

LA MORT DE DANTON
GEORG BÜCHNER

EXTRAITS

TEXTE TRADUIT PAR IRÈNE BONNAUD
ET PRÉSENTÉ PAR OLIVIER RITZ

{théâtre}

2017

« QUE VEUT-IL CE MOT ? »
LA MORT DE DANTON
TRADUIT PAR IRÈNE BONNAUD
OLIVIER RITZ

Que veut-il ce mot ? Pourquoi justement lui, qu'ai-je à faire avec lui. Pourquoi tend-il vers moi ses mains sanglantes¹ ?

La question qui hante Danton lorsqu'il se souvient de « Septembre » et de ses massacres est aussi une question que se posent celles et ceux qui entreprennent de traduire la pièce de Georg Büchner. Face à un texte si souvent joué, composé pour une bonne part des grands mots que prononcèrent les hommes illustres de la Révolution française, le traducteur doit être pris par un sentiment de vertige. « Que veut-il ce mot ? » Que peut-il vouloir dire aujourd'hui, et à qui ? Pourquoi est-il urgent de le traduire ?

La traduction d'Irène Bonnaud est inédite. On doit souhaiter qu'elle ne le reste pas longtemps, et qu'elle prenne bientôt place aux côtés des traductions de l'allemand et du grec qu'elle a déjà publiées aux

¹ Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton*, trad. Irène Bonnaud, acte 2. Sauf mention contraire, les citations de la pièce sont tirées de cette traduction inédite, dont nous publions ici deux extraits.

**TRADUCTIONS
D'IRÈNE BONNAUD**

- Aux Solitaires Intempestifs :
Lenz de Büchner (2004), *Antigone* de Sophocle (2004), *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide (2006), *Prométhée enchaîné* et *Les Exilés* d'Eschyle (2010 et 2013)
- Aux Éditions de Minuit :
La Déplacée de Heiner Müller (2007)
- Aux Éditions théâtrales :
L'Homme qui casse les salaires / La Construction / Tracteur de Heiner Müller (2000) et *Johann Faustus* de Hanns Eisler (2003)

La liste complète des traductions, éditées et inédites, ainsi que des extraits et des courts textes de présentation sont disponibles en ligne sur le site de la compagnie d'Irène Bonnaud :

<http://www.cie-813.com/traductions>

Solitaires Intempestifs et ailleurs. Certes, les traductions de *La Mort de Danton* ne manquent pas. Celle d'Adamov², écrite en 1948 pour la mise en scène de Jean Vilar au Festival d'Avignon, a encore été jouée très récemment avec la mise en scène de François Orsoni³. La traduction de Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil⁴ fait autorité parce qu'elle s'appuie sur une recherche dramaturgique et universitaire de grande ampleur. Écrite pour la mise en scène de Georges Lavaudant au Théâtre de l'Odéon en 2002, elle a été publiée en 2005, au moment où Jean-François Sivadier la mettait en scène à Avignon, puis revue et corrigée en 2012 à l'occasion de la création d'une « intégrale Büchner » par Ludovic Lagarde à la Comédie de Reims. La traduction la mieux diffusée est celle de Michel Cadot⁵, aux éditions GF, publiée en 1997. On peut enfin signaler une traduction moins connue, mais relativement récente, celle de Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent⁶, publiée en 2004 à l'occasion d'une mise en scène de ce dernier.

Irène Bonnaud a écrit sa traduction pour la mettre en scène avec des élèves comédiens : ceux de l'École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Nord-Pas de Calais (EPSAD) en 2013 ; ceux de l'École Départementale de Théâtre de l'Essonne (EDT 91) en 2014 ; enfin, ceux des étudiants en Arts du spectacle de l'Université Paul Valéry en 2015. Sa traduction a été reprise récemment par Jean-Pierre Baro, pour une mise en scène très aboutie avec les élèves de la promotion 2016 de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier⁷. Traduire *La Mort de Danton* pour

² Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton*, trad. Arthur Adamov, *Le Monde illustré et théâtral*, n° 35, 13 novembre 1948. Disponible aux Éditions de L'Arche depuis 1953.

³ *La Mort de Danton*, mise en scène de François Orsoni, spectacle créé à Ajaccio en septembre 2016, joué notamment à Bobigny en octobre 2016 et à Paris, au Théâtre de la Bastille, en février et mars 2017.

⁴ Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton*, trad. Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil, Montreuil, Éditions théâtrales, 2005.

⁵ Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton ; Léonce et Léna ; Woyzeck ; Lenz*, trad. Michel Cadot, Paris, Flammarion, GF, 1997.

⁶ Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton*, trad. Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent, Paris, L'Arche, 2004.

⁷ Dans le cadre du projet *4x11* associant Jean-Pierre Baro, Robert Cantarella (*Monstres* de Stéphane Bouquet), Alain Françon (*Personne d'Autre (Fragments)* de Botho Strauss) et Gildas Milin (*NNN* de Gildas Milin). Les trois dernières représentations de *La Mort de Danton* ont eu lieu à la Commune, CDN d'Aubervilliers, en novembre 2016. On peut lire un compte rendu détaillé de cette mise en scène sur mon carnet de recherche, *Littérature et Révolution* : Olivier RITZ, « Jeunesse de Danton ! », 21 novembre 2016. URL : <https://litrev.hypotheses.org/420>

des élèves comédiens a deux conséquences. D'une part, cela oblige à faire de la jeunesse une question centrale. On sait que Büchner n'avait que vingt ans quand il a écrit la pièce, qu'il avait voulu faire, lui aussi, la révolution⁸, et qu'il était poursuivi par la police pour cela. Les personnages historiques qu'il représente n'étaient guère plus âgés. Il est donc particulièrement intéressant de travailler la pièce avec de jeunes acteurs, comme l'écrit Jean-Pierre Baro :

Il y a peut-être un secret dans la quête de changement et les aspirations et combats de ces jeunes révolutionnaires, que seuls des élèves aussi jeunes que les figures qu'ils incarnent peuvent percer⁹.

Cependant, Irène Bonnaud remarque un deuxième effet. Si la jeunesse des acteurs peut les rapprocher des aspirations de l'auteur ou des personnages, elle les éloigne aussi davantage de la Révolution française :

C'est intéressant de travailler la pièce avec des comédiens aussi jeunes que les personnages de la pièce, aussi jeunes que son auteur, mais qui ont pour beaucoup abordé le travail en pensant que la Révolution française n'était plus pour eux que matériau mort, relique¹⁰.

La traduction préparée par Irène Bonnaud pour les comédiens porte les traces de cette préoccupation. Elle est accompagnée de nombreuses notes explicatives qui rendent intelligible le contexte historique. L'apparition des principaux personnages historiques est toujours l'occasion d'une biographie de quelques lignes, très factuelle. Des gravures de l'époque révolutionnaire donnent également une idée des lieux où Büchner situe ses scènes. Ces ajouts documentaires ont uniquement une fonction pédagogique. Ils n'ont pas été pensés pour la publication et Irène Bonnaud nous a demandé de ne pas les reprendre. Ils sont pourtant significatifs d'une démarche qui engage également le travail de traduction. Le texte de Büchner est riche d'abondantes références à l'histoire de la Révolution, auxquelles s'ajoutent des allusions nombreuses à l'Antiquité et au théâtre de Shakespeare. Pour la génération de ceux qui étaient « fils

⁸ En 1834, Büchner a fondé une organisation clandestine, la Société des droits de l'homme, et rédigé une brochure révolutionnaire, *Le Messager hessois*. Inquiété par les autorités, il trouve refuge chez ses parents, à Darmstadt, où il écrit *La Mort de Danton* entre janvier et février 1835, avant de partir pour Strasbourg.

⁹ Jean-Pierre BARO, feuille de salle pour la Commune, novembre 2016.

¹⁰ Irène BONNAUD, propos recueillis par Maëlle Bodin, feuille de salle pour le Théâtre du Nord – Lille, décembre 2013.

de l'Empire et petit-fils de la Révolution »¹¹ comme l'écrivait Musset, ces références étaient familières. Le travail de recherche qu'a fait Büchner pour écrire sa pièce n'a pas empêché ses contemporains de la comprendre. Pour les spectateurs, et plus encore pour les lecteurs d'aujourd'hui, cela est beaucoup moins évident. L'édition GF, plutôt destinée à la lecture qu'à la représentation, multiplie les notes de fin de volume qui compliquent encore l'accès au sens. Irène Bonnaud parvient au contraire à rendre le texte lisible, sans que les notes qu'elle a préparées à l'usage des comédiens soient nécessaires. Elle traduit doublement la pièce : de l'allemand au français, mais aussi d'une langue ancienne, parfois sophistiquée ou archaïque dans sa recherche lyrique, en une langue d'aujourd'hui, plus percutante et plus explicite. À l'acte I, la Vénus au beau derrière de Büchner (« *die Venus mit dem schönen Hintern* ») devient « la Vénus au beau cul » alors qu'elle était élevée à la dignité plus littéraire de « Vénus callipyge » par Adamov. À l'acte II, quand Michel Cadot fait dire à Danton :

Ils veulent ma tête, bon. Je suis fatigué de ces tracasseries. Qu'ils la prennent.

Irène Bonnaud préfère traduire :

Ils veulent ma tête – et alors. Je suis écœuré de tous leurs micmacs. S'ils la veulent, qu'ils la prennent¹².

La manière dont elle fait parler le personnage de Simon dans la scène 2 montre aussi sa volonté de rendre la pièce intelligible. Homme du peuple, ivre et en colère, Simon parle beaucoup par citations, parce qu'il est souffleur dans un théâtre parisien. Comment faire pour que les références à la tragédie dont ses répliques sont pleines ne saturent pas le texte au point de le rendre incompréhensible ? Là encore, Irène Bonnaud trouve des solutions en choisissant un vocabulaire parfois cru et toujours très expressif. Les émotions restent au premier plan, comme lorsque Simon s'écrie : « Vieux Virginius, cache ta tête chauve. Le corbeau de la honte s'est assis dessus et il te bouffe les yeux avec son bec. »¹³ De même, quand Simon dit deux vers au début de la scène, ce ne sont ni la

¹¹ Alfred DE MUSSET, *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, Folio classique, [1836] 1973, p. 25.

¹² Le texte original est : « *Sie wollen meinen Kopf; meinewegen. Ich bin der Hudeleien überdrüssig. Mögen sie ihn nehmen.* »

¹³ La traduction de Michel Cadot ne dit pas autre chose, mais de manière beaucoup trop sage : « Vieux Verginius, couvre ton crâne chauve. Le corbeau de la honte est assis dessus et donne des coups de bec vers tes yeux. »

référence¹⁴ ni le sens qui importent le plus. Avec Simon, Büchner tourne en dérision une certaine manière d'écrire, trop artificielle, qu'Irène Bonnaud rend ici par des alexandrins rimés :

Arrachant les habits de ce corps sans vergogne
Et nu sous le soleil je traîne la charogne¹⁵.

Tout en mettant le texte à la portée de comédiens et de spectateurs d'aujourd'hui, Irène Bonnaud tire parti d'une connaissance approfondie de Büchner et de la culture allemande. En juillet 2014, elle a adapté pour France Culture¹⁶ le *Georg Büchner, biographie générale* de Frédéric Metz¹⁷. À partir d'un matériau textuel extrêmement riche, le livre et son adaptation retracent une aventure politique. Le bouillonnement intellectuel et l'action révolutionnaire sont mis en avant, malgré les échecs, les persécutions et la mort à 23 ans seulement. On retrouve les signes d'une telle effervescence dans la manière dont Irène Bonnaud traduit *La Mort de Danton*. La pièce a beau raconter une Révolution qui se défait, il y subsiste quelque chose de l'élan qui anima les révolutionnaires, avant d'animer Büchner lui-même :

Büchner se projette dans tous ses personnages. Au moment où ils parlent, il est d'accord avec eux. Il est complètement d'accord avec Danton, mais il est aussi complètement d'accord avec Robespierre ou avec Saint-Just. Ses personnages ne sont pas des caricatures ou les éléments d'une démonstration, ils sont compliqués, et il faut que les comédiens les défendent à cent pour cent, tous¹⁸.

L'effervescence politique est particulièrement bien restituée dans la deuxième scène de la pièce¹⁹, qui sert de contrepoint à la scène d'exposition. Alors que *La Mort de Danton* commence dans un intérieur bourgeois et présente Danton, la scène 2 est une scène de

¹⁴ Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil signalent qu'il s'agit d'une citation approximative de *Richard II* (acte III, scène 2).

¹⁵ Arthur Adamov traduit en prose. Les autres auteurs traduisent en alexandrins, mais sans rime.

¹⁶ *Büchner, biographie générale*, dans le cadre de l'émission Fictions, diffusée sur France Culture le 10 juillet 2014. Réalisation : Alexandre Planck, en collaboration avec Irène Bonnaud et Quentin Sirjac. Avec les comédiens de l'École du Théâtre National de Bretagne. Enregistré en juillet 2014 dans la Cour du Musée Calvet / Festival d'Avignon.

¹⁷ Frédéric METZ, *Georg Büchner, biographie générale*, Rennes, Édition Pontcerq, 2012, 3 vol. Le « tome central » est intitulé « Le scalpel, le sang ».

¹⁸ Irène BONNAUD, feuille de salle pour le Théâtre du Nord, texte cité.

¹⁹ Voir ci-dessous : extrait de l'acte 1.

rue, dans laquelle des hommes et des femmes sont sur le point de lyncher un jeune aristocrate avant que n'apparaisse Robespierre. Irène Bonnaud insiste sur l'importance des scènes collectives de ce genre :

Si on coupe les scènes collectives, on rate un aspect fondamental du travail de Büchner, on réduit la pièce à un affrontement entre grands hommes, alors qu'il voulait justement saper cette vision de la Révolution. Pour lui, les grands hommes ne sont qu'écume sur la vague, chevaux de parade exposés aux badauds, « marionnettes actionnées par des fils ». Il y a dans la pièce des forces à l'œuvre qui ne sont pas des forces individuelles, mais collectives, sociales. La faim qui règne dans les rues joue un rôle considérable²⁰.

Lorsqu'un personnage de cette scène réclame un poignard pour tuer sa fille qui se prostitue, un citoyen lui répond : « Oui un poignard, mais pas pour la pauvre putain – qu'a-t-elle fait, elle ? Rien ! C'est sa faim qui fait la pute et qui mendie. » Adamov préfère le mot « catin ». Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil allongent le texte, comme pour l'expliquer : « Elle a faim, c'est sa faim qui se prostitue et qui mendie. » Pour rendre la violence du texte, Irène Bonnaud écrit des phrases brèves et crues, comme dans le texte de Büchner²¹. Dans la même réplique, le citoyen entreprend de démontrer que le peuple doit s'en prendre à ceux qui l'entretiennent dans sa misère pour jouir de leurs richesses. Dans le texte d'origine, chaque étape de son raisonnement est introduite par le mot latin *ergo* (donc). Tous les autres traducteurs gardent ce mot. Irène Bonnaud seule choisit de le traduire par « c'est-à-dire ». L'anaphore subsiste, mais le texte est débarrassé d'une expression sans doute plus pédante ou archaïque aujourd'hui qu'en 1835. La parole du peuple y gagne en force et en crédibilité.

Au cœur de l'acte II, une scène célèbre réunit Danton et le couple que forment Camille Desmoulins et Lucile²². Dès la première réplique de la conversation que découvre le spectateur, Camille expose sa conception de l'art. À l'art convenu et artificiel d'une bourgeoisie refusant de voir la réalité, il oppose « la rue » et « la création, incandescente, bouillonnante, lumineuse, qui se réinvente et renaît à chaque instant ». Camille est ici un porte-parole de

²⁰ Irène BONNAUD, feuille de salle pour le Théâtre du Nord, texte cité.

²¹ « Ja, ein Messer, aber nicht für die arme Hure! Was tat sie? Nichts! Ihr Hunger hirt und bettelt. »

²² Voir ci-dessous : extrait de l'acte 2.

Büchner. Dans deux mises en scène récentes de *La Mort de Danton*, l'importance de ce passage a été soulignée par des ajouts au texte de la pièce. Dans la mise en scène de François Orsoni, un texte de Michel Houellebecq sur l'art et la révolution était lu avant la tirade de Camille. Dans le spectacle de Jean-Pierre Baro, le passage était préparé par l'unique improvisation de la pièce. Les trois acteurs interpellaient le public, parlaient de la température dans la salle, se moquaient du costume de Danton. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agissait à la fois de sortir du caractère artificiel de la représentation – comme pour illustrer la tirade de Camille – et de préparer le public à entendre ce manifeste artistique de Büchner. Au début de la scène proprement dite, Camille dénonce les artifices de l'art établi, puis s'exclame :

Obligez ces gens à quitter le théâtre et à descendre dans la rue, ils diront : « Bah quelle réalité dégoûtante ! »

Büchner utilise le verbe *setzen* : littéralement, Camille demande qu'on fasse asseoir le public dans la rue, comme pour prendre place dans un autre théâtre, qui ne ment pas²³. Sans trahir le texte, l'expression que choisit Irène Bonnaud prend un sens plus actif puisque « descendre dans la rue » peut aussi signifier manifester. Ce que Camille dénonce alors n'est pas seulement le dégoût face à une réalité trop misérable, mais aussi le rejet de l'engagement politique.

Irène Bonnaud s'est enfin inspirée du *Méridien* de Paul Celan, dont elle a traduit les brouillons pour l'adaptation de Nicolas Bouchaud, jouée au Théâtre du Rond-Point en novembre et décembre 2015. Dans ce discours qu'il a prononcé à Darmstadt en 1960 en recevant le prix Büchner, Paul Celan fait l'éloge du dramaturge allemand et donne sa vision de son œuvre. Il commente notamment la fin de *La Mort de Danton*. « Danton, Camille et les autres » font des phrases au moment d'aller vers la guillotine et, dit Celan, « Büchner peut se contenter ici de citations, c'est du aller-à-la-mort commun ». Mais la pièce s'achève avec une parole d'un tout autre ordre, lorsque Lucile crie « Vive le Roi » afin d'être arrêtée et de suivre Camille Desmoulins dans la mort :

²³ « *Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: ach, die erbärmliche Wirklichkeit!* » ; la traduction la plus fidèle est celle de Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent : « Sortez les gens du théâtre et asseyez-les dans la rue – oh quelle pitoyable réalité ! »

Lucile est là, l'aveugle à l'art, la même Lucile pour qui la langue est quelque chose de personnel et de perceptible, elle est encore une fois là, avec son soudain « vive le Roi ! »

Après toutes ces paroles dites à la tribune (c'est-à-dire l'échafaud) – quelle parole !

C'est la contre-parole, c'est la parole qui coupe « les fils », la parole qui ne fait plus de courbettes devant les « badauds et les chevaux de parade de l'histoire », c'est un acte de liberté. C'est un pas²⁴.

Ces mots de Paul Celan disent ce qu'a voulu faire Irène Bonnaud : en traduisant *La Mort de Danton*, elle a restitué une « parole qui coupe » et qui, pour cette raison même, est capable de redonner vie à la Révolution.

²⁴ Paul CELAN, *Le Méridien*, traduction inédite d'Irène Bonnaud.

TOUT CE QU'ILS ONT, ILS L'ONT VOLÉ
EXTRAIT DE L'ACTE 1

Une rue

SIMON, *bat sa femme*. Peau de maquerelle, pilule à syphilis, péché originel, pomme à asticots !

FEMME. Hé, à l'aide, à l'aide !

Des gens arrivent en courant : séparez-les ! séparez-les !

SIMON. Non, laissez-moi, Romains ! Je veux briser les os à cette carcasse, une fois pour toutes ! Vestale !

FEMME. Moi une vestale ? Je voudrais bien voir ça !

SIMON.

Arrachant les habits de ce corps sans vergogne
Et nu sous le soleil je traîne la charogne.

Lit à putains, dans chaque ride de ton corps niche la luxure.

On les sépare.

PREMIER CITOYEN. Qu'y a-t-il ?

SIMON. Où est notre vierge ? Parle ! Non, je ne peux plus l'appeler ainsi. La jeune fille ! Non, comme ça, non plus. La femme, la femelle ! Et même comme ça, comme ça non plus ! Il n'y a plus qu'un nom pour la nommer ! Oh ce nom m'étrangle ! Je n'ai plus de souffle pour le dire.

SECOND CITOYEN. Tant mieux, il puerait la gnôle !

SIMON. Vieux Virginius, cache ta tête chauve. Le corbeau de la honte s'est assis dessus et il te bouffe les yeux avec son bec. Donnez-moi un poignard, Romains !

Il s'écroule.

FEMME. Ah ! Sinon, c'est plutôt un brave homme, c'est juste qu'il a bu, la gnôle ça l'excite.

SECOND CITOYEN. Et son membre se dresse ?

FEMME. Non, il s'endort.

SECOND CITOYEN. Exact, tout est à plat.

SIMON. Tu es le vampire qui se nourrit de mon sang, du sang le plus chaud à couler dans mon cœur.

FEMME. Laissez-le, c'est le moment où il s'attendrit, ça va aller maintenant.

PREMIER CITOYEN. Mais qu'est-ce qui s'est passé ?

FEMME. Ben, j'étais assise comme ça tranquille, sur une pierre au soleil, je me réchauffais, quoi, parce qu'on n'a pas de bois –

SECOND CITOYEN. Ton homme aurait pu te réchauffer.

FEMME. Et ma fille était partie par là, au coin de la rue, c'est une brave fille qui nourrit ses parents.

SIMON. Ah ! Elle avoue !

FEMME. Oui, Judas, est-ce que tu aurais une seule paire de pantalons à te mettre si les jeunes messieurs n'enlevaient pas leurs culottes chez elle ? Hein, sac à vin, tu préférerais quoi – que notre petite source tarisse et qu'on crève de soif ? Nous travaillons avec tous nos membres, pourquoi pas avec celui-là ? Sa mère s'en est bien servi pour qu'elle vienne au monde – et même que ça lui a fait bien de la peine –, est-ce qu'elle peut pas s'en servir un peu pour nourrir sa mère ? Tu crois que ça lui fait de la peine à elle ? Imbécile !

SIMON. Lucrèce ! Un poignard, donnez-moi un poignard, Romains ! Ha, Appius Claudius !

PREMIER CITOYEN. Oui un poignard, mais pas pour la pauvre putain – qu'a-t-elle fait, elle ? Rien ! C'est sa faim qui fait la pute et qui mendie. Un poignard pour ceux qui achètent la chair de nos femmes

et de nos filles ! Malheur à ceux qui changent les filles du peuple en putains ! Vous avez des crampes à l'estomac parce que vous ne mangez rien, eux ont mal au ventre d'avoir trop mangé –, vous avez des trous dans vos vestes, eux ont des redingotes bien chaudes –, vous avez des durillons aux mains, eux ils ont des paumes douces comme du velours. C'est-à-dire que vous travaillez et qu'eux ne font rien, c'est-à-dire que vous gagnez votre vie et qu'eux, tout ce qu'ils ont, ils l'ont volé. C'est-à-dire que si vous voulez récupérer quelques sous de ces biens qu'ils vous ont volés, vous êtes obligés de vous prostituer et de mendier. C'est-à-dire que ce sont des fripons et qu'il faut les mettre à mort.

TROISIÈME CITOYEN. Il n'y a pas une goutte de sang dans leurs veines qu'ils ne nous aient volée. Ils nous ont dit – tuez les aristocrates, ce sont des loups ! Nous avons pendu les aristocrates à la lanterne. Ils nous ont dit – le Roi bouffe votre pain, nous avons tué le Roi. Ils ont dit – les Girondins vous affament, nous avons guillotiné les Girondins. Mais eux ils ont dépouillé les cadavres des aristocrates de leurs beaux habits et nous, nous allons comme avant, les jambes nues, et nous gelons. Nous voulons leur arracher la peau des cuisses et nous en faire des pantalons, nous voulons prendre de leur gras et en mettre dans nos soupes. Allez ! À mort qui n'a pas de trou à la veste !

PREMIER CITOYEN. À mort qui sait lire et écrire !

SECOND CITOYEN. À mort qui marche en canard comme un aristocrate !

TOUS *crient* : À mort ! À mort !

Quelques-uns se saisissent d'un jeune homme.

DES VOIX. Il a un mouchoir ! Un aristocrate ! À la lanterne ! À la lanterne !

SECOND CITOYEN. Quoi ! Il ne se mouche pas avec ses doigts ? À la lanterne !

On commence à descendre une lanterne.

JEUNE HOMME. Ah messieurs !

SECOND CITOYEN. Il n'y a plus de messieurs ici ! À la lanterne !

QUELQUES-UNS *chantent*.

*Ceux-là sont couchés sous terre
Et ils seront bouffés par les vers
Mieux vaut être pendu et crever
Que pourrir nu dans un fossé*

JEUNE HOMME. Miséricorde !

TROISIÈME CITOYEN. C'est juste un jeu avec une boucle de chanvre autour du cou ! – ça ne prend qu'un instant, quant à la miséricorde nous en avons plus que vous. Notre vie, c'est le meurtre par le travail, pendant soixante années de notre vie nous restons pendus à la corde et nous nous débattons au bout, mais bientôt viendra la délivrance et cette corde, nous la couperons. À la lanterne !

JEUNE HOMME. Ce n'est pas grâce à moi que vous verrez plus clair.

LES PASSANTS. Pas mal ! Bravo !

QUELQUES VOIX. Laissez-le !

Il s'enfuit. Robespierre entre, entouré de femmes et de sans-culottes.

ROBESPIERRE. Qu'y a-t-il, citoyen ?

TROISIÈME CITOYEN. Ce qu'il y a – ou ce qu'il y aura ? Les quelques gouttes de sang d'Août et de Septembre n'ont pas rendu leurs couleurs aux joues du peuple. La guillotine est trop lente. Nous avons besoin d'une pluie qui tombe à verse.

PREMIER CITOYEN. Nos femmes et nos enfants crient après du pain, nous voulons les nourrir avec la chair des aristocrates. Allez ! À mort qui n'a pas de trou à la veste.

TOUS. À mort ! À mort !

ROBESPIERRE. Au nom de la loi.

PREMIER CITOYEN. Qu'est-ce que la loi ?

ROBESPIERRE. La volonté du peuple.

PREMIER CITOYEN. Nous sommes le peuple et nous voulons qu'il n'y ait plus de loi, c'est-à-dire que cette volonté est la loi, c'est-à-dire qu'au nom de la loi il n'y a plus de loi, c'est-à-dire – à mort !

QUELQUES VOIX. Écoutez le Juste, écoutez l'Incorruptible !

UNE FEMME. Écoutez le Messie qui est venu pour élire et pour juger ; il frappera les méchants avec le tranchant de son glaive. Ses

yeux sont les yeux de l'Élection et ses mains sont les mains du Jugement !

ROBESPIERRE. Peuple pauvre et vertueux ! Tu fais ton devoir, tu sacrifies tes ennemis. Peuple, tu es grand. Tu te manifestes au milieu des éclairs et des grondements du tonnerre. Mais peuple, tes coups ne doivent pas blesser ton propre corps, tu t'assassines toi-même dans ta fureur. Tu ne peux succomber que sous ta propre force. Tes ennemis le savent. Mais tes législateurs veillent, ils conduiront tes mains, – de leurs mains qu'on ne peut tromper, ils guideront tes mains dont on ne peut échapper. Venez avec moi aux Jacobins. Vos frères vous ouvriront les bras, nous instruirons le procès sanglant de nos ennemis.

BEAUCOUP DE VOIX. Aux Jacobins ! Vive Robespierre !

Tous partent.

SIMON. Malheur à moi, abandonné !

Il essaie de se lever.

SA FEMME. Là !

Elle le soutient.

SIMON. Ah ma Baucis, tu verses des charbons ardents sur ma tête.

SA FEMME. C'est ça, tiens-toi debout, là !

SIMON. Tu te détournes ? Peux-tu me pardonner, Porcia ? T'ai-je frappée ? Ce n'était pas ma main, ce n'était pas mon bras, c'est ma folie qui l'a fait. Sa folie est l'ennemi du pauvre Hamlet, Hamlet n'a pas fait cela, Hamlet le nie. Où est notre fille, où est ma petite Suzon ?

SA FEMME. Là-bas, au coin de la rue.

SIMON. Allons la voir, viens ma vertueuse compagne.

Ils partent tous deux.

OBLIGEZ CES GENS À QUITTER LE THÉÂTRE
EXTRAIT DE L'ACTE 2

Une pièce

CAMILLE. Je vous le dis, si on ne leur offre pas le monde sous forme de mauvaises copies en bois, bien découpé et rangé dans des théâtres, des concerts, des expositions, ils n'ont pas d'yeux pour le voir, pas d'oreilles pour l'entendre. Si un auteur fabrique une marionnette dont on voit pendre un fil qui la tiraille en tous sens, dont les membres craquent en pentamètres iambiques à chacun de ses pas, ils s'écrient : « Quel caractère ! Quelle force ! » Si un autre prend un petit sentiment de rien du tout, une phrase, une idée, qu'il lui passe veste et pantalon, qu'il lui bricole des pieds et des mains, qu'il lui teint le visage et qu'il laisse ce machin se donner bien du mal pendant trois actes jusqu'à ce qu'enfin il se marie ou se brûle la cervelle – ils disent : « Un idéal ! » Si un autre gribouille un opéra qui rend les hésitations de l'âme humaine comme un sifflet à eau imite le son du rossignol, ils s'exclament : « Ah de l'art ! » Obligez ces gens à quitter le théâtre et à descendre dans la rue, ils diront : « Bah quelle réalité dégoûtante ! » Ils oublient Dieu pour ses mauvais copistes. De la création, incandescente, bouillonnante, lumineuse, qui se réinvente et renaît à chaque instant, en eux, autour d'eux, ils n'entendent rien, ils ne voient rien. Ils vont au théâtre, lisent des poèmes et des romans, découpent des visages d'après les grimaces qu'ils y trouvent et disent aux créatures de Dieu : « Mais comme vous êtes vul-

gaires ! » Les Grecs savaient ce qu'ils disaient quand ils racontaient que la statue de Pygmalion était venue à la vie, mais n'avait pas eu d'enfants.

DANTON. Et les artistes en usent avec la nature comme David qui en Septembre avec le plus parfait sang-froid dessinait les victimes des massacres au fur et à mesure qu'on balançait les mourants des fenêtres des prisons – il disait : « Je saisis les derniers mouvements de la vie dans les corps de ces scélérats. »

Danton est appelé au-dehors.

CAMILLE. Qu'en dis-tu, Lucile ?

LUCILE. Rien, j'aime tant te voir parler.

CAMILLE. Tu m'écoutes aussi ?

LUCILE. Bien sûr.

CAMILLE. J'ai raison, n'est-ce pas ? Sais-tu seulement ce que je viens de dire ?

LUCILE. Non, en vérité, non.

Danton revient.

CAMILLE. Qu'est-ce que tu as ?

DANTON. Le Comité de Salut Public a décidé mon arrestation. On vient de me prévenir, on m'a proposé un lieu où fuir. Ils veulent ma tête – et alors. Je suis écœuré de tous leurs micmacs. S'ils la veulent, qu'ils la prennent. Qu'est-ce que ça fait après tout ? Je saurai mourir avec courage, c'est plus facile que de vivre.

CAMILLE. Danton, il est encore temps.

DANTON. Impossible, mais je n'aurais pas cru.

CAMILLE. Ta paresse !

DANTON. Je ne suis pas paresseux, je suis fatigué. Mes semelles me brûlent.

CAMILLE. Où vas-tu ?

DANTON. Si quelqu'un le savait !

CAMILLE. Sérieusement, où ?

DANTON. Me promener, mon garçon, me promener !

Il sort.

LUCILE. Ah Camille !

CAMILLE. Sois tranquille, cher enfant.

LUCILE. Quand je pense qu'ils pourraient, cette tête ! Mon Camille ! Mais non, c'est absurde, tu crois que je deviens folle ?

CAMILLE. Sois tranquille, Danton et moi, ça fait deux.

LUCILE. La terre est vaste et il y a tant de choses dessus, pourquoi justement celle-là ? Qui voudrait me la prendre ? Ce serait méchant. Qu'est-ce qu'ils en feraient ?

CAMILLE. Je te le répète, tu peux être tranquille. Hier j'ai parlé avec Robespierre, il était amical. Il y a un peu de tension entre nous, c'est vrai, des opinions différentes, rien d'autre.

LUCILE. Demande à lui parler.

CAMILLE. Nous étions ensemble au lycée. Il était toujours sombre et solitaire. Moi seul allais lui parler et parfois je le faisais rire. Il m'a toujours montré beaucoup d'affection. J'y vais.

LUCILE. Si vite, mon ami ? Va ! Non, viens ! Juste ça (*elle l'embrasse*) et ça ! Va ! Va !

Camille sort.

C'est une méchante époque. C'est comme ça. Qui peut y faire quelque chose. Il faut être courageux.

Elle chante.

*Adieu mon amour adieu adieu –
Mais qui donc inventa les adieux ?*

Pourquoi c'est justement cet air qui me passe par la tête ? Ce n'est pas bien qu'il trouve comme ça son chemin tout seul. Quand il est sorti, j'ai eu l'impression qu'il ne reviendrait plus et qu'il faudrait qu'il s'éloigne de moi, plus loin, toujours plus loin.

Comme la chambre est vide, – les fenêtres sont ouvertes comme si un mort avait reposé dans la pièce. Je n'en peux plus, il faut que je sorte.

Elle sort.