « people ».

→ Leur demander enfin de transposer le mariage de Léonce et Léna en événement « people » de notre époque.

Woyzeck (1837)

La dernière pièce de Büchner, restée inachevée à la mort de l'auteur, prend la forme d'une succession de fragments retrouvés selon quatre strates de travail successif baptisées plus tard « H1, H2, H3 et H4 ». En 1878, le premier éditeur, Karl Emil Franzos, tenta de reconstituer l'ensemble selon une cohérence qui lui était propre, reconstitution qui fut remise en cause régulièrement jusqu'à une version établie en 1999 par Thomas Michael Mayer et Burghard Dredner qui sert de référence et sur lesquels se sont appuyés Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil.

C'est ce côté fragmenté, lacunaire et ouvert – permettant à chaque metteur en scène son propre ordre, sa propre vision –, ainsi que le choix du personnage principal, qui en fait l'une des premières pièces du théâtre moderne.

→ Montrer que l'histoire, en effet inspirée d'un fait réel, présente pour la première fois un héros qui n'est ni un prince ni un bourgeois, mais un simple homme. On pourra parallèlement faire rechercher dans le répertoire théâtral romantique la fonction sociale des personnages récurrents.

Du fait divers à la scène

→ Proposer aux élèves de lire l'extrait du rapport du docteur Clarus donné en annexe 5, qui constitue la source principale de la pièce, et repérer les ressemblances et les différences entre l'histoire des deux « Woyzeck ». Il est à noter que Büchner s'est également inspiré d'un deuxième fait réel,

celui de l'assassinat à Darmstadt en avril 1816 d'un ouvrier imprimeur. L'assassin, un certain Johann Philip Schneider, ancien soldat de son état, son meurtre commis, était allé dans une auberge alors qu'il était encore couvert de sang. Il était retourné sur le lieu de son crime et s'était nettoyé les mains et le visage puis les habits à un étang. Repérer à quel moment de la pièce Büchner a utilisé ce deuxième fait divers.

La version reconstituée

Faire remarquer aux élèves les indications précédant chaque fragment : un numéro, de 1 à 25, qui correspond aux différents fragments retrouvés, numérotés sur les feuillets manuscrits de Büchner mais aussi, entre crochets, les références aux phases de l'avancée de l'écriture, la phase H4 étant la dernière, inachevée.

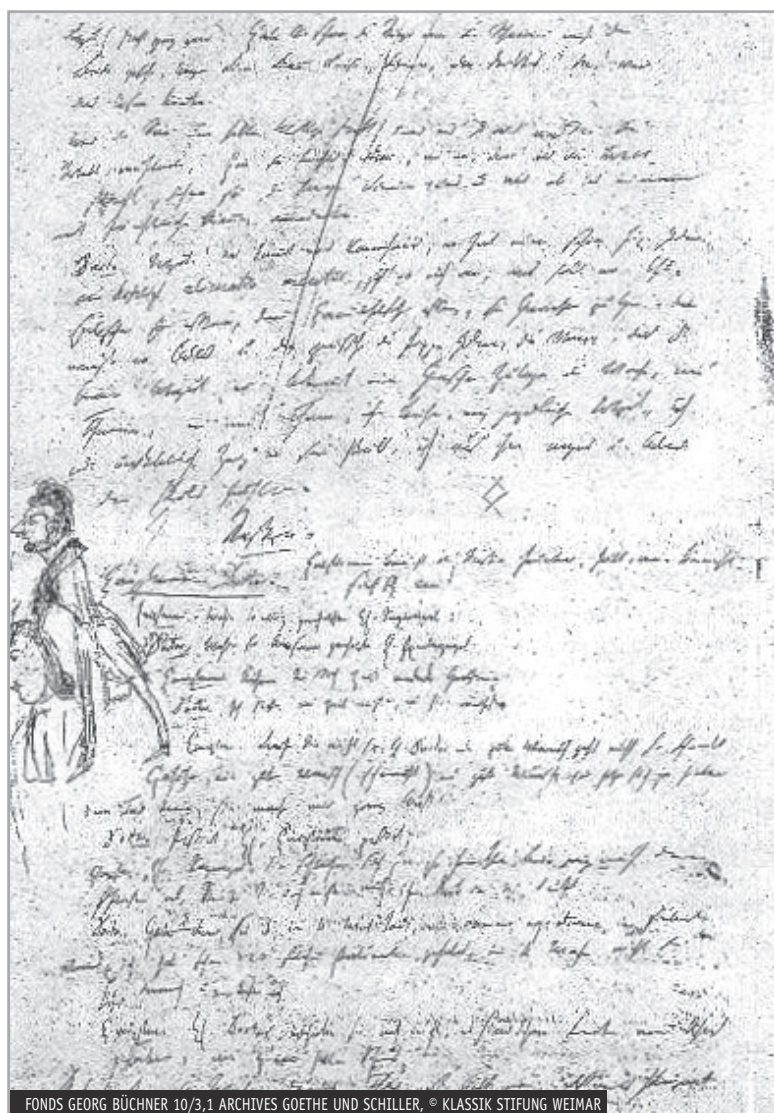
Il sera intéressant de faire prendre conscience du véritable casse-tête qu'a représenté la reconstitution des fragments laissés par Büchner, mais aussi la liberté que cela donne au metteur en scène.

Lectures et mise en voix

→ Distribuer aux élèves par groupes de deux la photocopie d'un passage numéroté dans l'ordre donné par les Éditions Théâtrales. Leur demander de les lire dans l'ordre ; on pourra regrouper les fragments 6-7, 13 à 15, 16-17, 18 et 22, 19-20 et de 22 à 25, ce qui constitue une quinzaine d'interventions. Si cela est possible, faire lire la version proposée aux éditions *Garnier Flammarion* par Michel Cadot et les comparer.

→ Proposer en atelier aux élèves d'inverser des fragments et de proposer un autre ordre.

→ Réaliser des lectures croisées des fragments 5 et 8, en s'attachant à montrer comment Woyzeck est un pauvre bougre « manipulé » par le capitaine et objet d'expérience du docteur. On insistera en particulier sur l'emploi qu'ils font de la troisième personne du singulier lorsqu'ils s'adressent à lui, en analysant l'effet que cela produit sur le lecteur.



Mise en espace

→ À l'aide du tableau suivant, repérer les divers lieux de l'action de la pièce. Opposer les lieux « du dedans » et ceux « du dehors ».

N° du fragment	Lieu <i>(en italiques, les indications présentes sur le texte de Büchner)</i>
1.	<i>Rase campagne. La ville au loin</i>
2.	La ville ; la rue ; Marie à sa fenêtre Dans la chambre de Marie
3.	La foire ; dans la baraque d'un bonimenteur
4.	Dans la chambre de Marie
5.	Chez le Capitaine Dans la rue
6.	<i>Rue ou ruelle</i>
7.	<i>Rue ou ruelle</i>
8.	Chez le Docteur
9.	<i>Rue ou ruelle</i>
10.	À la caserne
11.	À l'auberge
12.	<i>Rase campagne</i>
13.	À la caserne
14.	À l'auberge
15.	Chez le Juif
16.	Dans la chambre de Marie
17.	À la caserne
18.	Dans la rue
19.	En dehors de la ville
20.	En dehors de la ville
21.	À l'auberge
22.	Dans la rue
23.	En dehors de la ville
24.	<i>Au bord de l'étang ; dans l'étang</i>
25.	En dehors de la ville

→ Proposer des stratégies scénographiques pour les figurer. On demandera par exemple de réaliser des croquis par groupes et de confronter les différentes propositions en les affichant sur un mur.

Travailler l'ensemble des trois pièces

Un ensemble cohérent

Avant de voir les trois pièces consécutivement, on amènera les élèves à s'interroger sur ce qui peut traverser l'ensemble ainsi formé.

n°143 | janvier 2012

ITINÉRAIRE CRÉATION

3 TEMPS DANS LA VIE D'UN SPECTACLE

Au fil des répétitions, partagez avec l'équipe artistique les différentes étapes de création.

**WOYZECK,
LA MORT DE DANTON,
LÉONCE ET LÉNA**
G. Büchner - L. Lagarde

**Répétition publique
et rencontre : « De la
table au plateau »**
Samedi 17 septembre
à 15h

**Table ronde autour de
Büchner**
Jeudi 3 novembre
à 18h30

Répétition publique
Vendredi 6 janvier
à 17h30

UNE NUIT ARABE
R. Schimmelpfennig -
C. Brugnon

**Répétition publique et atelier
mouvement** dirigé par Stéfany
Ganachaud, comédienne,
danseuse
et chorégraphe
Mercredi 5 octobre à 18h30

Atelier maquette avec Élodie
Dauguet, scénographe
Mercredi 9 novembre à 18h30

**Répétition publique et atelier
jeu** avec Chloé Brugnon,
metteur en scène
« Rendez-vous dans le décor »
Mardi 24 janvier à 18h30

Entrée libre sur réservation - 03 26 48 49 00

COMÉDIE
REIMS

TROIS TEMPS DANS LA VIE D'UN SPECTACLE

→ Leur demander de réfléchir à des thématiques communes aux trois pièces et recueillir leurs propositions.

→ Leur proposer de s'interroger sur le problème que pose la mise en espace scénographique des trois pièces ; ils pourront rassembler ces interrogations pour réaliser un questionnaire à soumettre aux deux scénographes.

→ Lire l'entretien avec Antoine Vasseur et Élodie Dauguet (en annexe 8) et montrer les photographies des étapes du travail scénographique (croquis, maquette, répétitions, notes, annexe 8) qui permettront de répondre en partie à ces questions.

→ Imaginer une affiche qui pourrait annoncer le spectacle avec les trois pièces. On pourra s'inspirer des images d'affiches ou de photos de représentations antérieures, des trois films évoqués, des couvertures des livres etc. pour en réaliser un collage original.

La « méthode Lagarde »

Avant de voir cette création, il sera intéressant que les jeunes spectateurs prennent conscience que ce qu'ils verront n'est pas le résultat d'un seul homme mais d'un **collectif artistique** mis en place à La Comédie de Reims.

→ Expliquer ce que revêt la notion de **collectif artistique**.

→ Lire la liste des membres du collectif artistique et préciser quelle est la fonction et le rôle de chacun. On insistera sur la notion contemporaine du « dramaturge », qui n'est plus celui qui écrit la pièce, mais celui qui l'adapte pour la scène. En lisant les réponses de Ludovic Lagarde à Florence March (en annexe 7), montrer l'importance de la scénographie et du travail collaboratif entre le metteur en scène et son scénographe.

→ Repérer, en s'aidant des biographies des six acteurs et des quatre actrices, lesquels ont déjà joué avec Ludovic Lagarde et lesquels, comme il l'indique lui-même, sont des « petits nouveaux ». Il sera intéressant de noter que tous les acteurs jouent dans les trois pièces. On invitera les élèves à observer la distribution des rôles et à en tirer des remarques.

→ Il sera intéressant de faire prendre conscience des étapes de la création d'un tel spectacle. En effet, c'est un aspect important du travail collectif que Ludovic Lagarde et son équipe ont à cœur de faire partager au public. En témoigne l'*Itinéraire création* proposé tout au long du processus de création et qui permettra aux élèves de se faire une première idée du spectacle à venir.

→ Observer avec les élèves les influences artistiques et les divers matériaux qui nourrissent ce travail collectif. En effet, Ludovic Lagarde ne cache pas – entre autres – son amour pour le cinéma, qui joue beaucoup dans sa vision de la mise en scène. Il sera pour cela intéressant d'identifier certaines composantes du « carnet-fanzine » (annexe 8) distribué lors de la deuxième rencontre avec le public et qui présente le travail en cours. Celui-ci, fruit d'une réflexion collective des metteurs en scène, dramaturge et scénographes, est jugé par tous «... très fédérateur. Il nous permet de livrer au public des matériaux bruts. »

→ Préparer avec les élèves la rencontre « bord plateau » qui se fera après l'une des représentations en leur faisant rédiger des questions à poser aux membres du collectif et en les initiant à la prise de parole en public.

Après le représentation

Pistes de travail

REMÉMORATION, (RÉ)APPROPRIATION

Devant l'ampleur de la représentation, ce premier temps de remémoration collective sera plus que jamais essentiel, afin que les élèves aient bien en tête des points de repère indispensables à l'analyse proprement dite.

Se rappeler

- 1. Demander à l'oral aux élèves de dire quelles images et quels moments ils gardent de ce spectacle.
- 2. Les inviter ensuite à exprimer leurs impressions sur l'ensemble du spectacle.
- 3. Recenser par écrit ces premiers éléments en notant le titre de chacune des pièces sur lesquelles portent ces remarques.

Ces activités initiales permettront d'abord de distinguer ce qui relève de la description concrète de la représentation de ce qui relève des sensations et des sentiments ressentis lors de cette représentation.

Elles pourront faire ressortir aussi des points précis comme l'utilisation de l'espace scénique, de la vidéo, des effets sonores, des danses...

- **Montrer les photos du spectacle en désordre et demander aux élèves de repérer**

de quelle pièce il s'agit, à quel moment de la pièce se déroule la scène, quels sont les personnages en présence.

Ce travail de remémoration visuelle aura pour fonction de resituer des scènes importantes des trois pièces, dans l'ordre de la représentation :

- *Woyzeck* : 1. Woyzeck rase le Capitaine (fragment 5) ; 2. Woyzeck et le docteur (fragment 8) ; 3. la mort de Marie (fragment 23).

- *La Mort de Danton* : 4. Danton et Julie, scène d'intimité (Acte I, sc.1) ; 5. Camille Desmoulins, Lucile et Lacroix (Acte II, sc.3) ; 6. Robespierre, Saint-Just et Danton (Acte II, sc.7) ; 7. Danton, Lacroix, Camille Desmoulins et Héroult-Séchelles dans le lit, à la Conciergerie, avant l'échafaud (Acte IV, sc.5) ; 8. Mort de Julie (Acte IV, sc.6)

- *Léonce et Léna* : 9. La rencontre de Léonce et Léna (Acte II, sc.4) ; 10. Avant le mariage, Léonce et Léna masqués, la cour. (Acte III, sc.3)



2. WOYZECK ET LE DOCTEUR © FANNY BROUSTE



3. LA MORT DE MARIE © FANNY BROUSTE



7. DANTON, LACROIX, CAMILLE DESMOULINS ET HÉRAULT-SÉCHELLES DANS LE LIT, À LA CONCIERGERIE, AVANT L'ÉCHAFAUD © FANNY BROUSTE



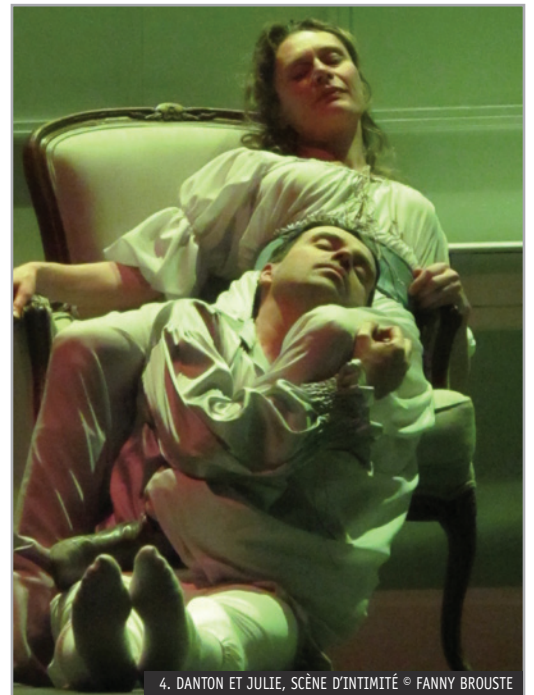
8. MORT DE JULIE © FANNY BROUSTE



9. LA RENCONTRE DE LÉONCE ET LÉNA © FANNY BROUSTE



5. CAMILLE DESMOULINS, LUCILE ET LACROIX © FANNY BROUSTE



4. DANTON ET JULIE, SCÈNE D'INTIMITÉ © FANNY BROUSTE



1. WOYZECK RASE LE CAPITAINE © CÉLINE GAUDIER



10. AVANT LE MARIAGE, LÉONCE ET LÉNA MASQUÉS, LA COUR © CÉLINE GAUDIER



6. ROBESPIERRE, SAINT-JUST ET DANTON © FANNY BROUSTE

Restituer

→ Demander aux élèves, individuellement puis par petits groupes d'essayer de restituer un geste ou une attitude puis un ou plusieurs déplacements, voire quelques fragments de scènes tirées des trois pièces.

Cette activité permettra de solliciter les souvenirs concrets de la représentation et de les interpréter.

Comprendre les partis-pris de la mise en scène

→ Proposer aux élèves de comparer les textes originaux qu'ils ont étudiés avant leur venue au spectacle à ce qu'ils ont vu et de noter quelles transformations ont opéré les metteurs en scène et dramaturges.

Les transformations portent essentiellement sur *La Mort de Danton*, qui est une pièce très longue, même représentée seule. Des scènes ont été supprimées, et le texte allégé, notamment des références à l'histoire romaine. Ludovic Lagarde explique par ailleurs sa volonté de resserrer l'action autour des figures historiques et des moments d'intimité, afin de les « suivre dans leur intimité », d'en faire « une pièce de chambre » et de donner une place de choix aux « personnages féminins magnifiques ».

On notera que dans *Woyzeck* les fragments 3, 20, 22 et 25 ont été supprimés et que l'ordre a été quelque peu modifié (ordre des fragments retenus : 1-2-5-6-4-8-9-7-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-21-23-24). Le dernier fragment (25) est donné en voix off. Les chansons ont été modifiées.

La pièce *Léonce et Léna* a également été légèrement modifiée et dépouillée de quelques références.

→ Faire rappeler l'ordre chronologique de l'écriture des pièces par Büchner et l'ordre choisi pour la représentation.

→ Après avoir fait lire aux élèves la quatrième page de l'annexe 2 (entretien entre Ludovic Lagarde et Marion Stoufflet), leur

demander d'expliquer ce qu'entend Ludovic Lagarde par « chronologie historique reconstituée ».

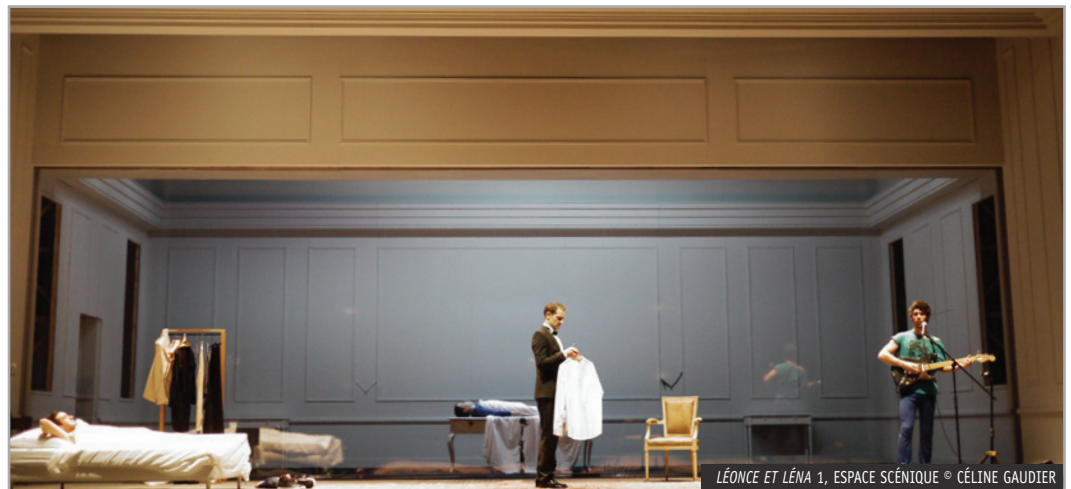
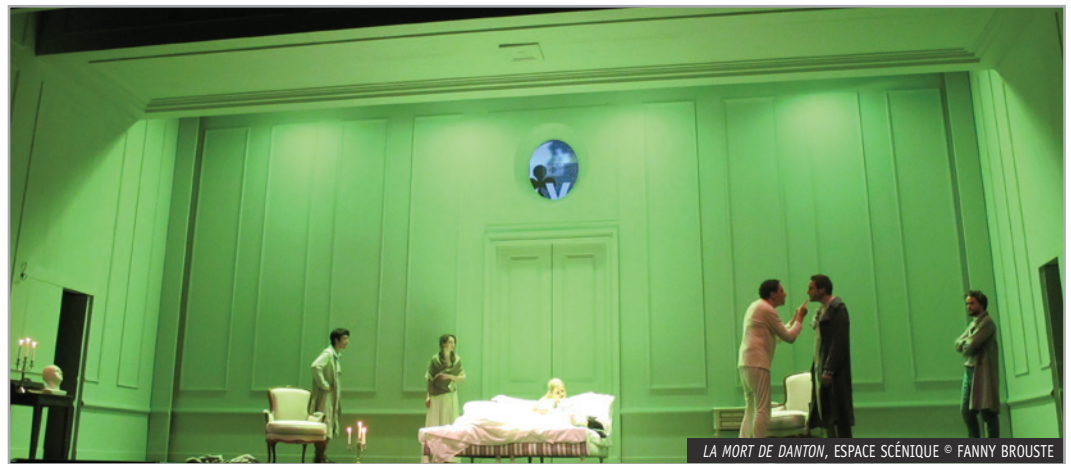
Cette observation collective permettra d'entrer de plain pied dans la démarche de la création.

Pour rappel : *Woyzeck* : pièce « pré-révolutionnaire » ; *La Mort de Danton* : la question de la révolution ; *Léonce et Léna* : pièce « contemporaine ».

→ Demander aux élèves de décrire l'espace scénique : comment est-il structuré ? Comment évolue-t-il d'une pièce à l'autre ?

L'ensemble des pièces comprend cinq espaces scéniques différents, mais dont l'unité est indéniable. La comparaison entre le déroulé des maquettes donné précédemment (annexe 9) et ce que les élèves auront réellement vu permettra de repérer un espace dominé par le blanc des murs et des moulures, clairement partagé, grâce au mur de polycarbonate souple, en deux parties qui différencient les différents lieux (intérieur/extérieur) dans *Woyzeck*, que l'on retrouve dans la première partie de *Léonce et Léna*. Pour ce qui est de *La Mort de Danton*, l'espace est réduit : un mur coupe la scène en deux, avec la grande porte frontale qui ouvre sur l'espace du dehors. Dans la deuxième partie de *Léonce et Léna*, la scène est à nouveau réduite par ce mur et le pilier central sépare les deux chambres des jeunes gens avec une parfaite symétrie. Enfin, dans la dernière partie de la pièce, l'espace s'ouvre à nouveau et on retrouve le schéma du début de la pièce.





PISTES D'ANALYSE

Les éléments du décor

→ Après avoir demandé aux élèves de nommer ou de dessiner des principaux éléments du décor, mobilier, objets ou accessoires, leur proposer de retrouver comment ils ont été utilisés pour chacune des pièces puis à différents moments d'une même pièce. Essayer d'en dégager le rôle ou la symbolique.

Liste des principaux éléments observés

Pièce	Mobilier	Objets et accessoires
<i>Woyzeck</i>	deux chaises un fauteuil un lit côté jardin un piano une petite table une grande table/bureau	chandeliers tapis deux patères objets sur la petite table : matériel de rasage ; sur la grande table : matériel du docteur. poupon boucles d'oreilles couteau
<i>La Mort de Danton</i>	un grand lit au centre de la scène deux fauteuils bureau table	chandeliers (deux puis trois) vase et fleurs tête draps jeu de cartes
<i>Léonce et Léna 1.</i>	un lit côté jardin chaise un portant petit bureau en arrière-plan : une table/lit une chaise deux tables de part et d'autre	guitare électrique ; micro puis nombreux objets disséminés sur le sol, sur un tapis ; trois arbres exotiques, bouteille et flûtes à champagne, chandeliers ... drapeaux vidéo
<i>Léonce et Léna 2.</i>	de chaque côté deux lits deux chaises deux petits bureaux deux portants	colonne rambarde habits sur les portants masques matériel de maquillage vases fleurs
<i>Léonce et Léna 3.</i>	en premier plan les mêmes que précédemment en arrière-plan : le grand bureau ; chaises ; deux tables de par et d'autre	masques drapeaux bouteilles de champagne

Fonctions possibles de quelques éléments

Outre leur fonction pratique (les patères et portants permettent de poser les habits, les chandeliers à éclairer, etc.) ou décorative, la plupart des éléments possèdent une double fonction, voire une fonction symbolique :

- la grande table est utilisée à la fois comme bureau et comme table d'auscultation dans *Woyzeck* ; dans *Léonce et Léna*, elle est d'abord le lit du roi, son bureau, sa table à manger...
- les chandeliers dans *La Mort de Danton* opposent le jour et la nuit mais aussi annoncent la fin.

- La tête dans *La Mort de Danton* sert de porte-perruque mais rappelle l'horrible sort qui attend les personnages...
- Les draps dans *La Mort de Danton* sont utilisés à la fois dans la mise en scène (Robespierre refait le lit comme pour laver sa mauvaise conscience, Lucile refait le lit en chantant et s'aperçoit que sa chanson parle d'adieux...) mais aussi jouent un rôle important selon la façon dont les personnages s'en drapent : statue immobile (Camille), toge d'orateur (Robespierre), linceul pour les condamnés à mort...

Les éléments que l'on retrouve d'une pièce à l'autre

- Le lit qui occupe nettement une place centrale dans *La Mort de Danton*, présent dans *Woyzeck* pour figurer la chambre de Marie, dédoublé dans *Léonce et Léna*.

- Les mêmes chaises et fauteuils, connotés Ancien Régime, ancrent les trois pièces historiquement et sociologiquement.

- Les chandeliers allumés qui se retrouvent dans les trois pièces placent aussi les histoires à une époque donnée, d'avant l'électricité en même temps qu'ils créent une ambiance particulière.

Les costumes et les accessoires

→ Proposer aux élèves de décrire les costumes ; on insistera sur l'importance des couleurs et leur symbolique. On leur demandera de réfléchir à l'évolution des costumes dans les trois pièces sur le plan de la « chronologie historique reconstituée » dont il a été question précédemment.

Dans *Woyzeck*, les personnages sont marqués socialement par leurs habits : uniformes de couleur sombre pour le capitaine et le tambour-

major, blouse blanche pour le docteur, robes simples pour les femmes, de couleur rouge pour le personnage de Marie. Woyzeck porte un pantalon assez grossier et une veste qui rappelle son statut de soldat.

Dans *La Mort de Danton*, les costumes et les perruques évoquent clairement la période révolutionnaire, avec une dominante de blanc cassé rappelant le décor, les draps. Les autres couleurs sont un bleu clair et le contraste formé par la robe rouge de la grisette. Bleu, blanc, rouge...



JUAN COCHO EN ROBESPIERRE © CÉLINE GAUDIER



CONSTANCE LARRIEU EN LUCILE DESMOULINS © FANNY BROUSTE



LES COSTUMES DE LA MORT DE DANTON © FANNY BROUSTE



PLANCHE DE TRAVAIL DE LA COSTUMIÈRE © FANNY BROUSTE

Dans la dernière pièce, les costumes varient considérablement, entre l'habit d'apparat, à dominante noire et blanche, dont la plus belle illustration est la robe de mariée de Léna, et les tenues résolument modernes.

S'agissant de l'ensemble des trois pièces, on notera l'unité de rouge des personnages joués par l'actrice Servane Ducorps qui incarne la Marie de *Woyzeck*, la grisette Marion dans *La Mort de Danton* puis un personnage de la cour dans *Léonce et Léna*.

Les élèves ne manqueront pas par ailleurs de remarquer que les acteurs se déshabillent ou s'habillent souvent sur scène.

Afin de montrer l'énorme travail que représente une telle création, il sera intéressant de lire l'article de presse daté du 29 décembre 2011 du journal *L'Union* (<http://www.lunion.presse.fr>) intitulé « De l'art de confectionner des costumes », dans lequel la costumière Fanny Brouste explique le travail réalisé avec ses collaborateurs sur cette création.

«...nous avons réalisé de A à Z les costumes pour *La Mort de Danton*. Nous nous sommes inspirés de tenues d'époque que nous avons réactualisées. Mais aussi des clichés du photographe contemporain Parmeggiani pour les couleurs et le côté passé. Nous nous sommes donc servis de vieux draps pour fabriquer des costumes aux teintes blanc cassé et délavées. »

Fanny Brouste, *L'Union* de Reims, propos recueillis par Christian Lantenois

Les apports techniques

→ Faire le bilan de ce qui a marqué les élèves sur le plan purement technique.

1. La musique et le son : À quels moments la musique intervient-elle ? Quels différents sons entend-on ? À quels moments le son est-il amplifié ? Quel effet cela produit-il ?

David Bichindaritz, musicien, vidéaste et ingénieur du son, travaille depuis plusieurs années avec Ludovic Lagarde pour lequel il réalise les créations sonores et musicales et a rejoint le collectif artistique en 2009 (voir à ce propos son site <http://bichinda.free.fr/>).

Il intervient ici en direct sur trois plans.

- Il gère les réglages des micros que les acteurs portent sur eux, amplifiant ou atténuant leur voix selon les différents espaces et les effets voulus. Il s'agit soit « d'une simple sonorisation », soit d'un « traitement spécial, principalement sur les discours » dans *La Mort de Danton* pour recréer une ambiance particulière, en produisant l'illusion d'une foule qui acclame l'orateur. « C'est la voix même du comédien qui vient contrôler l'intensité de la foule. »

- Il insère des bruitages :

- Dans *Woyzeck* : vent ; cymbales ; babils et pleurs du bébé ; tonnerre.

- Dans *La Mort de Danton*, uniquement à la fin : roulements du tambour ; coup sec du couperet de la guillotine.

- Dans *Léonce et Léna* : cloche ; trilles d'oiseaux ; vent ; téléphone.

- Il adjoint des extraits musicaux à des moments qui ne doivent rien au hasard : « C'est ce qui est passionnant avec Ludovic. Avec lui,

tout fait sens ; aucune musique n'est là pour faire joli, elle doit toujours pouvoir se justifier sur le plan narratif... »

Par exemple, la musique ponctue les paroles de *Woyzeck* au début de la pièce, accompagne les danses, les fêtes, sert à faire des transitions entre les entrées et sorties des personnages mais peut également signifier une ellipse narrative, et prendre tout son sens comme en témoigne le choix de l'extrait de *Revolutionary song* de David Bowie dans *La Mort de Danton*.

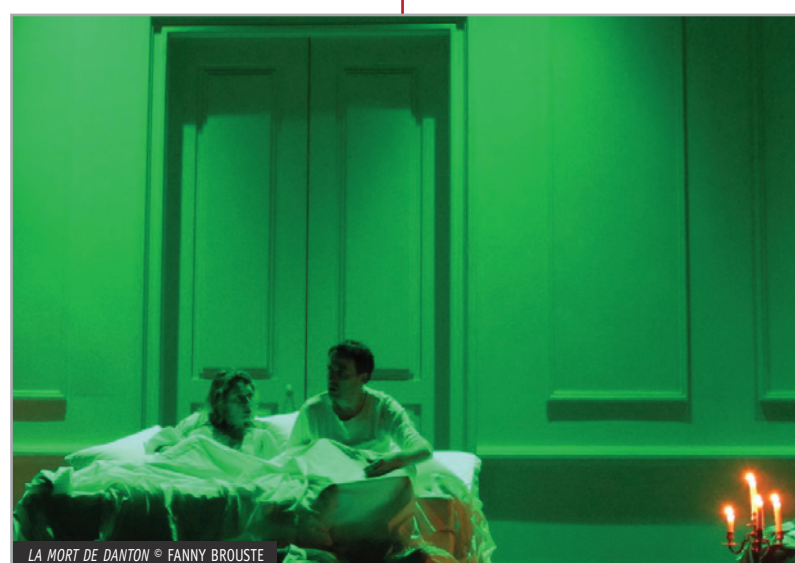
Par ailleurs, outre les passages chantés directement par Servane Ducorps (*Woyzeck*), Clémence Larrieu (*La Mort de Danton*), Samuel Réhault (*Léonce et Léna*), la musique est directement jouée sur scène (le piano dans *Woyzeck* et le violon dans *Léonce et Léna* par Clémence Larrieu, l'harmonica dans *Woyzeck*, la guitare électrique dans *Léonce et Léna* par Samuel Réhault...)

2. Les lumières : Demander aux élèves comment la lumière est distribuée dans les pièces : quelles couleurs ont-ils observées ? À quels moments de *La Mort de Danton* la couleur change-t-elle ? Quels en sont les effets obtenus ?

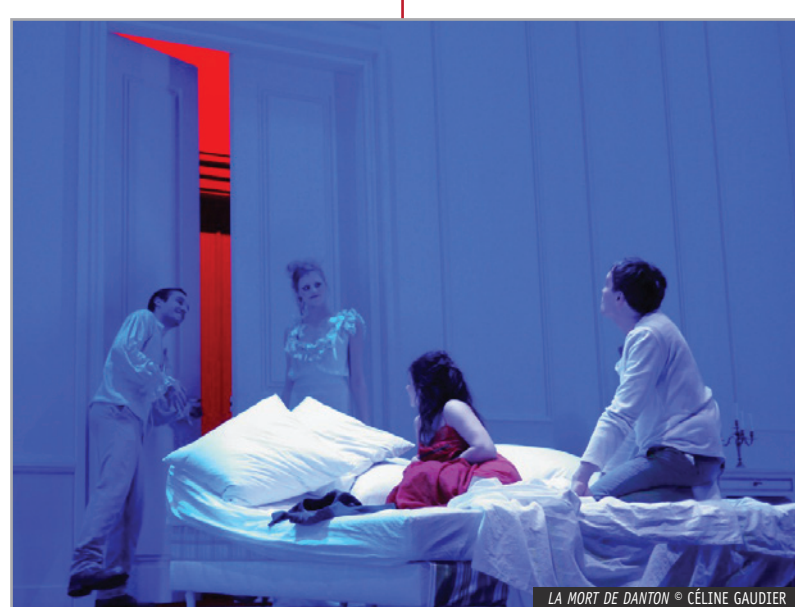
Les projecteurs ici servent à éclairer certaines parties de la scène, à insister sur des lieux et des personnages, mais jouent aussi un rôle important pour créer une ambiance particulière dont le choix est, comme pour la musique, fortement réfléchi. En particulier, dans *La Mort de Danton*, les couleurs de fond vont changer selon qu'il s'agit d'un discours, d'une scène d'intimité, d'une scène de nuit, etc.



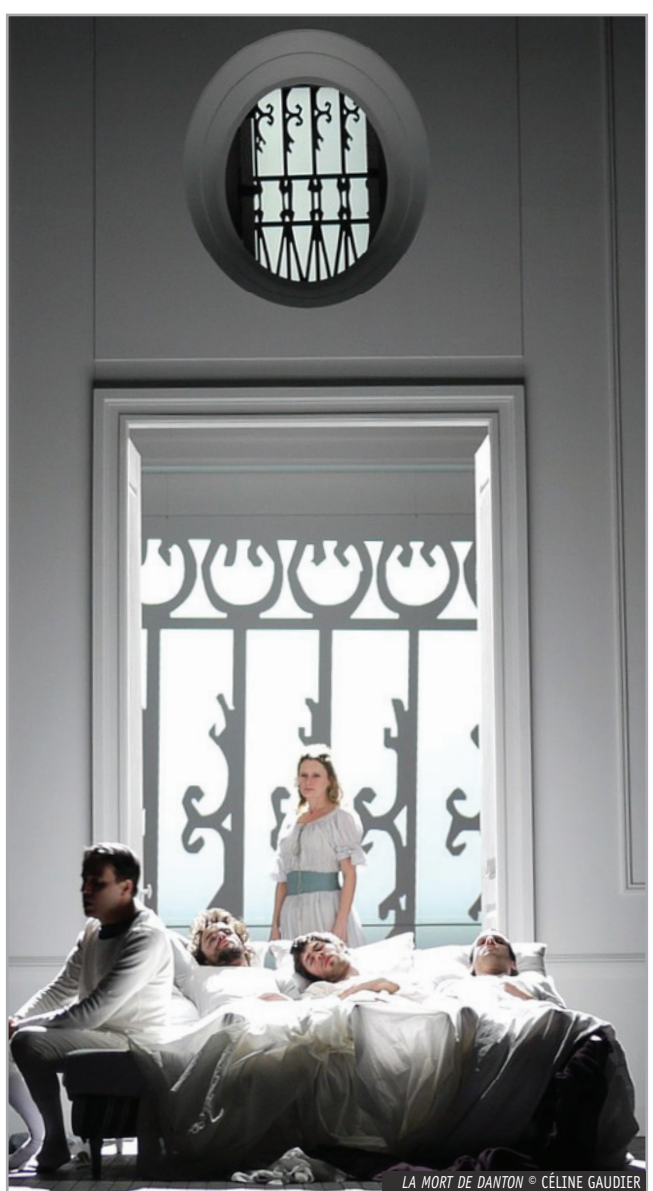
LA MORT DE DANTON © CÉLINE GAUDIER



LA MORT DE DANTON © FANNY BROUSTE



LA MORT DE DANTON © CÉLINE GAUDIER



LA MORT DE DANTON © CÉLINE GAUDIER

3. L'utilisation de la vidéo : interroger les élèves sur l'apport de la vidéo dans les pièces. Distinguer d'une part ce qui a été filmé avant et projeté et d'autre part ce qui est filmé en direct. Que voit-on dans l'œil de bœuf de *La Mort de Danton* ? Où retrouve-t-on la même image ?

Jonathan Michel intervient à la vidéo dans *La Mort de Danton*, par le biais de l'œil de bœuf, que le scénographe Antoine Vasseur évoque comme un espace de « lieu psychique, pour montrer ce qui n'est pas dit... » (cf. l'entretien en annexe). On y voit en gros plan au début le carreau du jeu de cartes, le visage de Robespierre, son œil... des yeux, qui rappellent le travail de l'artiste américain Tony Oursler et sa série « Eyes » ainsi que des objets de forme ronde, en particulier une cocarde connotant la

Révolution qui s'agrandit et rétrécit, un trèfle, un pique qui s'agrandit jusqu'à former un rond noir (entre les deux, on peut y apercevoir comme une hallebarde...), enfin une croix noire qui figure la prison de la Conciergerie et le couperet de la guillotine qui va s'abaisser sur leurs têtes et celle de Lucile...

Ces images se retrouvent en arrière-plan quand la porte est ouverte.

Par ailleurs, la vidéo est utilisée en direct dans *Léonce et Léna* : les personnages qui incarnent en arrière plan la cour du roi Pierre sont filmés de près et montrés sur un écran derrière constitué par le rectangle de mur blanc. Cela permet d'amplifier le côté grotesque de cette cour et ridiculise les discours prononcés par le roi et ses sujets.



LAURENT POITRENAUX DANS LE RÔLE DU ROI PIERRE © CÉLINE GAUDIER

Personnages et jeu d'acteurs

→ Inviter les élèves à reprendre la liste des personnages (on pourra s'aider de la liste des rôles interprétés par les acteurs en annexe 2), d'abord pièce par pièce puis à présenter un personnage qui les aura plus particulièrement marqués, en relevant quelques éléments qui le caractérisent.

Devant le grand nombre de personnages vus dans l'ensemble des pièces, ce travail permettra

d'en répertorier les plus nombreux, d'en saisir les caractéristiques principales et de repérer ce qui a été mis en valeur dans la représentation : langage, gestes, attitudes, déplacements...

→ Montrer comment le jeu et la gestuelle des acteurs permet de visualiser l'action ou l'état d'esprit des personnages qu'ils incarnent.

→ Demander aux élèves de repérer sur ces photos quels sentiments de Léna exprime ici l'actrice Déborah Marique.

| n°143 | janvier 2012 |



Une ou plusieurs affiches ?

→ **Montrer aux élèves les affiches en annexe 10 ; essayer d'en expliquer la composition.**

Il peut paraître étonnant de constater que l'équipe de La Comédie chargée de la création de l'affiche ait fait le choix d'en réaliser trois différentes alors que l'accent avait été mis dès le départ sur l'unité de l'ensemble. Les élèves qui auront imaginé une affiche auront bien compris la difficulté que cela représentait d'essayer de rassembler trois pièces si différentes en un seul document.

Ceci étant, en les observant toutes les trois, il est facile d'en observer l'unité, fruit de toute une réflexion collective. Guidés par l'influence de l'œuvre de la graphiste américaine Barbara

Kruger, ils ont composé des affiches comprenant les mêmes éléments :

- en fond, une photo en noir et blanc prise lors des répétitions, représentant d'une manière assez marquante un personnage de la pièce sur fond noir ;

- les textes en gros caractères blancs sur rectangles rouges rappellent la typographie de Barbara Kruger et font écho au logo de La Comédie de Reims ;

- un slogan percutant, écrit en très gros caractères sur trois lignes, répond au double objectif de rappeler l'actualité récente avec le thème de la révolution/des « Indignés » et de renvoyer au slogan de début de la saison théâtrale de La Comédie de Reims : « À Reims, on aime le théâtre. »

REBONDS ET RÉSONANCES

Comparaison avec d'autres versions de ces pièces

→ **Quelques images de mises en scènes récentes :**

Cette liste, qui est loin d'être exhaustive si l'on se réfère aux nombreuses mises en scène des trois pièces ces dernières décennies, offre des points de vue divers sur les choix et les partis-pris des différentes représentations.

Woyzeck

1. Woyzeck rase le capitaine : comparer les costumes des personnages, les expressions du capitaine.

- Théâtre de Belarus (Teatr Belaruskaj Dramaturgi), Minsk.

<http://monikadobrowlanska.com/works/woyzeck/>

- Böschs Woyzeck ist ein mutiges Experiment, das zwar nicht in jeder Absicht...

<http://hdschellnack.de/schauspiel-essen-woyzeck/>

- Sur le site du comédien Trevor Jary : <http://trevorjary.com>

2. Woyzeck tue Marie : remarquer l'importance de la lumière et des couleurs, l'expression du visage de Woyzeck et son attitude.

- Mise en scène de Gwenaël Morin. Théâtre de la Bastille <http://theatredublog.unblog.fr>

- Sur le site du comédien Trevor Jary : <http://trevorjary.com>

- MC 93 à Bobigny (critique de Claire Stavaux) <http://lestroiscoups.com>

Léonce et Léna

La satire de la cour : noter comment les personnages qui composent la cour sont présentés. (costumes, maquillages, attitudes). Ces trois mises en scène ont été présentées en Roumanie : expliquer pourquoi cette cour ridicule peut évoquer l'ère Ceausescu.

- Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca mise en scène de Gábor Tompa.

<http://cotidianul.ro/toamna-infruntarilor-teatrale-160038/>

- Au Festival de Théâtre de Bucarest, octobre - novembre 2011 ; mise en scène de Gábor Tompa http://fnt.ro/files/Robert%20Laczko%20Vass_Lorand%20Vata_Szabolcs%20Balla_foto%20Istvan%20Biro_1.jpg

- Teatrul de Comedie ; mise en scène de Horatiu Malaele

<http://sensotv.ro/arte/Artele-spectacolului-2026/leonce-si-lena-la-teatrul-de-comedie#/0>

→ Présenter d'autres extraits de mises en scène des pièces.

Arte commercialise notamment la captation d'une représentation de la mise en scène de *Woyzeck* par Thomas Ostermeier lors du Festival d'Avignon en 2004 « truffée de nombreuses scènes muettes inventées (...) cette mise en scène physique enrôle l'onirisme désenchanté

de *Woyzeck* dans une critique sociale de temps présent ».

→ Projeter les films évoqués précédemment, en particulier le *Woyzeck* de W. Herzog.

→ Faire écouter et/ou visionner des passages de l'opéra de Berg.

Sur Büchner

→ Dissertation ; inviter les élèves à commenter cette citation proposée dans l'article sur Georg Büchner de Wikipedia, non référencée :

« Si l'œuvre théâtrale de Büchner montre, sur le plan formel, quelques influences de Shakespeare et des auteurs du mouvement préromantique allemand Sturm und Drang (Tempête et élan),

elle est très innovatrice dans la représentation du drame social. Son *Woyzeck* piétiné par toute une société et l'histoire grotesque du prince Léonce égaré dans une brume romantique, font de Büchner un des précurseurs des courants naturaliste et expressionniste du début du vingtième siècle, tandis que le pessimisme et le désarroi moral de *La Mort de Danton* illustrent le désenchantement face au rationalisme des Lumières. »

Sur les pièces

→ Proposer aux élèves sous la forme d'exposés, de relever des thématiques ou des centres d'intérêt communs aux trois pièces.

Quelques exemples mis en évidence par la représentation :

- la manipulation et l'asservissement de l'individu ;
- la satire de la société ;

- l'absence de croyance, de transcendance, êtres désabusés ;
- les couples : possibilité ou impossibilité à s'aimer ;
- l'émancipation de l'homme et de la femme ;
- les personnages féminins ;
- le rôle des machines ; le rapport entre l'homme et la machine...

Expression écrite et théâtrale

→ Proposer aux élèves d'adapter un fait divers en une scène de théâtre.

Cette activité pourra être menée en groupes : on aura le choix entre proposer aux élèves des articles de presse d'un fait divers précis ou leur

demander d'en choisir un qui les aura marqués. On pourra donner comme exemple la transposition réalisée par Michel Vinaver en 2009 à La Comédie Française d'un véritable crash d'avion dans la pièce *L'Ordinaire* (qui a fait l'objet de la « Pièce (dé)montée » n°82).

BIBLIOGRAPHIE

Les œuvres de Büchner

- 1834 : *Der Hessische Landbote* (*Le Messager des campagnes hessoises*), avec Friedrich Ludwig Weidig.
- 1835 : *Dantons Tod* (*La Mort de Danton*), théâtre.
- 1835 : *Lucretia Borgia* (traduction de la pièce de Victor Hugo).
- 1835 : *Maria Tudor* (traduction de la pièce de Victor Hugo).
- 1835 : *Lenz*, nouvelle.
- 1836 : *Leonce und Lena* (*Léonce et Léna*), théâtre.
- 1837 : *Woyzeck*, théâtre.

Éditions françaises (en gras, les ouvrages utilisés par Ludovic Lagarde et pour le dossier).

La Mort de Danton

- Traduction J.L. Besson et J. Jourdeuil, éditions Théâtrales, collection « Des Classiques », mars 2005.
- Traduction de Bernard Chartreux Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent, éditions de L'Arche, juin 2004.
- Traduction de René Zahnd, éditions L'Age d'homme, collection « Mobiles », mai 1994.
- Texte français d'Arthur Adamov, Paris-Théâtre N° 157, 1960.
- Texte français d'Arthur Adamov, éditions de L'Arche, collection du répertoire (TNP), 1959.
- *La Mort de Danton de Georges Büchner et ses sources*, présentée traduite et annotée par Richard Thieberger, 1953.
- *La Mort de Danton : Drame en 4 actes*. Adaptation d'Arthur Adamov, Avignon, Palais des Papes, 15 juillet 1948. *Pourquoi j'ai monté « La Mort de Danton »*, par Jean Vilar. *Aux feux de la critique*, par Philippe Soupault (Le Monde illustré théâtral et littéraire).

Léonce et Léna

- Traduction J.L. Besson et J. Jourdeuil, éditions Théâtrales, collection « Des Classiques », juin 2006.
- Traduction de Bruno Bayen, éditions de L'Arche, février 2007.
- Traduction de Jean-Pierre Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent, éditions de L'Arche collection « Scène », juin 2004.
- *Fantasio* de Alfred de Musset, suivi de *Aldo le Rimeur* de George Sand et *Léonce et Léna*, traduction de J.L. Besson et J. Jourdeuil, Lgf collection « Ldp Théâtre De Poche », numéro 9729, octobre 1993.
- Adaptation française de François Regnault et Emmanuel Demarcy-Mota, *L'Avant-Scène*, numéro 1419, juillet 1996.

Woyzeck

- Traduction J.L. Besson et J. Jourdeuil, éditions Théâtrales, collection « Des Classiques », juin 2006.
- Traduction de Patrice Pavis, Gallimard, Collection Folio Théâtre février 2011 (bilingue).
- Intégrale des fragments et adaptation pour la scène, traduction de Stéphane Braunschweig, Les Solitaires Intempestifs, collection « Traductions Du 21^e Siècle », 2004.
- *Woyzeck*, fragments complets, traduction de Stéphane Braunschweig, éditions de L'Arche, collection « Scène ouverte », Paris, 1993.
- Traduction de Daniel Benoin, Actes sud, 1988.
- Traduction de Bernard Dort, TNS, mai/juin 1984.
- *L'Avant-Scène théâtre* N° 246, 1961 : *L'hurluberlu* de Jean Anouilh. Suivi de *Woyzeck* de Georg Büchner et Lou Bruder. (Épuisé chez l'éditeur).

Il existe une bande dessinée de *Woyzeck* par Renaud Perrin (dessin) et Eddy Devolder (scénario), aux Éditions Quiquandquoi/Paris Musées, janvier 2009.

Œuvres rassemblées

- *La Mort de Danton. Léonce et Léna. Woyzeck*. Lenz, présentation et traduction de Michel Cadot, GF Flammarion, Paris, 1997.
- *Œuvres complètes, Inédits et lettres*, Bernard Lortholary, Seuil, collection « le don des langues », 1988.
- *Georg Büchner. Théâtre complet : La Mort de Danton*. Paris, Théâtre national populaire, 15 avril 1953. *Léonce et Léna. Woyzeck*. Textes français de Marthe Robert et Arthur Adamov, éditions de L'Arche, 1953.
- *La Mort de Danton*, suivi de *Wozzeck*, Lenz, le *Messager hessois*, lettres, etc : Drame en trois actes et en prose, Jules Claretie, Auguste Dietrich L. Westhauser (1889).

Lenz

- Traduction de Georges-Arthur Goldschmidt, Éditions Vagabonde, novembre 2009 (Suivi de *Fantaisie reproductive*, étude sur les sources de Lenz).

- Traduction de Jean-Pierre Lefebvre, Points, avril 2007.
- Traduction Irène Bonnaud, éditions Les Solitaires Intempestifs, collection « Traductions du 21^e Siècle », octobre 2004.
- Traduction de Albert Béguin, Éditions Sables, 1999.
- Traduction de Lou Bruder, Rivages poche, avril 1998.
- Traduction de Lionel Richard, illustré par F. Malenfer, Éditions des Mille Et Une Nuits, collection « 1001 Nuits Petite Collection », numéro 173, octobre 1997.

Sur Büchner

- Georg Büchner/Roland Barthes, William Blake, revue *Europe*, numéro 952-953, 2008.
- **Le théâtre de George Büchner, « un jeu de masques », Jean-Louis Besson, éditions Circé, collection « Penser le théâtre », février 2002.**
- *Le brasier, le fleuve, Georg Büchner*, Pierre Silvain, Gallimard, avril 2000.
- *L'un Et L'autre Georg Büchner*, Jean Christophe Hauschild, éditions Jacqueline Chambon, mai 1998.
- *Vertiges vestiges ou la fin de Georg Büchner*, W. Grommes, septembre 1994.
- *Jan-Christoph Hauschild, Georg Büchner*, éditions Jacqueline Chambon, collection « Monographie », Nîmes, 1994.
- Revue Théâtre/Public, numéro 98 consacré à Georg Büchner, mars 1991 (Textes réunis et présentés par Jean-Louis Besson) en particulier « Témoignages d'hommes de théâtre français qui ont monté des pièces de Büchner : Gilles Aillaud, Daniel Benoin, Stéphane Braunschweig, Jean-Louis Hourdin, Jacques Lassalle, Jean-Louis Martinelli, François Tanguy (avec la complicité de Jean-Christophe Bailly) et Jean-Pierre Vincent » (<http://theatrepublic.fr/1991/03/n%C2%B098-georg-buchner/>).
- *Les Romantiques allemands*, Armel Guerne, Phébus, collection « Libretto », 2004 [1963] (Inclut une traduction de Lenz réalisée par Albert Béguin).
- *Büchner*, Jean Duvignaud, éditions de L'Arche, collection « Les grands dramaturges », Paris, 1954.

Sur Ludovic Lagarde

Ludovic Lagarde, Un théâtre pour quoi faire, Florence March, Les Solitaires intempestifs, 2010.

Mes chaleureux remerciements à l'équipe de La Comédie de Reims, à Ludovic Lagarde pour m'avoir permis de découvrir la richesse et la modernité de l'œuvre de Büchner, à Sarah Walbaum, Antoine Vasseur et Élodie Dauguet pour leur disponibilité, à Laurent Poitreneaux pour son immense talent, à David Bichindaritz et à Céline Gaudier pour m'avoir accordé de leur temps précieux, et à tous ceux et celles, membres du collectif artistique, qui ont bien voulu prendre le temps de m'accueillir et de répondre à mes questions, enfin à François Wittersheim pour ses encouragements et son enthousiasme aux différents stades de mon travail.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Christine CHOLLET, Professeur de Lettres

Directeur de la publication

Sylvain LEDIEU, Directeur du CRDP de Champagne-Ardenne

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Responsabilité éditoriale

Isabel FRANCÈS, Responsable éditoriale CRDP de Champagne-Ardenne

Suivi de projet

François WITTERSHEIM, Directeur du CDDP de l'Aube

Maquette et mise en pages

Loïc FRÉLAUX, CRDP de Champagne-Ardenne
 D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

« CHACUN DE NOUS EST UN GOUFFRE ; ON A LA TÊTE QUI TOURNE QUAND ON REGARDE AU FOND. »

Georg Büchner

GEORG BÜCHNER (1813-1837) Dramaturge allemand fulgurant, profondément marqué par la Révolution française, il fonde une association secrète révolutionnaire, la Société des Droits de l'homme. Auteur de trois pièces, on pourrait dire de trois genres, il continue à étudier la philosophie

et la biologie jusqu'à la fin de sa vie, donnant des cours d'anatomie comparée à l'université. On dit de sa dernière pièce, *Woyzeck*, histoire fragmentaire d'un crime, tableau éclaté de la misère allemande, qu'elle marque l'invention foudroyante du théâtre moderne en 1836.

WOYZECK LA MORT DE DANTON LÉONCE ET LÉNA

TEXTES **GEORG BÜCHNER**

MISE EN SCÈNE **LUDOVIC LAGARDE**

Georg Büchner est mort à l'âge de 23 ans. Avant de succomber au typhus, il aura écrit plusieurs pamphlets politiques, fondé une association révolutionnaire, connu l'exil pour échapper à la torture, traduit en allemand deux œuvres de Victor Hugo, obtenu un doctorat en sciences, un poste de médecine à la faculté de Zurich... et écrit trois pièces, devenues des œuvres incontournables. Ludovic Lagarde et le Collectif artistique de la Comédie de Reims explorent les trois pièces de Georg Büchner, proposées dans une même soirée. Hommage à une personnalité aussi éclectique que géniale, suscitant une admiration jamais démentie.

Woyzeck est la dernière œuvre de Büchner, laissée inachevée par l'auteur. Histoire d'un crime passionnel, cette pièce pionnière du théâtre contemporain traite de l'oppression et de la violence imposée par l'éducation, le déterminisme social et l'emprise de la religion.

La Mort de Danton raconte les derniers jours du grand tribun de la Révolution française. Une pièce étrangement intime, centrée sur le dilemme entre pensée et action. Au centre de ce terrible bal des têtes, les femmes sont de libres symboles de l'émancipation sociale et sexuelle.

Léonce et Léna est un petit conte doux-amer sur le passage du sentiment de la jeunesse à celui de l'âge adulte. Fuites, voyages vers le Sud, rêveries romantiques, pulsions suicidaires, découverte de la sensualité et de la nature.

AVEC **JULIEN ALLOUF, JORIS AVODO, JUAN COCHO, SERVANE DUCORPS, CONSTANCE LARRIEU, DÉBORAH MARIQUE, LAURENT POITRENAUX, SAMUEL RÉHAULT, JULIEN STORINI, CHRISTÈLE TUAL**
DRAMATURGIE **MARION STOUFFLET** EN COLLABORATION AVEC **OLIVIER CADIOT** ■ SCÉNOGRAPHIE **ANTOINE VASSEUR** ■ LUMIÈRES **SÉBASTIEN MICHAUD** ■ COSTUMES **FANNY BROUSTE** ■ CONCEPTION SONORE **DAVID BICHINDARITZ** ■ VIDÉO **JONATHAN MICHEL**

Trois esthétiques très distinctes

ENTRETIEN AVEC LUDOVIC LAGARDE

Comment avez-vous découvert l'œuvre de Georg Büchner ?

J'ai découvert Büchner à l'école de théâtre, jeune apprenti comédien, lorsque j'avais vingt-cinq ans. Il m'intriguait beaucoup déjà. Avec ce mélange d'engagement politique et d'inventivité de la langue. Un mélange aussi de romantisme dans l'écriture, et de réalisme dans le rapport à l'intime.

Pourquoi présenter ses trois pièces dans un même spectacle ?

Büchner est mort à 23 ans. On peut lire une fulgurance, une rapidité dans son geste d'écriture. J'avais envie, avec ce dispositif, de retrouver la condensation de son mouvement.

Les pièces seront présentées dans leur intégralité ?

Non. De *Woyzeck*, il ne nous reste que des fragments, car Büchner est mort avant de terminer la pièce. Pour *La Mort de Danton*, je pense concentrer la pièce sur les scènes intimes et les discours politiques. *Léonce et Léna* est un texte court. Mais c'est difficile, à ce stade du travail, d'affirmer des choses précises...

Est-ce qu'il y a un point commun aux trois pièces ?

Ce sont trois esthétiques très distinctes. Et c'est justement cela qui m'intéresse. Je voudrais me mettre dans la peau de trois metteurs en scène différents. Et non pas tenter d'unifier l'ensemble avec une seule forme. Je pense à ces films italiens des années soixante, qui réunissaient dans un même film des moyens métrages de plusieurs réalisateurs, comme par exemple *Boccace 70* ou *Les Nouvelles Histoires extraordinaires* d'après Edgar Poe. Je m'en inspire.

ITINÉRAIRE CRÉATION : 3 TEMPS DANS LA VIE D'UN SPECTACLE



Au fil des répétitions, partagez avec l'équipe artistique les différentes étapes de création.

1. RENCONTRE « De la table au plateau »

Le temps des premières lectures, des projections scénographiques et des premières idées de costumes. Samedi 17 septembre à 15h

2. TABLE RONDE autour de Büchner. Jeudi 3 novembre à 18h30

3. RÉPÉTITION PUBLIQUE Vendredi 6 janvier à 17h30

Entrée libre sur réservation, dans la limite des places disponibles.

En revanche, si on cherche des points communs, je dirais que le thème majeur est celui de l'émancipation dans les champs social, politique et amoureux. Avec de fortes figures féminines, si on y pense, pour l'époque. Le personnage de Marie, dans *Woyzeck*, est très beau. Il y a chez elle un désir d'émancipation frappant. Marie veut être libre et va en payer le prix. Dans *Danton*, les femmes, Julie, Marion et Lucile, sont engagées, fortes et aimantes. Léna aussi a une belle complexité, dans sa volonté d'échapper aux institutions de la famille, du mariage et du pouvoir.

« Je pense aussi au cinéma, et en particulier aux techniques de montage. »

Allez-vous explorer certaines influences artistiques précises ?

Comme je le disais, c'est difficile, à ce stade du travail, d'affirmer de véritables éléments. Nous en sommes au début de la réflexion. Pour *Woyzeck*, je pense aller dans un imaginaire très moderne lié aux dispositifs sophistiqués de surveillance dans nos sociétés contemporaines. Peut-être que, comme dans *Massacre*, nous utiliserons la vidéo en direct. Je pense aussi au cinéma, et en particulier aux techniques de montage. La musique sera présente, avec en mémoire l'opéra de Berg tiré de la pièce de Büchner. Pour *La Mort de Danton*, je garde imprimé dans mon esprit le film d'Andrzej Wajda sur Danton. Il y a quelque chose de l'ordre du théâtre intime, vériste. Je fais aussi le lien avec certains films de la nouvelle vague, qui traitaient d'amour et de politique. J'ai été très marqué, en travaillant sur *Sarah Kane*, de comprendre qu'elle avait fait des liens forts entre *Léonce et Léna* et sa pièce *L'Amour de Phèdre*. Cela m'a éclairé sur une vision très contemporaine de la pièce que j'ai envie de poursuivre. Mais encore une fois, tout reste à faire...

Ces documents sont tirés du programme de la saison 2011 - 2012 distribué par La Comédie de Reims. Vous pourrez les retrouver à l'adresse suivante :

http://www.lacomediereims.fr/system/datas/49/original/REIMS_Brochure_Saison_2012.pdf?1310044968

| n°143 | janvier 2012 |

WOYZECK

LA MORT DE DANTON

LÉONCE ET LÉNA

textes

Georg Büchner

traduction

Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil

mise en scène

Ludovic Lagarde

dramaturgie

Marion Stoufflet

en collaboration avec **Olivier Cadiot et Dorothea Heinz**

avec

Julien Allouf

Joris Avodo

Juan Cocho

Servane Ducorps

Constance Larrieu

Déborah Marique

Laurent Poitreux

Samuel Réhault

Julien Storini

Christèle Tual

scénographie

Antoine Vasseur

lumières

Sébastien Michaud

costumes

Fanny Brouste

conception son

David Bichindaritz

vidéo

Jonathan Michel

collaboration artistique

Stéfany Ganachaud

assistanat à la mise en scène

Céline Gaudier

assistanat à la scénographie

Élodie Dauguet

production

la Comédie de Reims, centre dramatique national

WOYZECK

Laurent Poitrenaux | Woyzeck
Servane Ducorps | Marie
Juan Cocho | le capitaine
Christèle Tual | le docteur
Joris Avodo | le tambour major
Samuel Réhault | Andres
Déborah Marique | Margreth
Julien Storini | le fou
Julien Allouf | le juif
Constance Larrieu | Käthe

LA MORT DE DANTON

Laurent Poitrenaux | Danton
Julien Allouf | Camille Desmoulins
Samuel Réhault | Hérault-Séchelles
Julien Storini | Lacroix
Juan Cocho | Robespierre
Joris Avodo | Saint-Just
Christèle Tual | Julie
Constance Larrieu | Lucile
Déborah Marique | Rosalie, une dame
Servane Ducorps | Marion

LÉONCE ET LÉNA

Laurent Poitrenaux | le roi Pierre
Samuel Réhault | Léonce
Déborah Marique | Léna
Julien Storini | Valério
Constance Larrieu | la gouvernante
Juan Cocho | le président, le précepteur, le conseiller cantonal
Julien Allouf | le maître de cérémonie, un valet
Joris Avodo | le prédicateur, un valet
Servane Ducorps | le maître d'école
Christèle Tual | Rosetta

Büchner théâtre complet

Woyzeck est la dernière pièce laissée inachevée par l'auteur. Ces fragments retrouvés, inspirés d'un fait divers, racontent l'histoire d'un crime passionnel. Elle est aussi une des premières œuvres dramatiques qui met en scène un homme simple, un prolétaire moderne. Cette pièce pionnière du théâtre contemporain traite de l'oppression et de la violence imposée par l'éducation, le déterminisme social et l'emprise de la religion. *Woyzeck* est une pièce prérévolutionnaire. Büchner nous l'a donné à l'état de fragments, il s'agit aujourd'hui d'en proposer une reconstitution. Autopsie d'un crime ?

La Mort de Danton raconte les derniers jours du grand tribun de la Révolution Française. Danton ne peut plus exercer la terreur et ne veut plus verser le sang. Pensant que la révolution qu'il incarne ne pourra se passer de lui, il croit pouvoir par son geste stopper l'engrenage morbide. Mais il échoue, sera décapité. Robespierre le suivra dans sa chute. Cette pièce étrangement intime est centrée sur le dilemme entre pensée et action. Les femmes y jouent un rôle central. Femmes aimantes dans ces temps de violence et de haine mais femmes libres symboles de l'émancipation sociale et sexuelle. *La Mort de Danton* est traversée par la pensée du Marquis de Sade et met en lumière le paradoxe entre une révolution qui libère les individus et milite pour les masses. Certaines coupes significatives seront effectuées, les scènes de rue en particulier afin de renforcer l'intimité de la pièce.

Léonce et Léna est un petit conte doux-amer. Comme si Büchner avait accéléré une comédie de Shakespeare pour nous raconter le passage du sentiment de la jeunesse à celui de l'âge adulte. Un prince et une princesse, petits héros de la jeunesse dorée, fuient l'ordre, la loi, la famille, la religion, le pouvoir, et surtout ... le mariage forcé. Fuites, voyages vers le Sud, rêveries romantiques, pulsions suicidaires, sexe, découverte de la nature. Mais au final, un étrange mariage les unira malgré tout, comme deux métaux dans un alliage nouveau, dans un rêve d'éternité matérialiste pour un drôle de destin sans chagrin.

Georg Büchner est mort très jeune, à 23 ans. Il nous a laissé trois pièces, dont une inachevée. Elles forment un ensemble théâtral unique, trois machineries, trois engrenages entre pouvoir et désir, trois fables politiques et amoureuses. Un drame, une pièce historique, une comédie qui résonnent entre elles. Une même équipe de comédiens en interprétera tous les rôles pour traverser cette œuvre aux multiples facettes à l'image de son auteur à la fois écrivain, anatomiste, philosophe et agitateur politique.

Ludovic Lagarde
avril 2011

« On parle de la hauteur de la Révolution : qui la fixera, cette hauteur ? Elle est mobile. Il fut des peuples libres qui tombèrent de plus haut. » Saint-Just, *Fragments sur les institutions républicaines*, 1793-1794.

entretien Ludovic Lagarde | Marion Stoufflet

Pourquoi Büchner ?

L. L. Büchner, c'est mythique ! Quand j'ai commencé à faire du théâtre, on était en pleine dramaturgie allemande en France, et Büchner, en particulier *Woyzeck*, cette pièce inachevée, en fragments, c'était le joyau noir, à la fois très archaïque, l'essence du théâtre, et en même temps le fondement de la modernité : la première fois qu'un homme de peu est pris comme « héros » d'une pièce, qu'un fait divers devient le matériau dont s'empare le théâtre. J'avais toujours le petit livre avec moi, les trois pièces dans le volume de l'Arche, comme une bible couverte de café – inatteignable pendant longtemps. Et puis, la première fois que je me suis vraiment plongé dans l'œuvre de Büchner sur un plateau, avec les élèves comédiens de l'ERAC (l'École Régionale d'Acteurs de Cannes), c'était déjà dans l'œuvre entière : j'avais déjà choisi de traverser les trois pièces de Büchner.

Vous montez donc la totalité du théâtre de Büchner, mais vous l'agencez selon un ordre qui n'est pas celui de l'écriture : d'abord Woyzeck, puis La mort de Danton, pour finir avec Léonce et Léna. Pourquoi ?

L. L. On est dans une sorte de chronologie historique reconstituée. Büchner écrit *Woyzeck* au moment de l'explosion de l'industrialisation et de la naissance du capitalisme : c'est dans ce contexte qu'on parle du « lumpenproletariat », c'est-à-dire de ceux qui sont exclus à l'intérieur même du système. En cela, on peut lire cette pièce comme un protocole sur l'impossibilité des gens exclus du système (du travail, de la culture, du langage) à s'extirper de la répression et de l'oppression inhérente à cette exclusion. Ici, *Woyzeck* annonçant *Danton*, elle résonne donc particulièrement en tant que pièce prérévolutionnaire sur l'oppression.

C'est pourquoi je la mets au début, pour pouvoir ensuite traiter de la question de la révolution – à la fois de son impossibilité et de son utopie. Vient donc ensuite *La mort de Danton*.

Cet agencement permet selon moi de nous demander ce qu'est la machine révolutionnaire.

Quant à *Léonce et Léna*, depuis le début je la perçois comme une pièce contemporaine ; elle nous parle du XX^{ème} siècle et d'aujourd'hui. N'oublions pas qu'à la fin de la pièce, on arrive à l'énoncé d'un état sans transcendance ; le prince et la princesse qui, au début de la pièce, fuyaient chacun de son côté un mariage programmé, se sont finalement unis. C'est bien malgré eux que l'amour s'est confondu avec le déterminisme royal, et désormais la vie s'annonce désenchantée et douce – « commode » pour reprendre les mots de Valerio. On est entre la fin douce-amère des comédies shakespeariennes et une certaine vision du monde occidental contemporain, en tant qu'il est le lieu du triomphe du matérialisme athée, de l'individualisme et de l'absence de foi. C'est l'expression d'un double mouvement : celui d'une absence de croyance mêlée à un plaisir farouche de la consommation.

Il y a à la fois une sorte de bien-être insatisfait et de nostalgie de l'espérance – dont on sait que si elle devient acte, elle devient révolution. Mais on sait aujourd'hui que faire la révolution, c'est aussi prendre le risque de la terreur... Tout cela nous ramène aussi à *La mort de Danton*.

Après trois semaines de répétitions, le fil conducteur se dessine en même temps que l'inflexion d'un rapport complexe à la révolution, imminente et déjà juste derrière nous, troublante ; comment s'est dessinée cette unité ?

L.L. L'unité a commencé à apparaître au moment où on a abordé concrètement la question de l'espace. En travaillant sur la scénographie, on arrive à une première hypothèse qui consisterait à construire une scénographie unique mais évolutive : l'évolution d'un même lieu à travers l'histoire. C'est comme si on prenait une pièce XVIIIème, bourgeoise, qu'on la découvre ensuite vidée de ses fastes par la révolution, puis qu'on la retrouve finalement réaménagée par un XXIème siècle aisé et confortable. Comme si on habitait un lieu depuis deux siècles, et qu'on refaisait la « décoration » comme on referait l'histoire, comme si on habitait et réhabitait un même lieu à trois époques différentes.

Dans son évolution, ce lieu unique, cette pièce recomposée, devient l'expression d'époques différentes, de plus en plus proches de nous, et toujours hantées par la question de la possible révolution – ou de son inatteignable nécessité. Ce paradoxe-là : rien n'est plus nécessaire que la révolution, et en même temps, comment pouvoir imaginer encore la révolution sans songer à sa perversion, à la Terreur, si l'on pense à la Révolution Française.

Ce qui se joue, ce serait quelque chose comme une forme de lutte des classes mise en scène dans sa persistance et ses métamorphoses : du « spectacle » de la misère donnée dans *Woyzeck* aux petits puissants (le capitaine, le docteur), à la quasi-obscénité aimable d'un luxe dépressif chez les nantis dorés dans *Léonce et Léna...*

Comment habiter le temps, vivre dans une pièce sans cesse réaménagée, c'est aussi se demander comment habiter l'Histoire. On cherche la bonne manière, les manières de vivre dans un lieu qui garde trace de tout, qui porte la mémoire de ce qui est déjà arrivé. Pour reprendre les catégories de Foucault, c'est dans ce cadre que se pose la question des *hétérotopies* à inventer pour remplacer les utopies auxquelles on n'arrive plus à croire.

Nous en sommes là !

octobre 2011

« Eh bien ! je rêve d'une science qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, *ces contestations mythiques et réelles* de l'espace où nous vivons. Cette science étudierait non pas les utopies, puisqu'il faut réserver ce nom à ce qui n'a vraiment aucun lieu, mais les *hétéro-topies*, les espaces absolument neutres. (...) En général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles. Le théâtre, qui est une hétérotopie, fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étranges. »

Michel Foucault
Les hétérotopies

ANNEXE 3 - EXTRAITS DE LA MORT DE DANTON

Extrait 1

Acte I sc.2 et sc.3 (le passage coupé le sera dans la pièce)

ROBESPIERRE.- Peuple pauvre et vertueux ! Tu fais ton devoir, tu immoles tes ennemis. Peuple tu es grand. Tu te révèles au milieu des éclairs et du tonnerre. Mais, peuple, tes coups ne doivent pas frapper ton propre corps, tu te poignardes toi-même dans ton courroux. Tu ne peux succomber qu'à ta propre force. Tes ennemis le savent [UZ] (...) Tes législateurs veillent, ils conduiront ta main, leurs yeux sont infaillibles, ta main inéluctable. Venez avec moi aux Jacobins. Vos frères vous ouvriront les bras, et nous jugerons nos ennemis dans le sang.

(...) les ennemis intérieurs de la République sont divisés en deux factions, comme en deux corps d'armée. Sous des bannières de différentes couleurs et par des routes diverses, elles se hâtent toutes au même but. L'une de ces factions n'est plus. Dans sa folie ostentatoire, elle s'efforçait de discréditer les patriotes les plus éprouvés en les disant faibles et usés, afin de priver la République de ses bras les plus vigoureux. Elle déclarait la guerre à la divinité et à la propriété pour faire diversion en faveur des rois. Elle parodiait le drame sublime de la Révolution pour compromettre celle-ci par des extravagances étudiées [UZ] Si Hébert eût triomphé, la République tombait dans le chaos, et le despotisme était satisfait. Le glaive de la loi a frappé le traître. Mais l'étranger, que lui importe s'il lui reste des criminels d'une autre espèce pour venir à bout de ses projets? Nous n'avons rien fait s'il nous reste une faction à détruire [TH]

Celle-ci est l'opposée de la précédente. Elle nous pousse à la faiblesse [UZ], son cri de ralliement est : indulgence ! Elle veut ravir au peuple ses armes et la force de s'en servir pour le livrer aux rois, nu et sans énergie.

L'arme de la République est la terreur, la force de la République est la vertu. La vertu, sans laquelle la terreur est funeste, la terreur, sans laquelle la vertu est impuissante. La terreur est une émanation de la vertu, elle n'est autre chose que la justice prompte, sévère, inflexible. Ils disent que la terreur est l'arme d'un gouvernement despotique ; le nôtre ressemble-t-il donc au despotisme ? Oui, comme le glaive dans les mains des héros de la liberté ressemble au sabre dont les satellites des tyrans sont armés. Que le despote gouverne par la terreur ses sujets abrutis, il a raison comme despote ; anéantissez par la terreur les ennemis de la liberté, et vous aurez raison comme fondateurs de la République. Le gouvernement de la Révolution est le despotisme de la liberté contre la tyrannie. Indulgence pour les royalistes ! s'écrient certaines gens. Indulgence pour les scélérats ? Non ! Indulgence pour l'innocence, indulgence pour la faiblesse,, indulgence pour les malheureux, indulgence pour l'humanité. La protection de la société n'est due qu'au citoyen paisible. Il n'y a de citoyens dans la République que les républicains, les royalistes et les étrangers sont des ennemis. Punir les oppresseurs de l'humanité, c'est clémence, leur pardonner c'est barbarie. Tous ces signes d'une fausse sensibilité ne me paraissent que des soupirs échappés vers l'Angleterre et vers l'Autriche [UZ]. Mais non content de désarmer le bras du peuple, on cherche en outre à empoisonner par le vice les sources les plus sacrées de sa force. C'est le plus subtil, le plus dangereux et le plus abject attentat contre la liberté. Le vice est le signe de Caïn de l'aristocratie. Dans une République, c'est un crime non seulement moral, mais politique ; l'homme vicieux est l'ennemi politique de la liberté, il est d'autant plus dangereux pour elle que sont grands les services qu'apparemment il lui a rendus. Le citoyen le plus dangereux est celui qui préfère user une douzaine de bonnets rouges plutôt que d'accomplir une bonne action [UZ].

Extrait 2

Acte IV sc.6 (la scène est donnée intégralement)

(UNE CHAMBRE)

JULIE.- Le peuple courait dans les rues, à présent tout est tranquille. Je ne voudrais pas le faire attendre un seul instant.

(Elle sort une fiole.)

Viens, cher prêtre, quand tu auras dit amen nous irons au lit.

(Elle va à la fenêtre.)

C'est si charmant de prendre congé, je n'ai plus qu'à tirer la porte derrière moi. (elle boit)

On voudrait rester ainsi, toujours.

Le soleil s'est couché. Les traits de la terre étaient vifs dans sa lumière, maintenant son visage est aussi tranquille et grave que celui d'une mourante. Comme la lumière du crépuscule caresse son front et ses joues.

Elle devient de plus en plus pâle, comme un cadavre, elle est emportée par le flot de l'éther ; et pas un bras pour la saisir par ses boucles dorées, la sortir du flot et l'enterrer ?

Je pars doucement. Je ne l'embrasse pas afin que pas un souffle, pas un soupir ne l'éveille de son sommeil.

Dors, dors.

(Elle meurt.)

La Mort de Danton, traduction de Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil, © Éditions théâtrales, 2004.

ANNEXE 4 : LES SOURCES DE LÉONCE ET LÉNA

Ce tableau reprend le synopsis réalisé par Jean-Louis Besson à la fin de l'ouvrage. La colonne de gauche reprend le texte de Büchner, celle de droite sa source.

| n°143 | janvier 2012 |

Scène 4 (l'entrée en scène de Léna et la gouvernante)

Situation générale de la scène	Fait écho à la scène 1 de l'acte II de <i>Fantasio</i> « Le jardin du roi de Bavière. Entrent Elsbeth et sa gouvernante. »
LENA.- Au cimetière dans mon tombeau, Comme un enfant dans son berceau...	« Au cimetière dans mon tombeau, Comme un enfant dans son berceau Que l'amour berce et endort » Dernière strophe d'une chanson populaire, Salut (Gruß) ; elle figure dans le recueil d'Arnim et Brentano, <i>Le Cor magique de l'enfant</i> .
GOVERNANTE.- Mais - on dit que c'est un don Carlos.	« LA GOUVERNANTE .- [...] on m'avait dit que c'était un Amadis. » <i>Fantasio</i> (II, 1).
LENA.- Demain je serai sans parfum et sans éclat.	« OCTAVE.- [...] vous êtes comme les roses du Bengale, Marianne, sans épines et sans parfum. » Musset, <i>Les Caprices de Marianne</i> (II, 1).
LENA.- [...] Suis-je donc comme cette pauvre petite fontaine qui ne peut que réfléchir dans ses paisibles profondeurs toute image qui se penche sur elle ?	« PERDICAN.- [...] tu ne voulais revoir ni ce bois ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes [...]. » <i>On ne badine pas avec l'amour</i> (II, 5)
LENA.- la fille d'un roi est-elle donc moins qu'une fleur ?	FANTASIO.- C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une fille de roi. » <i>Fantasio</i> (II, 1). (note supplémentaire de J-L. Besson : « La phrase vient en conclusion d'une démon- stration de <i>Fantasio</i> , dans laquelle il oppose, comme ici Büchner, la liberté de la nature aux contraintes imposées par la civilisation. »
GOVERNANTE.- (pleurant) Cher ange, tu es un vrai agneau pascal.	« LA GOUVERNANTE .- Vous êtes vrai agneau pascal. » <i>Fantasio</i> (II, 1).
LENA.- Mon Dieu, mon Dieu, est-il vrai qu'il nous faille nous racheter par notre douleur ?	Fait écho aux paroles de Robespierre dans <i>La Mort de Danton</i> (I, 6) : « En vérité, le Fils de l'homme est crucifié en chacun de nous, baignés d'une sueur de sang, nous luttons tous au jardin de Gethsémani, mais pas un ne rachète les autres avec ses plaies. »

« Les sources de Léonce et Léna, scène 4 » (p.92-93)
in *Léonce et Léna* (textes, sources) de Georg Büchner, traduction nouvelle de Jean-Louis Besson
et Jean Jourdeuil © éditions Théâtrales, 2006.

ANNEXE 5 : EXTRAIT DE FANTASIO DE ALFRED DE MUSSET - ACTE I SCÈNE 2

| n°143 | janvier 2012 |

HARTMAN. Tu as le mois de mai sur les joues.

FANTASIO. C'est vrai ; et le mois de janvier dans le cœur. Ma tête est comme une vieille cheminée sans feu : il n'y a que du vent et des cendres. Ouf ! (*Il s'assoit.*) Que cela m'ennuie que tout le monde s'amuse ! Je voudrais que ce grand ciel si lourd fût un immense bonnet de coton, pour envelopper jusqu'aux oreilles cette sottie ville et ses sots habitants. Allons, voyons ! Dites-moi, de grâce, un calembour usé, quelque chose de bien rebattu !

HARTMAN. Pourquoi ?

FANTASIO. Pour que je rie. Je ne ris plus de ce qu'on invente ; peut-être que je rirai de ce que je connais.

HARTMAN. Tu me parais un tant soit peu misanthrope et enclin à la mélancolie.

[...]

FANTASIO. Comme ce soleil couchant est manqué ! La nature est pitoyable ce soir. Regarde-moi un peu cette vallée là-bas, ces quatre ou cinq méchants nuages qui grimpent sur cette montagne. Je faisais des paysages comme celui-là quand j'avais douze ans, sur la couverture de mes livres de classe.

[...]

FANTASIO. Hélas ! tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble ; les idées qu'ils échangent sont presque toujours les mêmes dans toutes leurs conversations ; mais dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, un monde, quels compartiments secrets ! C'est tout un monde que chacun porte en lui ! Un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence ! Quelles solitudes que tous ces corps humains !

SPARK. Bois donc, désœuvré, au lieu de te creuser la tête.

FANTASIO. Il n'y a qu'une chose qui m'ait amusé depuis trois jours : c'est que mes créanciers ont obtenu un arrêt contre moi, et que si je mets les pieds dans ma maison, il va arriver quatre estafiers qui me prendront au collet.

SPARK. Voilà qui est fort gai, en effet. Où coucheras-tu ce soir ?

[...]

FANTASIO. Où veux-tu que j'aille ? Regarde cette vieille ville enfumée ; il n'y a pas de places, de rues, de ruelles où je n'aie rôdé trente fois ; il n'y a pas de pavés où je n'aie traîné ces talons usés, pas de maisons où je ne sache quelle est la fille ou la vieille femme dont la tête stupide se dessine éternellement à la fenêtre ; je ne saurais faire un pas sans marcher sur mes pas d'hier ; eh bien, mon cher ami, cette ville n'est rien auprès de ma cervelle. Tous les recoins m'en sont cent fois plus connus ; toutes les rues, tous les trous de mon imagination sont cent fois plus fatigués ; je m'y suis promené en cent fois plus de sens, dans cette cervelle délabrée, moi son seul habitant ! Je m'y suis grisé dans tous les cabarets ; je m'y suis roulé comme un roi absolu dans un carrosse doré ; j'y ai trotté en bon bourgeois sur une mule pacifique, et je n'ose seulement pas maintenant y entrer comme un voleur, une lanterne sourde à la main.

[...]

SPARK. En vérité, il y a de certains moments où je ne jurerais pas que tu n'es pas fou.

FANTASIO, *dansant toujours*. Qu'on me donne une cloche ! une cloche de verre !

SPARK. À propos de quoi une cloche ?

FANTASIO. Jean-Paul n'a-t-il pas dit qu'un homme absorbé par une grande pensée est comme un plongeur sous sa cloche, au milieu du vaste Océan ? Je n'ai point de cloche, Spark, point de cloche, et je danse comme Jésus-Christ sur le vaste Océan.

SPARK. Fais-toi journaliste ou homme de lettres, Henri, c'est encore le plus efficace moyen qui nous reste de désopiler la misanthropie et d'amortir l'imagination.

FANTASIO. Oh ! Je voudrais me passionner pour un homard à la moutarde, pour une grisette, pour une classe de minéraux. Spark ! Essayons de bâtir une maison à nous deux.

SPARK. Pourquoi n'écris-tu pas tout ce que tu rêves ? Cela ferait un joli recueil.

FANTASIO. Un sonnet vaut mieux qu'un long poème, et un verre de vin vaut mieux qu'un sonnet.

Il boit.

SPARK. Pourquoi ne voyages-tu pas ? Va en Italie.

FANTASIO. J'y ai été.

SPARK. Eh bien ! Est-ce que tu ne trouves pas ce pays-là beau ?

FANTASIO. Il y a une quantité de mouches grosses comme des hannetons qui vous piquent toute la nuit.

SPARK. Va en France.

FANTASIO. Il n'y a pas de bon vin du Rhin à Paris.

SPARK. Va en Angleterre.

FANTASIO. J'y suis. Est-ce que les Anglais ont une patrie ? J'aime autant les voir ici que chez eux.

SPARK. Va donc au diable, alors.

FANTASIO. Oh ! S'il y avait un diable dans le ciel ! S'il y avait un enfer, comme je me brûlerais la cervelle pour aller voir tout ça ! Quelle misérable chose que l'homme ! Ne pas pouvoir seulement sauter par sa fenêtre sans se casser les jambes ! Être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable ! Apprendre pour être peintre, pour être palefrenier ! Apprendre pour faire une omelette ! Tiens, Spark, il me prend des envies de m'asseoir sur un parapet, de regarder couler la rivière, et de me mettre à compter un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et ainsi de suite jusqu'au jour de ma mort.

[...]

SPARK. Si tu étais amoureux, Henri, tu serais le plus heureux des hommes.

FANTASIO. L'amour n'existe plus, mon cher ami. La religion, sa nourrice, a les mamelles pendantes comme une vieille bourse au fond de laquelle il y a un gros sou. L'amour est une hostie qu'il faut briser en deux au pied d'un autel et avaler ensemble dans un baiser ; il n'y a plus d'autel, il n'y a plus d'amour. Vive la nature ! Il y a encore du vin.

Il boit.

SPARK. Tu vas te griser.

FANTASIO. Je vais me griser, tu l'as dit.

SPARK. Il est un peu tard pour cela.

[...]

FANTASIO. [...] - Tiens, Spark, je suis gris. Il faut que je fasse quelque chose. Tra la, tra la ! Allons, levons-nous ! (*Un enterrement passe.*) Ohé ! braves gens, qui enterrez-vous là ? Ce n'est pas maintenant l'heure d'enterrer proprement.

LES PORTEURS. Nous enterrons Saint-Jean.

FANTASIO. Saint-Jean est mort ? Le bouffon du roi est mort ? Qui a pris sa place ? Le ministre de la justice ?

LES PORTEURS. Sa place est vacante, vous pouvez la prendre si vous voulez.

Ils sortent.

ANNEXE G = RAPPORT D'EXPERTISE PSYCHIATRIQUE SUR JOHANN CHRISTIAN WOYZECKÉTABLI PAR LE DOCTEUR JOHANN CHRISTIAN AUGUST CLARUS, CONSEILLER À LA COUR

“Le 21 juin de l'an 1821, à neuf heures et demie du soir, le barbier Johann Christian Woyzeck, quarante et un ans, utilisant une lame d'épée brisée à laquelle il avait fait fixer un manche l'après-midi même, infligea sept blessures à la veuve du chirurgien Woost Johanna Christiane, née Otto, quarante-six ans, dans l'entrée de son logement dans la Sandgasse, sur quoi elle rendit l'âme au bout de quelques minutes [...]. Appréhendé juste après le crime, l'assassin avoua sans détours ; avant même l'engagement de l'autopsie légale, il reconnut aussi bien l'arme du crime retrouvée sur lui que le cadavre de la victime, et il confirma les dires des témoins interrogés et les siens propres, que ce soit au cours d'auditions sommaires ou lors d'interrogatoires plus circonstanciés.

[...]

Après un voyage de deux semaines avec Richter jusqu'à Posen via Berlin, il s'engagea en 1806, après la bataille au service de la Hollande à Grabow dans le Mecklembourg, puis, après avoir été fait prisonnier par les Suédois devant Stralsund le 7 avril 1807 et avoir été à Stockholm, il s'engagea au service de la Suède ; lorsque, après la campagne de Finlande et le détronement de Gustave IV, son régiment fut transféré à Stralsund où il fut désarmé par les Français, il entra au service du Mecklembourg ; après la campagne de Russie il déserta pour s'engager de nouveau au service des Suédois et finalement, après la cession de la Poméranie suédoise, il passa au service de la Prusse, dont il reçut son congé en 1818. Il n'y a pas dans le dossier de témoignages sur sa conduite et son état psychique pendant cette période de douze ans, toutefois lors des entretiens que j'eus avec

lui au mois d'août 1821, au cours desquels je lui ai posé des questions très précises sur les détails de sa vie, il m'assura lui-même que nulle part il ait été à plaindre, que sa conduite avait donné satisfaction à ses supérieurs, qu'il ne s'était jamais laissé entraîner dans des duels ou des rixes, mais n'en avait pas pour autant nourri de rancunes cachées, qu'il n'aimait pas particulièrement les plaisirs et les distractions, que son occupation favorite pendant ses heures de repas était de s'essayer à toutes sortes de travaux dans les arts mécaniques, comme par exemple l'apprentissage du cartonnage ou de la couture, qu'il n'avait pas recherché les rapports avec le sexe féminin mais n'en avait pas pour autant laissé passer les occasions, qu'il s'était toutefois de plus en plus lié à une personne sans se soucier outre mesure de savoir si elle avait ou non plusieurs fréquentations. Lors de son nouvel interrogatoire, il donna de plus amples détails qui viennent contredire en partie ces premières déclarations, affirmant avoir eu en 1810 des rapports avec une femme célibataire, nommée Wienberg, avec qui il eut un enfant ; or, ayant appris, à l'époque où il se trouvait dans les troupes du Mecklembourg, que cette personne avait, depuis, des relations avec d'autres hommes, il constata une modification de son humeur et il retourna au service des Suédois pour reprendre ses rapports avec elle. L'expression de cette modification fut qu'il devint taciturne, ce qui lui valut les railleries de ses camarades ; néanmoins il ne parvenait pas à modifier son état au point que, même lorsqu'il essayait de se concentrer autant qu'il pouvait sur ce qu'il avait justement l'intention de faire, il le faisait quand même de travers : en effet, pendant parfois une demi-heure, mais souvent moins longtemps, ses pensées s'évanouissaient. Sur cette léthargie mentale était venu se greffer plus tard, à Stettin, du ressentiment envers certaines personnes, si bien que, aigri contre les hommes, il se tenait à leur écart, allant souvent se promener dans la campagne. De plus, il avait eu des rêves troublants sur les francs-maçons et les avait mis en relation avec ce qui lui arrivait [...] Après son retour en décembre 1818 et jusqu'à l'accomplissement du meurtre, il eut, chronologiquement, les résidences et les occupations suivantes, [...] :

1. Chez les Steinbrücke où la dame Woost le conduisit en la faisant passer pour son amoureux [...] [...]

10. (à partir d'avril 1821 environ) chez la dame Wittig, qui décéda à cette époque. Lui-même affirme avoir, là aussi, perçu des voix. C'est à ce propos qu'il raconte que, lorsqu'il acheta une épée brisée, ça lui aurait crié : « Saigner la dame Woost, la saigner à mort ! » Alors il se serait dit : « Tu ne feras pas ça », mais la voix lui aurait répliqué : « Si, fais-le. »

À la même époque, dans l'allée du jardin de Bosen, il donna à la dame Woost un coup de poing au visage parce qu'elle refusait de venir avec lui, et elle en eut le visage contusionné et meurtri ; peu après, alors qu'il la rencontra en train de danser avec un rival, il la jeta au bas de l'escalier et une fois dans la rue, il ramassa une pierre dans l'intention de la lui jeter mais la laissa finalement retomber. La dame Benadt, petite-fille de la dame Wittig, qui vécut en même temps que lui chez cette dernière, atteste qu'il s'était fait passer pour un commissionnaire sans emploi, qu'il ne parlait que très peu et que, vers la fin, il était devenu mélancolique et ne parlait plus du tout ; cependant, dans son comportement, il était poli, discret, très raisonnable, il n'avait été ivre qu'une seule fois et avait alors beaucoup parlé, racontant qu'il aurait le jour même cogné sa maîtresse.

Wamecke dit qu'à cette époque-là Woyzeck avait servi chez lui des visiteurs de la foire, que son comportement était calme et raisonnable, que ni à lui ni aux autres il n'avait donné lieu de supposer qu'il était atteint d'aliénation mentale et qu'en outre il avait bon moral.

De la mort de la dame Wittig jusqu'à l'exécution de son acte, il erra huit à quinze jours en plein air, vivant des dons de personnes charitables, qu'il prétend avoir demandés par écrit, incapable qu'il était de présenter ses demandes oralement, ce qui parfois l'embarrassait beaucoup. Pour le reste, il ressort du dossier que la dame Woost, bien qu'elle eût ouvertement des rapports avec un autre, n'en avait pas pour autant rompu totalement avec Woyzeck et qu'elle lui avait même accordé pendant la foire de Pâques les rapports les plus intimes ; une autre fois, alors qu'il l'avait rencontrée en compagnie de la dame Bottner, elle l'avait traité avec une certaine froideur, mais lui avait promis un rendez-vous au Funkenburg pour le jour où le meurtre fut exécuté ; toutefois elle n'avait pas tenu parole et avait fait une promenade avec le soldat Boucher : pendant ce temps les pensées de Woyzeck tournaient toujours autour de la dame Woost et de son infidélité et, après avoir cherché à lui parler le matin même en invoquant un mauvais prétexte, il avait passé le reste de la journée à errer sans rien faire ; il était allé également au Funkenburg mais, pensant qu'elle ne viendrait pas, il avait seulement fait un certain nombre d'allers et retours [...] ; ensuite, vers le soir, il avait fait fixer la lame de l'épée à une poignée dans l'intention de tuer la dame Woost et, la rencontrant par hasard peu après et apprenant qu'elle n'était pas allée au Funkenburg, il l'avait raccompagnée chez elle, en chemin il n'avait plus pensé à son projet, mais dans le couloir de la maison où habitait la dame Woost, celle-ci lui ayant dit

quelque chose qui l'avait mis en colère, il avait accompli le crime et, cela fait, il s'était éloigné au pas de course ; il avait cherché à se débarrasser du poignard lors de son arrestation et, tout de suite après, alors qu'il demandait si la dame Woost était morte et que personne ne lui répondait, il avait dit : « Dieu fasse qu'elle soit morte, elle a eu de moi ce qu'elle méritait. »

« Rapport sur Woyzeck établi par le docteur Johann Christian August Clarus » (1823) (p.100 à 108) *in Woyzeck* (texte, manuscrits, source) de Georg Büchner, traduction nouvelle de Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil © éditions Théâtrales, 2004, 2006.

ANNEXE 7 - WOYZECK, FRAGMENTS 5 ET 8

5. [H4, 5]

Le Capitaine. Woyzeck.

Capitaine sur une chaise, Woyzeck le rase.

CAPITAINE- Lentement, Woyzeck, lentement ; une chose après l'autre ; il me donne complètement le vertige. Que pourrais-je bien faire des dix minutes qu'il aura gagnées aujourd'hui ? Woyzeck, qu'il y songe, il a encore ses trente bonnes années à vivre, trente années ! Ça fait 360 mois, et des jours, des heures, des minutes ! Que va-t-il faire de tout ce temps monstrueux ? Qu'il s'organise, Woyzeck. WOYZECK.- Oui, mon Capitaine.

CAPITAINE- Je suis complètement saisi d'angoisse pour le monde quand je pense à l'éternité. Une occupation, Woyzeck, une occupation ! Éternel, c'est éternel, c'est éternel, ça, tu t'en rends compte ; et puis voilà, ce n'est plus éternel, et c'est un instant, oui, un instant - Woyzeck, ça me donne des frissons quand je pense qu'en un jour le monde tourne sur lui-même, quel gaspillage de temps, à quoi cela mènera-t-il ? Woyzeck, je ne peux plus voir la roue d'un moulin, ça me rend mélancolique. WOYZECK.- Oui, mon Capitaine.

CAPITAINE- Woyzeck, il a toujours l'air d'être aux abois, un homme bien ne fait pas cela, un homme bien, qui a sa bonne conscience. - Qu'il dise quelque chose, Woyzeck. Comment est le temps aujourd'hui ?

WOYZECK.- Sale, mon Capitaine, sale ; du vent.

CAPITAINE.- Je le sens, il y a de la turbulence, là-dehors ; un vent pareil me fait le même effet qu'une souris. (*roublard*) Je crois que ça nous vient du sud-nord.

WOYZECK.- Oui, mon Capitaine.

CAPITAINE.- Ah ! Ah ! Ah ! Sud-nord ! Ha ! Ha ! Ha ! Oh, qu'il est bête, complètement, abominablement bête. (*ému*) Woyzeck, il est un homme bien un homme bien - mais (*avec dignité*) Woyzeck, il n'a pas de morale ! La morale, c'est quand on est moral, il comprend. C'est une bonne parole. Il a un enfant, sans la bénédiction de l'Église, comme dit le très vénérable aumônier de notre garnison, sans la bénédiction de l'Église, ce n'est pas de moi.

WOYZECK.- Mon Capitaine, le bon Dieu va pas regarder de travers ce pauvre vermisseau, pour savoir si on a dit amen dessus avant de le faire. Le Seigneur a dit : laissez venir à moi les petits enfants.

CAPITAINE.- Qu'est-ce qu'il dit ? Quelle curieuse réponse ! Il me rend complètement perplexe avec sa réponse. Quand je dis : il, je veux dire lui, lui.

WOYZECK.- Nous, les pauvres. Vous voyez, mon Capitaine, l'argent, l'argent. Celui qui n'a pas d'argent. Il ira pas mettre au monde un de ses semblables avec de la morale. On est aussi de chair et de sang. Nous autres, de toute façon, on est les malheureux, dans ce monde et dans l'autre, je crois que si on allait au ciel, il faudrait qu'on aide à faire le tonnerre.

CAPITAINE.- Woyzeck, il n'a pas de vertu, il n'est pas un homme vertueux. De chair et de sang ? Quand je suis étendu près de la fenêtre, quand il a plu, et que je suis des yeux les bas blancs en train de sautiller par les ruelles, - malédiction, Woyzeck - l'amour me prend. Moi aussi, je suis de chair et de sang. Mais, Woyzeck, la vertu, la vertu ! Comment ferais-je sinon pour tuer le temps ? Je me dis toujours : tu es un homme vertueux, (*ému*) un homme bien, un homme bien.

WOYZECK.- Oui, mon Capitaine, la vertu ! Il y a encore quelque chose qui m'échappe. Vous voyez, nous les gens ordinaires, ça a pas de vertu, c'est seulement la nature qui nous pousse, mais si j'étais un monsieur, et si j'avais un chapeau et une montre et un habit, et si je savais parler comme il faut, je demanderais pas mieux que d'être vertueux. Ça doit être quelque chose de beau, la vertu, mon Capitaine. Mais je suis un pauvre gars.

CAPITAINE.- Bien, Woyzeck. Tu es un homme bien, un homme bien. Mais tu penses trop, ça consume, tu as toujours l'air d'être aux abois. Cette conversation m'a complètement épuisé. Va maintenant et ne cours pas comme ça ; lentement, bien lentement, jusqu'en bas de la rue.

8. [H4, 8]

Woyzeck. Le Docteur

DOCTEUR.- Qu'est-ce que c'est que ça, Woyzeck ? Un homme de parole.

WOYZECK.- Qu'y a-t-il, monsieur le Docteur ?

DOCTEUR.- Je l'ai vu, Woyzeck ; il a pissé dans la rue, pissé contre le mur comme un chien. Et pourtant 2 sous par jour. Woyzeck, c'est mal, le monde devient mauvais, très mauvais.

WOYZECK.- Mais, monsieur le Docteur, quand la nature nous pousse.

DOCTEUR.- La nature pousse, la nature pousse ! La nature ! N'ai-je pas prouvé que le *musculus constrictor vesicae* est soumis à la volonté ? La nature ! Woyzeck, l'homme est libre, en l'homme l'individualité se transfigure en liberté. Ne pas pouvoir retenir son urine ! (*secoue la tête, se met les mains dans le dos et marche de long en large*) Il a déjà mangé ses pois, Woyzeck ? - Il y aura une révolution dans la science, je la ferai exploser. Urée, 0, 10, chlorure d'ammonium, hyperoxydure. Woyzeck n'a-t-il pas de nouveau envie de pisser ? Qu'il entre là-dedans et qu'il essaie.

WOYZECK.- Je ne peux pas, monsieur le Docteur.

DOCTEUR.- (*avec emportement*) Mais pisser contre le mur ! Et j'ai ça par écrit, notre accord dans la main. Je l'ai vu, de ces yeux vu, je passai justement le nez par la fenêtre, et je laissai les rayons du soleil y pénétrer pour observer l'éternellement, (*se jette sur lui*) Non, Woyzeck, je ne me mets pas en colère, la colère est malsaine, elle est antiscientifique. Je suis calme, complètement calme, mon pouls est à soixante comme d'habitude, et je lui dis ça avec le plus grand sang-froid ! Que Dieu protège celui qui se met en colère contre un homme, un homme ! Si au moins c'était un protozoaire qui vous claque entre les doigts ! Mais il n'aurait pas dû pisser contre le mur.

WOYZECK.- Vous voyez, monsieur le Docteur, parfois on a une sorte de caractère, une sorte de structure. Mais avec la nature, c'est autre chose, vous voyez, avec la nature (*il fait craquer ses doigts*) c'est quelque chose, comment je peux dire, par exemple...

DOCTEUR.- Woyzeck, il recommence à philosopher.

WOYZECK.- (*en confidence*) Monsieur le Docteur, vous avez déjà vu quelque chose de la double nature ? Quand le soleil est au midi, et que le monde a l'air d'être la proie des flammes, une voix terrible m'a déjà parlé !

DOCTEUR.- Woyzeck, il a une *aberratio*.

WOYZECK.- (*se met le doigt sur le nez*) Les champignons, monsieur le Docteur. Là, tout est là. Vous avez déjà vu les figures formées par les champignons qui poussent sur le sol ? Celui qui pourrait lire ça.

DOCTEUR.- Woyzeck, il a la plus belle *aberratio mentalis partialis*, du deuxième type, très joliment caractérisée, Woyzeck, il va avoir une augmentation. Deuxième type, idée fixe, avec comportement généralement raisonnable, il fait bien tout comme d'habitude, rase son capitaine.

WOYZECK.- Oui.

DOCTEUR.- Mange ses pois ?

WOYZECK.- Toujours comme il faut, monsieur le Docteur. Et la femme reçoit l'argent pour le ménage.

DOCTEUR.- Fait son service.

WOYZECK.- Oui.

DOCTEUR.- Il est un cas intéressant, sujet Woyzeck, il va avoir une augmentation. Qu'il se tienne bien. Qu'il me donne son pouls ! Bien.

« Scène 5 (p.28 à 30) / Scène 8 (p.30 à 32) »,

Woyzeck (texte, manuscrits, source) de Georg Büchner, traduction nouvelle de Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil © éditions Théâtrales, 2004, 2006.

ANNEXE 8 : EXTRAITS DE FLORENCE MARCH

Extraits de *Ludovic Lagarde, Un théâtre pour quoi faire*, Florence March

| n°143 | janvier 2012 |

Au début, je faisais tout dans mes spectacles : les lumières, le son, les costumes... J'adorais cela. Au fur et à mesure des créations, j'ai délégué des compétences en prenant conscience que je ne pouvais pas tout faire bien. Ainsi, je ne suis pas scénographe au sens professionnel du terme. Je suis un scénographe effectif. Je conçois, produis et expérimente des espaces en toute liberté, sans véritablement avoir de références plastiques dans le domaine particulier de la scénographie. Je ne cherche pas à créer une scénographie autonome.

La scénographie fait pourtant partie intégrante de l'écriture du spectacle. Que voulez-vous dire en la qualifiant d'autonome ?

Pour moi, c'est effectivement un élément qui contribue à créer une forme sur un plateau. [...] J'ai plutôt tendance à fabriquer à partir de rien, de bouts de ficelle, des objets qui vont produire l'effet d'optique, la colorisation, le rapport à la lumière ou la circulation des corps que je recherche. Pour moi, c'est ça la scénographie. Je continue néanmoins à travailler avec un scénographe, Antoine Vasseur, et ça marche ! De ce point de vue, chaque projet représente une nouvelle aventure. Mise en scène et scénographie entretiennent un rapport dialectique très complexe, bien plus complexe qu'on ne l'imagine. Elles ont beau s'élaborer ensemble, le résultat n'est pas pour autant réussi. Comme dans le cadre de la collaboration avec le dramaturge, il faut être très attentif à ne pas subir la conversation, à procéder régulièrement à de nouvelles problématisations des enjeux pour aller toujours plus loin. La collaboration prend alors tout son sens.

Depuis *Retour définitif et durable de l'être aimé*, en 2002, vous travaillez régulièrement avec Antoine Vasseur. Il a notamment conçu la superbe scénographie du *Richard III* de Verhelst. Quel *modus vivendi* avez-vous trouvé ?

Nous avons une conversation esthétique complexe. Comme j'ai énormément besoin de visualiser pour travailler, je ne peux pas me permettre de laisser libre cours à son imagination pour inscrire ensuite ma mise en scène à l'intérieur de l'espace qu'il me propose. C'est pourtant ce que j'ai fait pour *Richard III* de Verhelst. Sa scénographie était très réussie, très belle, très intéressante, très juste. Et en même temps, elle était trop complète. Elle induisait trop les modes de déplacement, les entrées, les sorties, les directions. Et finalement elle me contraignait. Je devais l'utiliser, la faire jouer, la rendre performante. Pour moi il doit y avoir dans un espace un point de déséquilibre, une incertitude, un manque propre à créer une mise en tension, de sorte que cet espace n'existe véritablement qu'une fois que mon travail avec les acteurs se réalise. J'aurais donc tendance à croire que les scénographies n'existent pas. Quand on éteint la lumière d'un théâtre le soir, la scénographie est comme une machine célibataire, elle pleurniche. Elle ne marche pas sans la lumière, sans les acteurs, sans la tension des corps, sans le travail qui habite l'espace. De manière générale, Antoine Vasseur et moi cultivons la prise de risque à partir d'une intuition qui reste a priori problématique et ne peut se réaliser que dans le temps de la répétition. Je crois que j'ai besoin de ce type de démarche pour réussir un projet, l'accomplir.

Ludovic Lagarde, Un théâtre pour quoi faire, Florence March ©
éd. Les solitaires intempestifs, 2010

ANNEXE 9 : RECHERCHE SCÉNOGRAPHIQUE

Entretien avec Antoine Vasseur et Élodie Dauguet

Antoine Vasseur travaille avec Ludovic Lagarde depuis une dizaine d'années, Élodie Dauguet est son assistante depuis cinq ans.

Antoine a fait une école d'architecture à Nantes (ENSA) et Élodie l'école supérieure des Beaux-Arts de Lyon (ENSBA) qui proposait une option « design d'espaces ».

Pourquoi êtes-vous devenus scénographes ?

Antoine Vasseur : C'est un parcours « banal », je n'avais pas envie de choisir entre les beaux-arts, littérature et architecture ; ce qui m'intéressait dès le départ, c'était l'Art et le théâtre, j'aime le texte théâtral.

Élodie Dauguet : Ce qui m'intéressait, c'était la scénographie même si dans cette option « design d'espaces », on apprend plutôt l'art contemporain. Mais ce décalage était intéressant. Moi, comme Antoine, je ne voulais pas avoir à choisir entre architecture et beaux-arts.

Comment définiriez-vous votre rôle ?

Antoine Vasseur : La scénographie, c'est s'occuper de l'espace de la représentation et de l'espace représenté. L'espace de représentation, c'est le bâtiment théâtral, la rue, le cirque, c'est-à-dire le contenant ; l'espace représenté, c'est ce qu'on appelle imprécisément le décor.

Notre rôle, c'est mettre en forme des idées. Chaque pièce est une aventure singulière.

Quelles ont été les étapes de votre travail pour les pièces de Büchner ?

Les deux scénographes : Nous sommes associés dès le début de la réflexion ; avec Ludovic Lagarde, la question de l'espace est ce qui vient en premier, juste après la question du texte. C'est ce qui doit être résolu de manière générale.

La première question a été de savoir si on réalisait un décor pour chaque pièce ou un seul pour les trois. Nous avons fini par opter pour un seul décor qui se transforme. Ensuite, est arrivée l'idée de l'intérieur ; nous avons pensé à un intérieur « bourgeois » avec une épaisseur historique, fin XVIII^e, XX^e, faisant référence à maintenant ; il s'agissait de construire un lieu qu'on puisse réinvestir, réhabiter, moderniser ; en effet, on situe Danton au Directoire, Woyzeck au XX^e et un Léonce plus contemporain.

Il s'agit d'arriver à un espace mental probable, vraisemblable.

Nous sommes partis des croquis de principe que fait Ludovic Lagarde.

Antoine Vasseur : Je suis tombé sur une photo de Yves Marchand et Romain Meffre (cf. photo en p. 34 « La salle de bal de l'American Hotel », in *Détroit, vestiges du rêve américain*) dans *Le Monde diplomatique* et j'ai trouvé dans ce bâtiment un vocabulaire intéressant, comme une « remasterisation » du langage classique, version « passage à la modernité ». Avec cette photo, la vraisemblance est plus facile : elle offre un langage formel plastique qui permet d'articuler les époques ; c'est un espace où il y a du jeu.

On a beaucoup aussi regardé des œuvres du plasticien Parmiggiani pour leur langage architectural et décoratif ; cela nous a aidé à imaginer la déco d'intérieur à travers les époques, et en même temps trouver des failles qui permettent de faire basculer, comme le plasticien, de l'espace mental à un espace psychique, vraisemblable.

Les deux scénographes ont ensuite élaboré les maquettes (voir le document « déroulé » en p. 29 d'Élodie Dauguet) ; Antoine dessinait, Élodie confectionnait la maquette. Il s'agissait de créer dans un seul espace trois lieux différents. La maquette est ensuite partie à l'atelier pour construire le décor.

Antoine Vasseur : L'idée était de placer Woyzeck dans une demeure connotée « bourgeoise », réinvestie, dans laquelle on fait le dehors et le dedans, séparés par une vitre comme dans un laboratoire ; il y a un espace des personnages liés au pouvoir ; derrière, comme à la Nasa, c'est un espace reconconditionné, qui agit, qui est le lieu des expérimentations.

Pour Danton, on transforme l'espace en amenant un mur qui vient couper l'espace en deux devant la vitre, de façon à recréer une chambre ; l'idée a été de recréer un espace d'intimité « érotico-intime » qui s'oppose à l'espace politique des discours, avec une seule porte derrière le lit.

Nous avons l'idée de mettre au dessus de cette porte un œil de bœuf dans lequel on aura des projections surréalistes, ce qui permettra de faire basculer l'espace en un lieu psychique, pour montrer ce qui n'est pas dit, tout le travail souterrain des discours... aussi le rapport à la jouissance et au désir. Au début nous avons l'idée d'un espace hanté.

Pour Léonce et Léna, on enlève le mur. On a un intérieur plus contemporain, une sorte de baraque de « nouveaux riches » un peu blasés, qui se transforme tout au long de la pièce ; on ramène le mur transformé, on sépare la scène en deux avec une colonne pour créer deux chambres.

À la fin, on retrouve l'espace du loft.

Le mobilier, comme élément d'articulation, s'apparente ici plutôt à un travail graphique qui crée des lignes dans l'espace.

Quelles ont été les principales difficultés de cette création ?

Les deux scénographes : La principale difficulté a été le temps ; il a fallu travailler très vite ; cela a été une « grande charrette » du début à la fin...

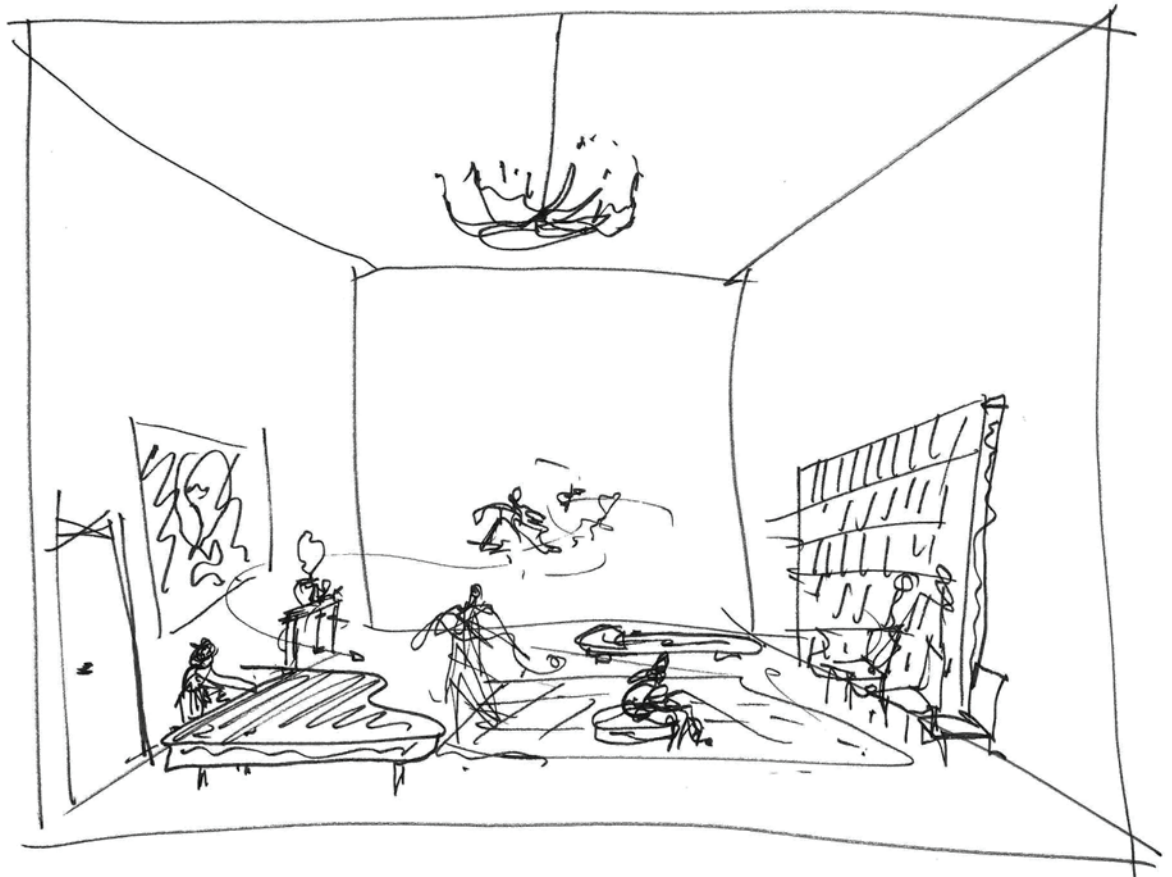
Antoine Vasseur : Nous rencontrons une difficulté formelle plastique avec la décoration intérieure ; il s'agit de trouver des éléments décoratifs pour l'appareillage des murs – moulures, corniches, plinthes, portes, plafond – qui soient vraisemblables tout au long du déroulé des fables, historiquement... qui soient datables et pas datables en même temps... Le travail sur les moulures n'est pas uniquement pour faire joli, elles servent à articuler les surfaces et les volumes entre eux ; elles aident à rendre un espace homogène et cohérent.

Le décor va arriver de l'atelier et être monté. Reste maintenant à résoudre tout le cortège de problèmes techniques liés au changement de décor.

Votre bilan ?

Élodie Daguët : Nous avons là un vrai exercice périlleux de scénographie... Réussir à faire un intérieur bourgeois... qui n'en serait pas un ! Nous espérons bien nous en sortir...

Un croquis de Ludovic Lagarde



Déroulé des trois pièces

| n°143 | janvier 2012 |

WOYZECK

pas de changements de décor
une grande pièce blanche séparée en 2 par un mur de polycarbonate
moulures aux murs

Avant-scène:

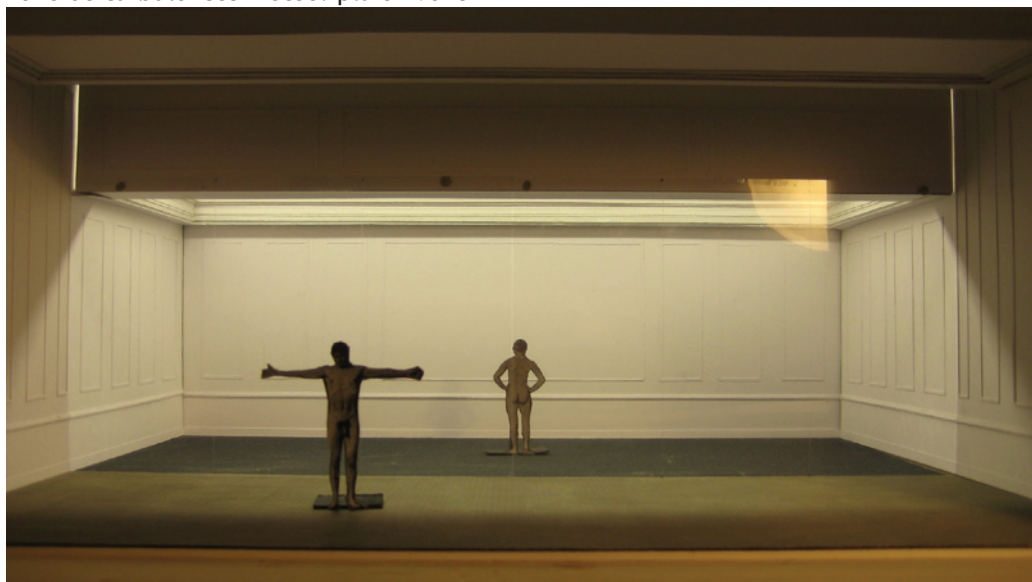
parquet au sol patiné
hauteur 5,50m

Lointain:

terre au sol
hauteur 4m

le rectangle dessiné par les moulures au centre du mur du fond est un espace de projection vidéo

zone de turbulences météo: pluie/ vent



| n°143 | janvier 2012 |

LA MORT DE DANTON

pas de changements de décor

mur avec double porte installée à l'entracte

seul l'avant scène est gardée

la porte s'ouvre sur l'espace hors champ de la «rue» avec la terre au sol

l'intérieur du médaillon au dessus de la porte est un espace de projection vidéo

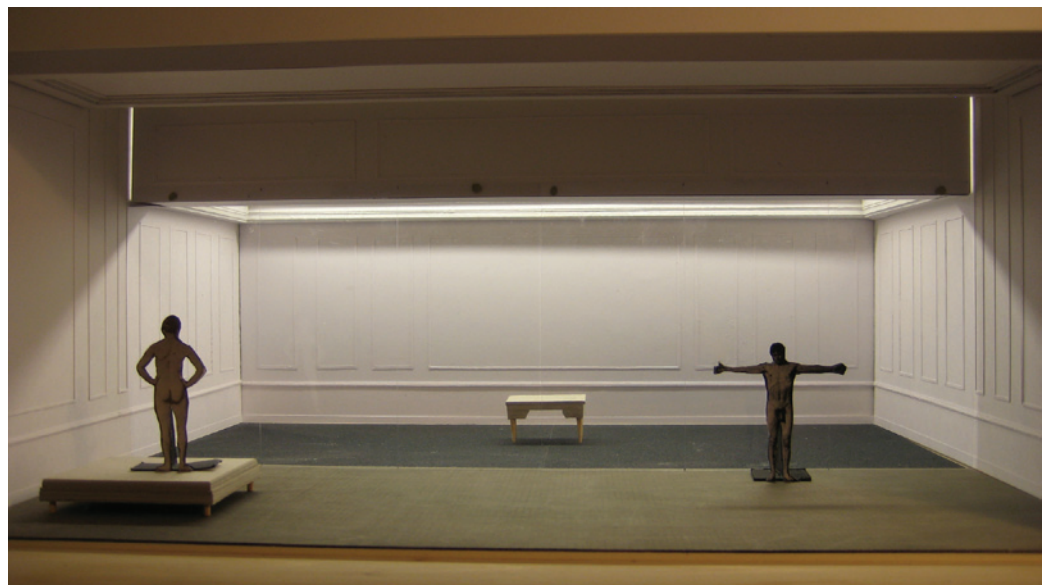
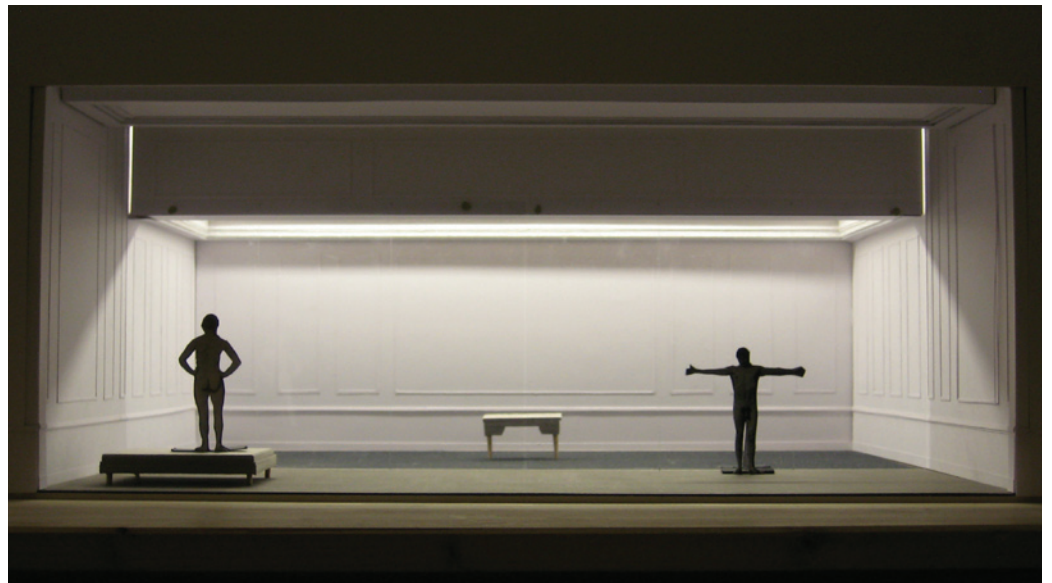


| n°143 | janvier 2012 |

LEONCE ET LENA

partie I
préparation du mariage

espace entier avec mur de polycarbonate



LEONCE ET LENA

partie II
fuite en Italie

espace réduit à la zone d'avant scène par le meme mur que pour *la mort de Danton*, un chassis supplémentaire est ajouté pour cacher la porte et le médaillon

un poteau descend des cintres à travers le plafond

2 balcons à l'avant scène positionné de chaque côté du poteau.



LEONCE ET LENA

partie III

Mariage

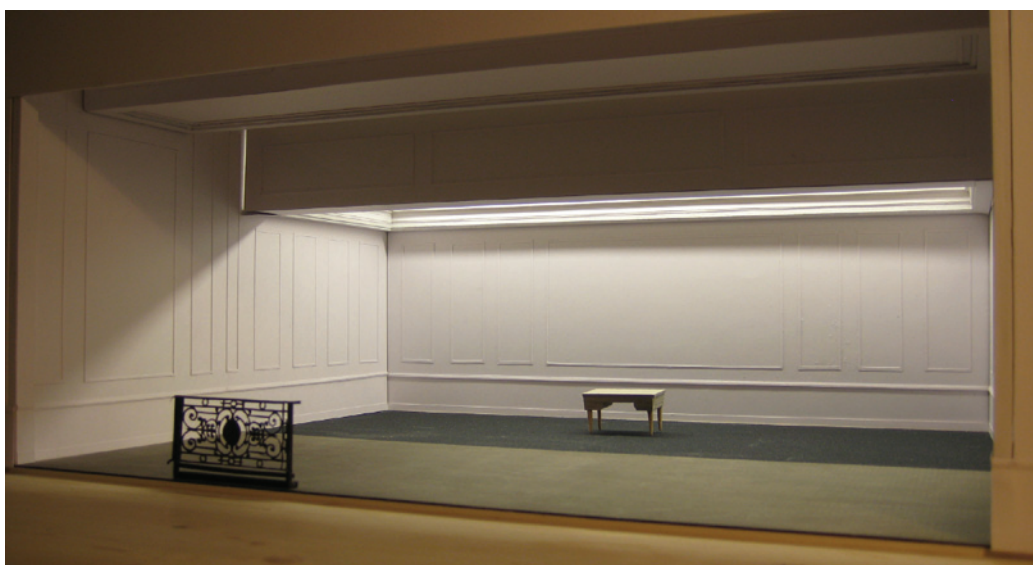
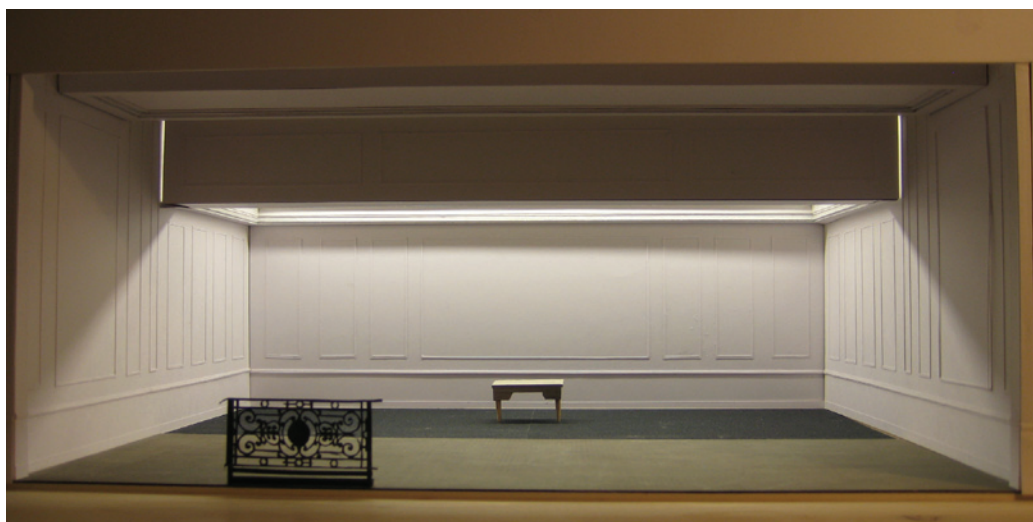
espace réouvert à la totalité de la pièce

le mur appuyé

le poteau appuyé

le mur de verre appuyé

reste les 2 balcons d'avant scène



Salle de bal de l'American Hotel

| n°143 | janvier 2012 |



BALLROOM, AMERICAN HOTEL © YVES MARCHAND ET ROMAIN MEFFRE, DÉTROIT, VESTIGES DU RÊVE AMÉRICAIN, STEIDL, 2010

LES AFFICHES

COMÉDIE
REIMS

**CRIME DÉMENT
OU MEURTRE
PASSIONNEL ?**

**RDV à la Comédie
WOYZECK**
INTÉGRALE BÜCHNER
texte GEORG BÜCHNER
mise en scène LUDOVIC LAGARDE
du 10 au 14 janvier 2012

03 26 48 49 00 www.lacomediedereims.fr

AFFICHE À L'ARRIÈRE D'UN BUS © CÉLINE GAUDIER, LA COMÉDIE DE REIMS



COMÉDIE
REIMS

**LES HISTOIRES
D'AMOUR
FINISSENT MAL?**

RDV à la Comédie
**LÉONCE
ET LÉNA**
INTÉGRALE BÜCHNER
texte GEORG BÜCHNER
mise en scène LUDOVIC LAGARDE
du 10 au 14 janvier 2012

03 26 48 49 00 www.lacomediedereims.fr

AFFICHE © CÉLINE GAUDIER, LA COMÉDIE DE REIMS



COMÉDIE
REIMS

**POUR OU
CONTRE LA
RÉVOLUTION ?**

RDV à la Comédie
**LA MORT
DE DANTON**
INTÉGRALE BÜCHNER
texte GEORG BÜCHNER
mise en scène LUDOVIC LAGARDE
du 10 au 14 janvier 2012

03 26 48 49 00 www.lacomediedereims.fr

AFFICHE © CÉLINE GAUDIER, LA COMÉDIE DE REIMS