

W o y z e c k

de

Georg Büchner

mise en scène

Christophe Perton

5 - 9 février 2003

Contact Scolaires

Marie-Françoise PALLUY – tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

Woyzeck

de

Georg Büchner

Fragments complets traduits de l'allemand par
Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent

(1993 - L'Arche Editeur)

<i>mise en scène et scénographie</i>	Christophe Perton
<i>dramaturgie</i>	Pauline Sales
<i>assistante</i>	Elodie Loubens
<i>création sonore</i>	Laurent Doizelet
<i>création lumières</i>	Dominique Borrini
<i>création costumes</i>	Olga Karpinsky
<i>assistante costumes</i>	Fatima Azakkour
<i>régisseur général</i>	Robert Goulier

avec,

<i>Le capitaine, un inconnu, un étudiant en médecine</i>	Marc Berman
<i>Le forain, le professeur, un malade, le premier compagnon, le juif, l'aubergiste</i>	Marc Bodnar
<i>Marie</i>	Juliette Delfau
<i>Woyzeck</i>	Vincent Garanger
<i>Le tambour major</i>	Cédric Michel
<i>Une vieille femme, une infirmière, grand-mère</i>	Ruth Nuesch
<i>Karl, un étudiant en médecine</i>	Thomas Poulard
<i>Andrès, un inconnu, un étudiant en médecine, un gardien</i>	Anthony Poupard
<i>Le docteur, le sous-officier, le deuxième compagnon</i>	Rémi Rauzier
<i>Magreth, l'annonceur, une femme enceinte, Käthe</i>	Hélène Viviès

durée du spectacle : 1H30

5 — 9 février 2003

mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h

Sommaire

Un superbe et terrible Woyzeck signé Perton

Une pièce inachevée

Une tragédie de l' « exploitation »

Christophe Perton

Karl-Georg Büchner

Correspondance

Une dramaturgie éclatée

Le cas Woyzeck

Le personnage Woyzeck

Woyzeck, rêve, folie, faits divers

Morceaux choisis

« ... la veine du sentiment est la même chez tous les êtres. Est plus ou moins épaisse l'enveloppe à travers laquelle elle doit faire irruption. Il suffit pour cela d'avoir des yeux et des oreilles (...). Il faut aimer l'humanité pour pénétrer dans l'être particulier de chacun. Pour ça, personne ne peut être ni trop peu de choses ni trop laid et c'est alors qu'on peut les comprendre. Un visage insignifiant fait une impression plus profonde que la simple sensation du beau. Et on peut laisser les forces sortir d'elles-mêmes, sans copier quelque chose du monde extérieur où aucune vie, aucun muscle, aucun pouls ne battent ni ne se gonflent... »

Georg Büchner, *Lenz*

Un superbe et terrible Woyzeck signé Perton

Un crime. C'est à partir d'un crime que tout débute. Un crime que l'on perçoit dès le départ. La victime, Marie (Juliette Delfau) est l'épouse un peu volage de ce curieux Franz Woyzeck, campé par un époustouflant Vincent Garanger. Et plus que l'assassinat, c'est bientôt le personnage que l'on ausculte, que l'on étudie attentivement. Puissamment.

En reprenant le texte – déjà si moderne en 1837 – de Georg Büchner, Christophe Perton s'est attaqué sans complexe à la mise en scène d'une œuvre impressionnante malgré son inachèvement. Ce Woyzeck, ce personnage fait de « chair et de sang », soldat de son état est un pauvre bougre, comme il aime à le rappeler sans cesse. Un homme que son capitaine utilise, dirige, que les savants docteurs observent, analysent jusqu'à le faire courir, et que sa femme trompe. Un cocu qui finira par se venger.

Perton nous dresse là, avec force et sans complaisance, à l'image sans doute de ce qu'écrivit Büchner, le portrait terrible de cet homme blessé, en même temps que ce drôle d'univers qui tourne et tourne encore autour de lui. Dans ce café populaire, le schnaps a un goût de vitriol tandis qu'à l'hôpital les médecins en rappellent d'autres du temps d'un certain malade imaginaire.

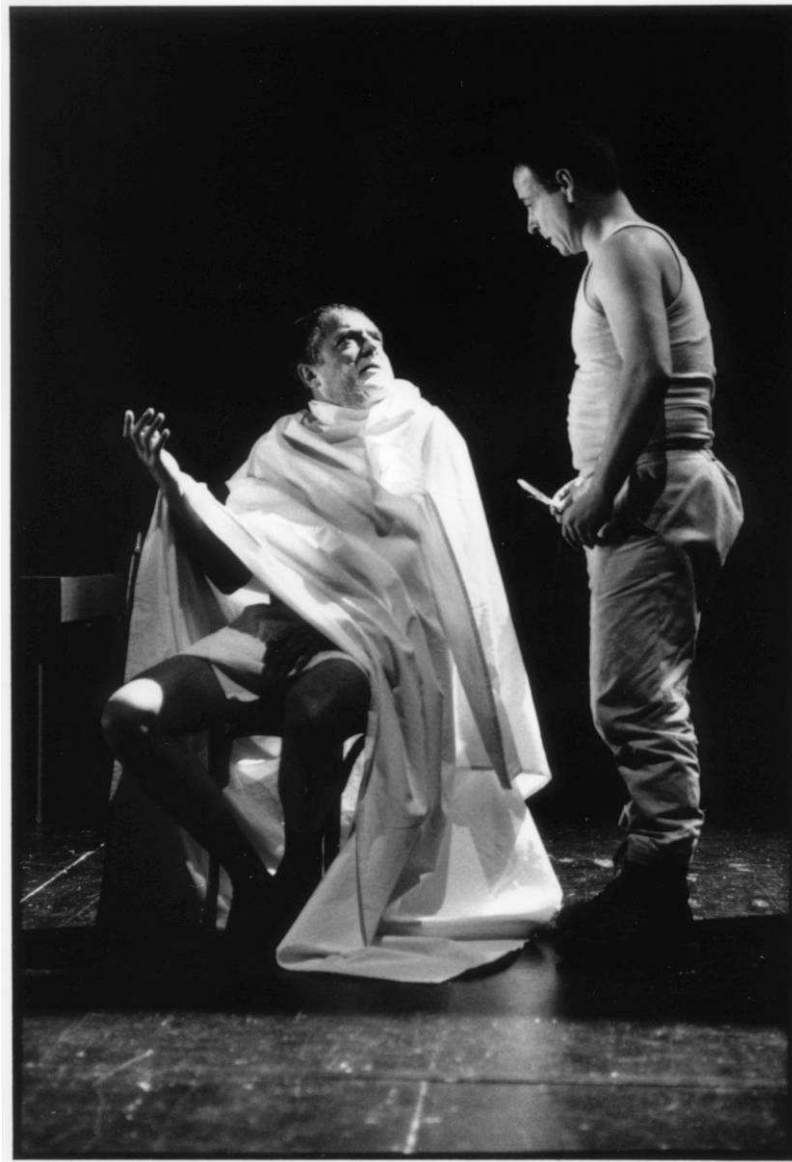
Pour ce saisissant *Woyzeck*, outre Vincent Garanger qui joue le rôle-clé, on notera le grand travail de l'ensemble des comédiens, convaincant dans leurs costumes respectifs voire multiples. Et justement cette multiplicité de caractères et de rôles, mi-réalistes mi-kafkaïens, habilement endossés par l'équipe, du docteur au capitaine et du forain à l'aubergiste, donne plus de vitalité encore à une pièce déjà explosive.

Et, si le metteur en scène a fait ce choix volontaire d'un décor sobre et dépouillé et d'une scène où seule cette immense table, lieu décisif de vie, trône, c'est sans doute pour laisser une plus grande place peut-être à ce texte de valeur, à ces fragments réhabilités.

La lumière de Dominique Borrini, neutre, incisive ou douce contribue également à cadencer la pièce. Elle partage admirablement les différents tableaux du maître et de l'étude.

La musique, mélange de chants traditionnels, de mélodies et de sonorités beaucoup plus saccadées jusqu'à en être violentes parfois, participe elle aussi à cette situation de malaise bien sentie. Au final, c'est avant tout la puissance et la force de ce *Woyzeck* que l'on retiendra. Un grand coup de maître...

L. Delauney
Le Dauphiné Libéré – 15 janvier 2003



Woyzeck de Georg Büchner

Mise en scène : Christophe Pertont

Une pièce inachevée

*C'est un soldat.
Qui rase son capitaine, mange ses pois, fait son service.
Parfois de dessous la terre quelque chose lui parle.
Avec Marie, une sacrée belle femme, il a un enfant.
Un tambour major passe, Marie le regarde.
A l'auberge, Woyzeck les observe danser. Toujours plus ! Toujours plus !
Un couteau brille sans cesse devant ses yeux.
Il finit par l'attraper et il la tue.*

Né en 1813 dans le duché de Hesse, Büchner, vingt-trois ans, entre une comédie, un mémoire scientifique sur le système nerveux du barbeau, des écrits philosophiques sur Descartes et Spinoza, dans une énergie de travail surprenante, écrit ce qu'on nommera « Woyzeck ». Pièce en morceaux. Pièce en quatre ébauches jamais close. Büchner meurt du typhus avant d'y porter le point final. Il s'inspire d'un fait divers réel et donne la parole au peuple sur scène.

Pièce ouverte, trouée, béante qui ne se laisse enfermer dans aucun genre, récupérer par aucune idéologie, « Woyzeck », à l'image de la vie, bat, désordonnée, pulsionnelle, fuyant tout dogmatisme. Büchner invente une langue étrangère, une poésie hachée, différente, comme traduite d'un idiome inconnu, qui, avec les mots les plus simples, nous transperce.

Büchner est considéré comme le précurseur du théâtre contemporain, mais avant d'écrire en avance sur son temps, Büchner a surtout écrit dans un présent absolu, le temps de l'acte, le temps même du théâtre.

Pauline Sales

Une tragédie de l' « exploitation »

Le dramaturge Karl Georg Büchner est l'écrivain qui a toujours accompagné les rêveries et les lectures du metteur en scène Christophe Perton, bien avant que celui-ci ne s'avoue tenté par le métier d'homme de théâtre : il a mis en espace *Lenz* et, de *Lenz*, a créé *L'Anglais*, puis *Les Soldats*, sans oublier la commande d'écriture qu'il a adressée à son complice Philippe Delaigue qui conçut donc, à l'intention de Perton, *L'Exil de Jacob* à propos de l'improbable rencontre Lenz-Büchner.

Le choix, aujourd'hui, de mettre en scène *Woyzeck*, on le voit, ne procède donc pas d'une envie hasardeuse ou capricieuse qui le ferait céder à la mode de re-visiter à son tour l'un des chefs-d'œuvre du répertoire dramatique mondial qui a, de tous temps, suscité l'envie d'une multitude d'artisans de la scène théâtrale.

C'est à l'âge de 23 ans que Büchner alors docteur en médecine et philosophie, réfugié à Salzbourg pour des raisons politiques (un manifeste pro-révolutionnaire lui a valu la menace d'une condamnation à mort) commence la rédaction de son *Woyzeck*, mais le typhus qui l'emporte, en 1836, aura raison de l'achèvement de sa pièce qui restera fragmentaire.

L'argument de *Woyzeck*, qui tient en quelques lignes, a pris racine à partir d'un fait divers réel et c'est précisément cette forme d'inachèvement et de fragmentation qui, sans nul doute, rendra l'œuvre si célèbre : soldat et pauvre, le jeune Franz Woyzeck est aliéné par son capitaine et par un médecin dont il se constitue le cobaye volontaire pour des expériences scientifiques car sa solde de militaire ne lui suffit pas à subvenir aux besoins de son enfant et de sa maîtresse, Marie. Mais le jeune soldat se voit humilié par son capitaine et le médecin qui lui révèlent que Marie le trompe avec un tambour-major. Aveuglé par les démons de la jalousie et par ses pulsions meurtrières, Woyzeck vend ses habits pour se procurer un couteau et poignarde sa compagne, le soir, près d'un étang.

Le texte de Büchner ne s'apparente pas à « un drame de la jalousie » : il est bel et bien une tragédie puisque l'esprit de *Woyzeck*, dès le début de la pièce, est saisi par des images qui le renseignent sur sa destinée ; tragédie de « l'exploitation », pourrait-on avancer, puisque, au-delà de considérations individuelles, dont le soldat Woyzeck serait le porte-drapeau, c'est bel et bien la tragique destinée collective d'un peuple asservi par des pouvoirs léoniens, contre lesquels Büchner voulait s'insurger, qui est évoquée dans ce texte et qui confirme la portée philosophique et sociale des pièces comme *La Mort de Danton* ou *Léonce et Léna*.

Et, si l'on doit s'interroger sur le fait que *Woyzeck* a inspiré tant de créateurs modernes, c'est que, comme le souligne Christophe Perton : « tous les personnages chez Büchner sont des êtres jeunes qui portent en eux le germe d'un esprit révolutionnaire qui sera pourtant sapé quelques décennies plus tard par trois « blessures narcissiques » : la première est celle que mentionnera Copernic qui fait savoir que, non seulement l'homme ne se trouve pas au centre de l'univers, mais surtout qu'il n'en constitue qu'une infime partie ; les théories de Darwin sur l'évolution constituent la deuxième déception des espoirs de libération et, enfin, la troisième, édictée par Freud à propos de l'absence totale de maîtrise, chez l'homme, de sa conscience et de son cerveau, parachève ce constat d'une indéniabie faillite du libre-arbitre pour tout être humain. Visionnaire à plus d'un titre quant à ces découvertes, Büchner s'affirme comme l'un des écrivains essentiels du XIX^{ème} siècle. »

Loin de ses pairs romantiques, en effet, il trouve la source de son inspiration littéraire dans des écrits scientifiques et philosophiques : fasciné par l'étude du cerveau humain, par la dimension cosmique de l'univers, ses recherches embrassent des domaines très divers qui dépassent la seule sphère des belles-lettres. Et c'est peut-être en cela que son œuvre, d'une grande cohérence, est profondément poétique et généreuse, puisqu'elle est irriguée par le réel, le concret de la vie ; il suffit, si l'on veut encore s'en persuader, de relire ces quelques lignes de son *Lenz* : « *Il n'est pas besoin dès lors de se poser la question, de savoir si c'est beau ou si c'est laid. Au-delà de ces deux termes, le seul critère en matière d'art est le sentiment qu'il y a de la vie dans ce qui a été créé.* »

Beaucoup de poètes scéniques -qu'ils se nomment Alban Berg, Bob Wilson, Manfred Karge et Matthias Langhoff qui ont, entre autres, honoré le propos de Büchner- ou un cinéaste comme Werner Herzog qui réalisa à son tour un *Woyzeck* avec Klaus Kinski dans le rôle-titre, partagent cet axiome et cette philosophie : également à l'instar de bien des écrivains que Christophe Perton a jusqu'ici mis en scène : Peter Handke, Pier Paolo Pasolini, Rodrigo Garcia, pour ne parler que des plus récents.

Gageons qu'il saura proposer à son tour, dans le sillage fraternel de ces artistes, avec une troupe d'acteurs dont chacune des personnalités lui a inspiré ce projet, une vision toute personnelle et hantée par des images aussi percutantes que celles qu'il avait imaginées pour le *Lear* d'Edward Bond, un autre écrivain et une autre figure importants du répertoire dramatique mondial.

Denys Laboulière



Woyzeck de Georg Büchner

Mise en scène : Christophe Perton

Christophe Perton

En 1987, Christophe Perton fonde à Lyon la Compagnie " Les Cigognes ", avec laquelle, d'année en année, il présente *Play Strindberg* de Dürrenmatt, *Architruc* de Pinget, *Roulette d'escroc* de Mueller, *l'Anglais* de Lenz, *l'Exil de Jacob* de Philippe Delaigue.

En 1993, la Ville de Privas signe une convention avec la compagnie Christophe Perton, qui partage ses activités entre un travail de proximité, appelé " Théâtre de parole ", et la création de *Conversation sur la montagne* de Durif, *Les Soldats* de Lenz, *Faust* de Lenau, *Affabulazione* de Pasolini, *Le Naufrage du Titanic* de Enzensberger, *La Condition des soies* d'Annie Zadek, *Paria* de Strindberg, *Médée* et *Les Phéniciennes* de Sénèque, *Mon Isménie* de Labiche. En 1998 *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Handke présenté au Théâtre de Privas, à la Comédie de Valence, au Théâtre National de la Colline à Paris et à la Maison de la Culture de Bourges, marque la fin de la résidence à Privas.

Depuis Christophe Perton poursuit son parcours artistique en lien avec quelques théâtres en France. En 1999 il crée *La Chair empoisonnée* de Kroetz au Théâtre des Abbesses à Paris et à la M.C.B de Bourges. En 2000 il met en scène la pièce *Quatorze Isbas rouges* de Platonov au Théâtre National de la Colline à Paris et à la M.C.B de Bourges.

Avec *Simon Bocanegra* de Verdi à l'Opéra de Nancy et *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra de Genève (automne 2001) il s'attache à l'univers du théâtre lyrique.

Il a créé *Lear* d'Edward Bond en janvier 2001 à la Comédie de Valence, au Théâtre de la Ville à Paris, et à la MCB de Bourges. Il co-dirige depuis janvier 2001 aux côtés de Philippe Delaigue la Comédie de Valence devenu Centre dramatique national Drôme Ardèche. En 2002 il a créé dans le cadre de la Comédie itinérante *Notes de Cuisine* de Rodrigo Garcia. En novembre 2002 il présentera sa dernière création *Monsieur Kolpert* de David Gieselmann avec les acteurs de la nouvelle troupe permanente de la Comédie de Valence.



Karl-Georg Büchner (1813-1837)

1813. Le 17 octobre (au deuxième jour de la bataille de Leipzig qui mit fin à la domination napoléonienne sur l'Allemagne), naissance de Karl Georg Büchner à Goddelau (grand-duché de Hesse-Darmstadt), fils d'Ernst Karl Büchner, médecin et chirurgien, et de son épouse Caroline, née Reuss, dont la famille est originaire de Strasbourg.



1816. La famille Büchner s'établit à Darmstadt, capitale du grand-duché.

1825. Entrée au lycée. Rédaction allemande, latin, histoire.

1829-1830. Premiers devoirs scolaires conservés, qui témoignent des intérêts politiques de Büchner et trahissent l'influence de Fichte. Le 29 septembre 1830, il prononce au lycée un discours en l'honneur de Caton d'Utique, qui se suicida plutôt que de survivre à la République. La révolution de juillet 1830, suivie des insurrections belge et polonaise provoquent des troubles dans plusieurs villes d'Allemagne. Le lycée de Darmstadt acquiert la réputation d'être un repaire de facétieux.

1831. Le 9 novembre, immatriculation à la faculté de médecine de Strasbourg. Un cousin de sa mère le loge chez un pasteur veuf dont la fille, Wilhelmine dite Minna, deviendra la fiancée de Büchner.

17 novembre : Büchner est introduit dans l'association d'étudiants " Eugenia ", où il présentera plusieurs exposés sur la situation politique de sa patrie.

1832. Etudes de médecine. Fiançailles (tenues secrètes) avec Minna Jaeglé. Selon un compte rendu de séance de l' " Eugenia " en date du 28 juin, Büchner exalte la conscience morale de Jean Hus, Ravaillac, Karl Sand. Congé universitaire à Darmstadt.

1833. 3 avril : émeute à Francfort. Dans une lettre du 5 avril, Büchner affirme à ses parents qu'il considère pour l'heure " toute tentative révolutionnaire comme une entreprise vaine ".

En juillet, randonnée dans les Vosges avec les frères Stöber, fondateurs de l' " Eugenia ".

31 octobre : immatriculation à la Faculté de médecine de Giessen (la loi de Hesse oblige Büchner à terminer ses études dans le grand-duché).

Novembre : méningite. Retour à Darmstadt. Interruption des études.

1834. Début janvier : reprise des études. Büchner fait la connaissance du pasteur Weidig, lié à différents mouvements d'opposition en Allemagne du Sud.

Mars : Fondation à Giessen de la Société des Droits de l'Homme. Rédaction d'un premier projet du *Messenger Hessois*, appelant les paysans au soulèvement.

Avril : Büchner ouvre une section de la Société des Droits de l'Homme à Darmstadt. Début du semestre d'été à Giessen.

Mai : impression d'une première version du *Messenger Hessois*.

Juillet : un proche de Büchner est arrêté en possession de 158 exemplaires du pamphlet.

Büchner parvient à prévenir quelques camarades et à se forger un alibi.

Août-septembre : à Giessen, Büchner trouve les scellés sur son armoire et ses papiers.
Arrestation de plusieurs membres de la Société des Droits de l'Homme.
Novembre : nouvelle édition du *Messenger Hessois*.

1835. Janvier : Büchner interrogé par les juges chargés de l'enquête sur la Société des Droits de l'Homme.

Janvier-février : rédaction de *La Mort de Danton*. Le 21 février, envoi du manuscrit à l'éditeur Sauerländer, accompagné d'une lettre à l'écrivain Gutzkow. Convocation par le juge enquêteur à Darmstadt.

9 mars : Büchner prend la fuite et se réfugie à Strasbourg sous un nom d'emprunt.

13 juin : mandat d'arrêt contre Büchner.

Juillet : publication de *La Mort de Danton* dans une version édulcorée par Gutzkow. Traductions de *Lucrece Borgia* et de *Marie Tudor*, de Victor Hugo.

Octobre : Büchner travaille à sa nouvelle *Lenz*, publiée en 1839 par Gutzkow.

Hiver : études de philosophie et de sciences naturelles. Rédaction du *Mémoire sur le système nerveux du barbeau*.

1836. Avril-mai : présentation du mémoire à la Société d'histoire naturelle de Strasbourg, qui élit Büchner comme membre correspondant. Le mémoire sera publié par la Société en 1839.

Juin : rédaction de *Léonce et Léna* pour participer à un concours lancé par l'éditeur Cotta. Arrivé deux jours après la clôture du concours, le paquet contenant le manuscrit est renvoyé à son auteur sans avoir été ouvert.

Été : Büchner prépare un cours pour l'université de Zürich " sur le développement de la philosophie allemande depuis Descartes ".

3 septembre : Büchner reçoit le titre de docteur en philosophie de l'université de Zürich pour ses recherches sur le système nerveux du barbeau.

18 octobre : installation à Zürich.

5 novembre : conférence probatoire sur les nerfs crâniens. Büchner est admis comme Privatdozent à l'université de Zürich. Il annonce pour le semestre d'hiver un cours sur l'anatomie comparée des poissons et des amphibiens.

Automne-hiver : travail sur *Woyzeck*.

1837 : 2 février : la maladie se déclare brusquement.

14 février : diagnostic du typhus.

17 février : Minna Jaeglé arrive de Strasbourg.

19 février : **mort de Büchner.**

21 février : inhumation au cimetière du Zeltberg à Zurich.

1850. Publication, par Ludwig Büchner, des œuvres de son frère aîné. Ludwig renonce cependant à éditer les manuscrits de *Woyzeck*, qu'il considère comme trop fragmentaires.

1879. Edition de Franzos (dont la lecture fautive *Wozzeck* explique le titre de l'opéra d'Alban Berg).

1895. Création, par une troupe d'amateurs, de *Léonce et Léna* à l'Intimes Theater (Munich).

1902. Premières représentations de *La Mort de Danton* à la Freie Volksbühne (Berlin).

1913. 8 novembre : création de *Woyzeck* au Théâtre de la Résidence (Munich).

1916. 15 décembre : première de la retentissante mise en scène de *La Mort de Danton* par Max Reinhardt au Deutsches Theater de Berlin. Brecht découvre Büchner à cette occasion.

Correspondance

A sa fiancée

Giessen, après le 10 mars 1834.

J'étudiais l'histoire de la Révolution. Je me suis senti comme anéanti sous l'atroce fatalisme de l'histoire. Je trouve dans la nature humaine une épouvantable égalité, dans les conditions des hommes une inéluctable violence, conférée à tous et à chacun. L'individu n'est qu'écume sur la vague, la grandeur un pur hasard, la souveraineté du génie une pièce pour marionnettes, une lutte dérisoire contre une loi d'airain, la connaître est ce qu'il y a de plus haut, la maîtriser est impossible. L'idée ne me vient plus de m'incliner devant les chevaux de parade et les badauds de l'histoire. J'ai habitué mon œil au sang. Mais je ne suis pas un couperet de guillotine. *Il faut* est l'une des paroles de condamnation avec lesquelles l'homme a été baptisé. Le mot selon lequel il faut certes que le scandale arrive, mais malheur à celui par qui il arrive - a de quoi faire frémir. Qu'est-ce qui en nous ment, assassine, vole ? Je n'ai pas envie de suivre plus avant cette idée.

A Wilhelm Büchner

Strasbourg, le 2 septembre 1836.

[...] Je suis tout à fait content dans mon coin, sauf quand nous avons une pluie qui n'en finit pas et le vent de nord-ouest, auquel cas je deviens l'un de ces gens qui, le soir, au moment de se coucher, quand ils ont ôté une chaussette, sont capables de se pendre à la porte de leur chambre parce qu'ils trouvent trop pénible d'ôter aussi l'autre. [...] Je ne fais plus maintenant que dans l'étude des sciences naturelles et de la philosophie, et je partirai sous peu pour *Zurich* et, en ma qualité de membre superflu de la société, j'y donnerai à mes semblables des cours magistraux sur quelque chose d'également on ne peut plus superflu, à savoir les systèmes philosophiques des Allemands depuis Descartes et Spinoza... En même temps je suis en train de faire s'occire ou s'épouser sur le papier quelques êtres humains, et je prie le Bon Dieu de trouver un libraire simplet et un grand public avec aussi peu de goût que possible. Il y a décidément beaucoup de choses sous le soleil qui demandent du courage, même d'être chargé de cours de philosophie. [...]

A sa famille

Giessen, février 1834.

[...] *Je ne méprise personne*, et surtout pas à cause de son intelligence ou de sa culture, parce que personne n'a le pouvoir de ne pas devenir un sot ou un criminel - parce que des circonstances égales nous rendraient sans doute tous égaux, et parce que les circonstances sont hors de nous. Et *l'intelligence* surtout n'est qu'un côté très restreint de notre nature spirituelle, et la culture n'est qu'une forme très contingente de celle-ci. Celui qui me reproche un tel mépris prétend que je donnerais des coups de pied à un homme parce qu'il aurait une veste en mauvais état. Autrement dit, cette brutalité dont jamais on ne croirait quelqu'un capable dans le domaine du corps, on la transpose dans le domaine de l'esprit, où elle est encore plus vile. Je suis capable de traiter quelqu'un de sot sans le *mépriser* pour autant ; la sottise fait partie des caractéristiques universelles des choses humaines ; je ne puis rien au fait qu'elle existe, mais personne ne peut m'interdire d'appeler tout ce qui existe par son nom et d'éviter ce qui m'est désagréable. C'est une cruauté d'offenser quelqu'un, mais libre à moi de le rechercher ou de le fuir. *Voilà* l'explication de mon comportement envers de vieilles connaissances ; je n'ai offensé personne et je me suis épargné beaucoup d'ennui ; s'ils me jugent orgueilleux lorsque je n'ai aucun goût pour leurs plaisirs ou leurs occupations, c'est là une injustice jamais l'idée ne me viendrait de faire pour la même raison semblable reproche à autrui. On me traite de *railleur*.

C'est vrai, je ris souvent, mais je ne ris pas de la *façon* dont quelqu'un est homme, je ris seulement du *fait* qu'il est homme, alors qu'il n'y peut rien, et ce faisant je ris de moi-même, qui partage son destin. Les gens appellent cela de la raillerie, ils ne supportent pas qu'on se conduise de façon extravagante et qu'on les tutoie ; ce sont eux les méprisants, les railleurs et les orgueilleux, car ils ne cherchent l'extravagance *qu'en dehors d'eux-mêmes*. Il est vrai que j'ai un autre genre de raillerie, mais ce n'est pas la raillerie du mépris, c'est celle de la haine. La haine est tout aussi bien permise que l'amour, et je la nourris sans restriction à l'endroit de ceux *qui méprisent*. Ils sont en grand nombre, ceux qui, possédant ce ridicule accessoire qu'on appelle culture ou ce fatras mort qu'on appelle science, sacrifient la grande masse de leurs frères à leur méprisant égoïsme. L'aristocratie est le plus ignoble mépris de l'esprit saint en l'être humain ; contre lui je retourne ses propres armes ; orgueil contre orgueil, raillerie contre raillerie... Vous feriez mieux de venir me trouver chez mon cireur de bottes ; ce serait pourtant l'objet privilégié de l'orgueil et du mépris que je porte aux pauvres en esprit et aux ignorants. Je vous en prie, posez-lui un jour la question... Ce ridicule de la condescendance, vous n'allez tout de même pas m'en croire capable. Je persiste à espérer d'avoir jeté plus de regards compatissants sur des êtres souffrants et opprimés que je n'ai dit de paroles aigres à des cœurs froids et distingués... [...]

In Georg Büchner *Œuvres Complètes, Inédits et Lettres*
Editions du Seuil - septembre 1988

Une dramaturgie éclatée

C'est d'abord par sa diversité que le théâtre de Büchner étonne. Ses trois pièces diffèrent du tout au tout : *la Mort de Danton* est un drame historique issu de la lecture de *l'Histoire de la Révolution française* de Thiers et de celle de Mignet ; *Léonce et Léna*, une comédie romantique qui emprunte beaucoup au *Fantasio* de Musset ; *Woyzeck* (ou, plus exactement, les fragments de *Woyzeck*) un constat réaliste (on dirait aujourd'hui une pièce-document) écrit à partir d'un fait divers, le meurtre d'une prostituée, Johanna Christiane Woost, poignardée, en 1821, à Leipzig, par son amant Johann Christian Woyzeck.

A l'éloquence parfois verbeuse des protagonistes de *la Mort de Danton* succède la fantaisie parfois alambiquée de ceux de *Léonce et Léna*, tandis que les personnages de *Woyzeck* ont à peine accès au langage pour eux le cri remplace, par instant, la parole.

Toutefois ces trois pièces partagent une même volonté de critique radicale. *La Mort de Danton* n'est pas une tragédie historique, comme son modèle, le *Jules César* de Shakespeare. Szondi notait justement que, en tant que héros, Danton est déjà mort quand la pièce commence. L'affrontement de Danton et de Robespierre tourne court ; la tragédie révolutionnaire ne peut avoir lieu : elle se défait devant nous. L'histoire bascule dans la mort et dans la folie. « Crise de la raison moderne, *la Mort de Danton* adopte la forme d'une *crise de la tragédie* » (G. Raulet).

Avec *Léonce et Léna*, c'est de crise de la comédie qu'il faut parler. Non seulement, la comédie princière de Léonce s'y trouve battue en brèche par la comédie plébéienne de Valerio, mais encore cette fantaisie romantique dont les héros éponymes partent à la recherche de l'idéal et de l'amour est aussi la parodie d'une telle quête : leur mariage a bien lieu, mais il n'unit que des automates, et le « grand bal transparent » octroyé au peuple pour le célébrer se fera « avec les trous de nos vestes et de nos culottes ».

Woyzeck n'est pas seulement un représentant des « pauvres gens », une victime ; son aliénation sociale se double d'aliénation mentale. En fin de compte dans *Woyzeck*, l'affrontement est moins entre un homme et une société qu'entre la société et la « nature » en général. Et Büchner en dresse sans apitoiement le constat : son théâtre se veut violemment matérialiste.

Par là, Büchner rompt avec la tradition dramaturgique classique et même avec ses modèles, Shakespeare et Goethe (en revanche, Lenz apparaît comme son devancier) qu'il opposait à l'idéaliste Schiller. Il déconstruit l'action dramatique. Ses personnages ne sont plus des « héros » ; peut-être ne sont-ils même plus des individus cohérents : ils sont composites, velléitaires et contradictoires. Ils sont agis plus qu'ils n'agissent. Tous frôlent le suicide et la folie. Ce que Camille dit à propos de Lucile, dans *Danton*, vaut pour tous « La folie était au fond de son regard. Bien des gens sont devenus fous, c'est le cours du monde. Qu'y pouvons-nous ? Nous nous en lavons les mains. Et c'est mieux ainsi » (IV-5).

Le monologue, entendu comme « monologue intérieur » et non plus comme une délibération du héros sur son propre comportement, l'emporte sur le dialogue. Le conflit vole en éclats et à la progression rigoureuse d'une action principale se substitue une succession de rencontres et d'affrontements fortuits. Inachevé et rebelle à tout achèvement – puisque l'œuvre se compose de quatre strates de manuscrits dont l'agencement est à jamais problématique – *Woyzeck* ouvre la poétique du fragment qui sera celle de bien des dramaturges de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, de Beckett à Heiner Müller. Et un tel théâtre où « la parole est comme un accès de fièvre suscitant par sa magie de belles taches colorées, irrégulières, qui composent çà et là d'étranges figures » (R. Musil) rêve d'une coïncidence immédiate entre le mot et la scène – ce qui fut aussi l'utopie d'Artaud. Au-delà de tous ses imitateurs, Büchner reste un précurseur.

B. Dort
In *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*
Michel Corvin, Bordas, Paris, 1991

Le cas Woyzeck

Georg Büchner s'est très fortement inspiré dans sa pièce de la véritable histoire du soldat Johann Christian Woyzeck. A Leipzig, le 21 juin 1821, dans la soirée, celui-ci poignardait sa maîtresse. Après avoir erré dans les rues de la ville, l'assassin fut très rapidement arrêté et reconnu tout de suite le meurtre.

Tout le voisinage savait que Woyzeck était atteint périodiquement de crises de jalousie, sinon de démence. L'après-midi même du meurtre, il avait fixé une poignée à la lame brisée d'une épée après que sa maîtresse lui eut annoncé qu'elle préférerait sortir avec un militaire plutôt que de venir à un rendez-vous qu'il lui avait fixé. Il était également de notoriété publique que le meurtrier se comportait souvent de manière étrange : il entendait des voix, voyait des signes dans le ciel, et s'intéressait particulièrement aux pouvoirs occultes des francs-maçons.

Le tribunal ordonna une expertise, afin de déterminer le degré de responsabilité mentale de Woyzeck. Le Dr Clarus, conseiller à la cour, qui en fut chargé, conclut, une première fois, à la pleine responsabilité du sujet (septembre 1821). D'appel en contre-expertise, de condamnation en recours en grâce, Woyzeck fut plusieurs fois jugé, jusqu'à ce que le tribunal propose une nouvelle expertise, le 10 novembre 1822. Clarus en fut de nouveau chargé. Après un examen plus approfondi, celui-ci remit un deuxième rapport, en février 1823, dans lequel il concluait toujours à la responsabilité de Woyzeck. La bataille juridique continua jusqu'au 27 août 1824 où Woyzeck fut passé par l'épée sur la place du marché de Leipzig, soit plus de trois ans après son arrestation.

Daniel Benoin
In *Woyzeck*, Georg Büchner
Traduction et adaptation de Daniel Benoin - Actes Sud Papiers

Le personnage Woyzeck

« Soldat, fusilier au 2e régiment, 2e bataillon, 4e compagnie, né le 20 juin, aujourd’hui trente ans sept mois et douze jours ». Telle est l’identité sommaire de ce personnage inventé et porté au théâtre par Georg Büchner dans un drame bref, incomparable.

Soumis au rythme contrarié d’un monde social qui le paralyse, d’un monde érotique qui le fascine, Woyzeck est l’individu traumatisé par excellence, l’humilié-type, le cobaye désigné pour souffrir par les autres, dans l’irresponsabilité générale. Il est à l’écoute anxieuse d’une «seconde nature» dans l’ombre atroce de laquelle il se meut, tant bien que mal. Il ne se sent libre d’aucune manière. Non tant à cause des hommes que par essence. Il est perpétuellement livré aux brutalités de sa condition, et les deux pôles de sa réflexion sont élémentaires, c’est-à-dire impliquent toute les difficultés et contradictions : l’argent, le sexe.

Fiché comme une poutre entre les révolutions essentielles et les « grandes » guerres, il donne la température exacte de l’homme malade d’être, dans un monde définitivement hostile. Bloc de mutisme, fragment brisé, issu d’on ne sait quel tremblement de terre, quel incendie chrétien, Woyzeck est comme l’onomatopée poignante, incandescente, d’un malheur sans rémission ; Marie, sa compagne pécheresse, en étant le contrepoint érotique. Court-circuit qui provoque la couleur sang du Sacré, ce que n’a pas manqué d’entrevoir le poète Pierre Jean Jouve dans la substantielle étude qu’en collaboration avec Michel Fano, il consacra à l’opéra – *Wozzeck* – qu’Alban Berg a composé sous l’inspiration du drame de Büchner.

Personnage dépourvu d’intellect, dont la complication organique est refermée sur elle-même, recouverte d’une matière quasiment onirique ; corps brut dont la parole oscille entre le hurlement du loup et le balbutiement de l’enfant.

Une lueur évangélique persiste en Woyzeck, menacée par les forces obscures, auxquelles il ne peut répondre que de travers. Ou par le meurtre. Woyzeck demande à être, et personne ne l’aide. Il pourrit, faute de combustion égale à la sienne. Il rase sans cesse les murs du réel, n’en éprouvant jamais que l’épineuse rugosité. Personnage inqualifiable, et déterminé. Il fallait qu’il en fût ainsi, puisque nous sommes au théâtre.

Le découpage de Büchner met en valeur l’impatience, le désarroi, la distraction tragique, d’une double existence sans salut ordinaire, directement axée sur la mort : celle, brutale, de Marie ; celle, infinie, de Woyzeck, assassin, héros d’un fait divers que Büchner a génialement situé en poésie, s’interdisant toute invention, laissant pleinement, cruellement nu ce personnage sans équivalent dans toute la dramaturgie, incapable de faire partie d’un monde « méchant », et qui s’en trouve obligé de tuer. Et de se tuer. Homme-instinct, phénomène d’ordre cosmique, qui pense et réagit en fonction d’une mobilité dont le principe lui échappe. Il participe de cet espace de silence troué, déchiré, que la musique contemporaine a résolument occupé.

In *Le Dictionnaire des Personnages*
Collection Bouquins – Robert Laffont – 1960

Woyzeck, rêve, folie, faits divers

Büchner est quelquefois considéré comme un poète romantique. Généralement on laisse entendre que Büchner, dans la nouvelle qu'il a consacrée à Lenz, se serait identifié à ce dernier - et qu'il aurait fait, comme Lenz, ce *voyage intérieur* jusqu'aux frontières de la folie qui constitue le thème principal de beaucoup d'œuvres romantiques et que la plupart des auteurs romantiques considèrent comme la voie créatrice, voire la méthode créatrice par excellence. Nous-mêmes, lors de notre précédent travail sur *Woyzeck*, avons cédé à la tentation de considérer *Woyzeck* comme un équivalent dramatique de la nouvelle *Lenz*. Par conséquent, nous avons traité cette pièce comme un voyage intérieur du soldat-artilleur Woyzeck jusqu'aux frontières de la folie. Nous avons donc représenté le malheureux artilleur comme s'il s'était agi d'un héros romantique, voire d'un poète romantique. En effet, c'est essentiellement sur le mode du voyage intérieur que le romantique (qu'il soit héros ou poète) conçoit qu'il puisse appréhender le monde :

« L'intérieur de la nature extérieure est intimement apparenté à l'intérieur de notre propre nature : car la nature, en nous et hors de nous, fait un avec le Divin, racine et source de la force créatrice qui en nous fait surgir à la conscience les pensées, et hors de nous appelle les choses à la vie. D'où ce fait merveilleux : plus nous nous retirons en nous-mêmes, en nous détournant des apparences, plus nous pénétrons dans la nature des choses qui sont hors de nous ».

Qu'est-ce qui nous a conduits à traiter ainsi cette pièce ? Principalement l'idée qu'il convenait de prendre en considération *effectivement* l'irrationalité de certains comportements humains - de Woyzeck, de Marie, du Capitaine, du Docteur ; irrationalité que la dramaturgie de Büchner s'attache à rendre sensible et à cerner. Nous n'étions pas enclins (et nous ne le sommes toujours pas) à considérer Büchner dans la perspective de l'histoire du « réalisme », de Lessing à Brecht en passant par les naturalistes de la fin du XIXe siècle.

Cette conception du « réalisme » qui, de Lessing à Büchner, et de Büchner à Brecht, serait allé de progrès en progrès, nous semble impropre à rendre compte de l'originalité de Büchner (la manière qu'il a d'approcher et de traiter la question de l'irrationalité dans les comportements humains) ; tout au plus conduit-elle à dire que Büchner, le premier, aurait fait monter sur la scène, en la personne de Woyzeck, le prolétaire. Ni Büchner, ni le prolétaire ne sauraient y trouver leur compte !

Donc, ayant rejeté d'emblée l'interprétation « réaliste à la Brecht », l'interprétation naturaliste, n'ayant pas pris au sérieux une hypothétique interprétation « réaliste poétique », nous glissâmes allègrement vers une interprétation romantique, qui avait certes le mérite de mettre en valeur certains aspects de l'univers büchnerien, mais qui avait aussi le tort d'être idéaliste : elle cédait à une métaphysique du rêve. Il est de fait qu'en dernière analyse, pour trouver une cohérence de cette ébauche de pièce, pour rendre compte de la cohérence de la démarche de Büchner, nous avons considéré *Woyzeck* comme un rêve de Büchner lui-même. Ce faisant, nous emboîtons le pas à l'idée banale selon laquelle rêve et création artistique suivraient des chemins parallèles. Comme la plupart des idées générales, le postulat de cette analogie n'est pas complètement imbécile, il est seulement un peu court et prête à des exégèses douteuses. Ainsi avons-nous été conduits à gommer, à estomper tout ce qui fait que cette pièce est *aussi* la peinture d'un *fait divers*. En éliminant ce caractère de fait divers,

nous sacrifions à ce préjugé très répandu dans l'intelligentsia selon laquelle la seule folie intéressante est celle qui comporte, immanente à elle-même, l'intelligence d'elle-même, c'est-à-dire au préjugé selon lequel la folie n'est intéressante que pour autant qu'elle est transfigurée dans les termes d'une intelligence de la folie.

■ Quelques indications sur les personnages

Lorsqu'on lit *Woyzeck* et qu'on cherche à y déceler la figure de ce voyage intérieur qui conduit notre artilleur aux limites de la folie, il se peut qu'on se laisse aller à séparer les personnages en deux groupes : d'un côté les notables (Capitaine, Docteur) ; de l'autre, les personnages populaires (Woyzeck, Marie, Andrès) - les oppresseurs et les opprimés ; enfin, toute une série de personnages rencontrés au passage, qui ont leur importance du point de vue de l'action, par exemple le Tambour-Major, mais qui, en tant que personnages, sont des silhouettes.

A partir d'une telle caractérisation empirique, hâtive, il se peut que l'on en vienne à traiter le Capitaine et le Docteur comme des fantoches, des *marionnettes* inhumaines qui, littéralement, susciteraient la folie de Woyzeck. Nous ne saurions en rester là. Il convient de préciser en quoi des personnages comme le Capitaine et le Docteur sont susceptibles de nous apparaître comme des marionnettes : tout simplement parce que leur vie psychique, leur activité, s'organise à partir d'une ou de quelques *idées fixes*. La nature de ces idées fixes n'est d'ailleurs pas indifférente le temps qui passe pour le Capitaine, le besoin d'expérimentation scientifique pour le Docteur - il s'agit des idées fixes de la « classe cultivée », des représentants de la « société moderne agonisante ». Büchner adopte, à l'endroit de cette « société moderne agonisante », une attitude tout à fait claire « *Pourquoi laisserait-on une telle chose se promener entre terre et ciel ? Toute sa vie n'est faite que de tentatives pour exorciser un effroyable ennui. Qu'elle s'éteigne, c'est la seule expérience nouvelle qu'elle puisse faire* ». Cette réflexion de Büchner indique très précisément l'esprit dans lequel il convient de traiter les personnages du Capitaine et du Docteur.

Woyzeck n'est pas un personnage d'un type totalement différent. Certes, *il a des visions* que Marie et Andrès ne comprennent pas, mais on peut fort bien imaginer sa vie sous un angle tout à fait vraisemblable, immédiatement compréhensible : ainsi, à cause de ses visions, malgré ses visions, peut-être sans que ces visions y soient pour quelque chose, il éprouverait par rapport à Marie, *un sentiment de culpabilité* (il a un enfant sans la bénédiction de l'Eglise, il n'a pas de quoi nourrir sa petite famille, qui d'ailleurs n'en est pas une), il serait tiraillé entre l'envie de rester auprès de Marie et de son enfant et une envie de fuir - la plupart du temps, il ne lui est tout simplement pas possible de rester. C'est donc en partant (à l'instant où il part) qu'il montre à Marie et nous montre à nous-mêmes qu'il aurait bien voulu rester. Marie lui étant infidèle, il se produit en lui une sorte de bouleversement qui aboutit à ce que sa vie psychique s'organise autour de *l'idée fixe de la jalousie* qui devient peu de temps après *une idée fixe de meurtre* : il étend alors à toutes les femmes ce qui jusqu'alors valait pour Marie seulement. Il est important de remarquer, au-delà de cette analogie, que la folie de Woyzeck, bien qu'elle fonctionne par idées fixes, est fondamentalement différente de la folie des notables (Capitaine, Docteur) : la folie de Woyzeck est *évolutive* ; d'autre part, elle se résout en un *fait divers*, ce qui est caractéristique des manifestations de la folie dans les classes populaires.

■ Woyzeck est-il un personnage populaire ?

Comment considérer le personnage Woyzeck ? On a vu que, dans notre précédent travail, nous l'avions traité comme un héros romantique. Il semble que, dans d'autres mises en scène, il ait été considéré comme une sorte de précurseur du personnage que Charlie Chaplin devait rendre populaire : le petit homme traqué, et qui n'a pas toujours conscience de l'être. Le risque, dans le cas d'une telle interprétation, c'est que l'aventure de Woyzeck s'en trouve édulcorée. Cette édulcoration peut-être ne se serait pas produite avec Chaplin lui-même, mais elle ne saurait manquer de se produire avec des imitations de Chaplin : appliquée à Woyzeck, la poésie de la quotidienneté ne peut qu'arrondir tous les angles.

Le problème n'est pas de donner de Woyzeck une interprétation qui serait d'emblée populaire, d'en faire un *personnage populaire* (dans le théâtre contemporain, l'emploi de personnage populaire existe exactement comme jadis l'emploi de soubrette). Il n'y a rien de plus déplaisant que de voir sur un plateau un comédien interpréter un personnage populaire de cette manière vaguement populiste, platement poétique, toujours stéréotypée : le peuple y perd sa vitalité propre. Il faudra bien un jour que les hommes de théâtre se résignent à un peu moins d'indécence et qu'ils abandonnent ces jeux de physionomie rebattus, cette gestuelle « délicieusement maladroite », ces expressions mimiques toujours à la limite de la simplicité d'esprit.

S'agissant de Woyzeck, il nous semble qu'il suffit de montrer :

- comment le délire de persécution (scène 1, « Dans les champs », où Woyzeck a des visions et croit découvrir des traces de l'activité occulte des francs-maçons) débouche sur une situation quotidienne (scène 2, « La Ville », entre Woyzeck et Marie), dans laquelle il engendre un sentiment de malaise ;
- comment le délire de jalousie, puis de meurtre (il semble aussi qu'apparaisse un court instant l'éventualité d'une solution suicidaire), débouche sur une situation tout à fait réelle où le meurtrier se pose le problème de dissimuler le couteau avec lequel il vient de commettre son meurtre.

On pourrait dire, en tenant compte de l'état de la science médicale à l'époque où Büchner écrivit sa pièce, qu'il s'agit de montrer comment Woyzeck passe d'un état de somnambulisme où il éprouve un sentiment de peu de réalité de lui-même et du monde environnant à un état éveillé où il revient à lui et découvre un univers qui lui est familier et qui cependant garde une certaine étrangeté. Pour rendre compte de ce processus de manière idéale, il faudrait que, dans le rêve lui-même, la réalité tangible, exactement limitée et rendue matériellement présente, se réintroduise subrepticement jusqu'à venir supplanter totalement l'univers du rêve, quitte à ce que le monde réel produise alors une impression d'étrangeté telle qu'il semble aussi onirique (sinon plus) que le monde du rêve. L'enjeu de cette émergence des situations quotidiennes, de cette émergence du monde réel, est fondamental : il s'agit de montrer que l'aventure de Woyzeck se résout en un fait divers.

Morceaux choisis

Scène 3

Le capitaine, Woyzeck. Le capitaine assis sur une chaise, Woyzeck le rase.

LE CAPITAINE. Lentement, Woyzeck, lentement. Une chose après l'autre ! Il me donne le vertige. S'il termine aujourd'hui dix minutes avant l'heure, qu'est-ce que je vais pouvoir faire de tout ce temps ? Qu'il y réfléchisse un peu, Woyzeck, il a encore au moins trente ans à vivre, trente ans ! Ça fait... trois cent soixante mois, et des jours, des heures, des minutes ! Qu'est-ce qu'il compte faire de tout ce temps ? Il faut qu'il s'organise, Woyzeck.

WOYZECK. Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE. Quand je pense à l'éternité, je suis pris d'angoisse pour le monde. Il faut s'occuper, Woyzeck, s'occuper ! L'éternité, c'est éternel, c'est éternel, ça, tu le comprends ; mais, là, maintenant, en ce moment précis, ce n'est plus éternel et ça, c'est un instant, oui, un instant. Woyzeck, quand je pense que la terre tourne sur elle-même en vingt-quatre heures pour revenir à son point de départ, je suis saisi d'horreur. Quelle perte de temps ! Où cela va-t-il nous mener ? Woyzeck, je ne peux plus regarder la roue d'un moulin sans devenir mélancolique.

WOYZECK. Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE. Woyzeck, il a toujours l'air si excité ! Un honnête homme ne fait pas ça. Un honnête homme qui a la conscience tranquille. Qu'il dise quelque chose. Woyzeck ? Quel temps fait-il aujourd'hui ?

WOYZECK. Mauvais, mon Capitaine, mauvais, du vent.

LE CAPITAINE. Je le sens bien, il y a dans l'air quelque chose d'insaisissable. Un vent comme celui-là me fait penser à une souris. Si je ne me trompe, ça nous vient du sud-nord.

WOYZECK. Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE. Ha ! ha ! ha ! Sud-nord ! Oh ! qu'il est bête, abominablement bête ! Woyzeck est un brave homme. Un brave homme. Mais Woyzeck, il n'a pas de morale. La morale c'est quand on est moral. Est-ce qu'il me comprend ? Je dis ça pour son bien. Il a un enfant sans la bénédiction de l'Eglise. Sans la bénédiction de l'Eglise, comme le dit notre révérend Monsieur l'aumônier, ce n'est pas de moi.

WOYZECK. Mon Capitaine, le Bon Dieu ne va pas regarder ce pauvre petit vermisseau de travers parce qu'on n'a pas dit amen avant de le faire. Le Seigneur a dit : « Laissez venir à moi les petits enfants.»

LE CAPITAINE. Qu'est-ce qu'il est en train de raconter ? Qu'est-ce que c'est que cette drôle de réponse ? Il me trouble complètement avec sa réponse. Quand je dis : il, je veux dire : toi, toi.

WOYZECK. Nous les pauvres. Voyez-vous, mon Capitaine, l'argent, l'argent. Quand on n'a pas d'argent ! Qui de nous peut miser sur la morale dans ce monde ! Nous aussi on est fait de chair et de sang. De toute façon, nous autres, on a pas de chance dans ce monde, et aussi dans l'autre. Je crois que si on allait au Ciel, il faudrait encore qu'on aide à faire le tonnerre.

LE CAPITAINE. Woyzeck, il n'a pas de vertu, il n'est pas un homme vertueux. De chair et de sang ? Mais, Woyzeck, quand je suis à la fenêtre après la pluie et que je regarde les petites socquettes blanches descendre la rue en sautillant, mais, nom de dieu, Woyzeck, moi aussi l'amour me prend. Moi aussi je suis de chair et de sang. Mais la vertu, Woyzeck, la vertu ! Sans elle comment ferais-je pour tuer le temps ? Je me dis toujours, tu es un homme vertueux. Un honnête homme, un honnête homme.

WOYZECK. Oui, mon Capitaine, la vertu ! J'ai pas encore très bien compris. Voyez-vous, les gens simples comme nous, ça n'a pas de vertu, ça suit sa nature. Mais si j'étais un monsieur et si j'avais un chapeau, une montre et un lorgnon, et si je savais parler comme il faut, j'aimerais bien être vertueux. Ça doit être bien d'avoir de la vertu, mon Capitaine. Moi, je suis un pauvre type.

LE CAPITAINE. C'est bien, Woyzeck, tu es un brave homme, un brave homme. Mais tu penses trop, ça ronge, tu as toujours l'air si excité. Cette conversation m'a complètement épuisé. Va-t-en maintenant, et sans courir ; descends la rue lentement, bien lentement.

Scène 10

Dans la rue. Marie, Woyzeck.

WOYZECK (*la regarde fixement et secoue la tête*). Je ne vois rien, je ne vois rien ! Ça devrait se voir pourtant, ça devrait pouvoir se prendre à pleines mains.

MARIE (*intimidée*). Qu'est-ce que tu as Franz ? Tu es fou furieux, Franz.

WOYZECK. Un péché si gros et si grand. Ça pue tellement que ça pourrait empester le ciel et faire fuir les anges. Ta bouche est rouge, Marie. Tu n'as pas de cloques dessus à force d'embrasser ? Adieu, Marie tu es belle comme le péché. Comment le péché mortel peut-il être si beau ?

MARIE. Tu délires, Franz.

WOYZECK. Bon Dieu ! Il était là, comme ça, comme ça.

MARIE. Comme les jours sont longs et comme le monde est vieux, bien des gens peuvent être là, l'un après l'autre, au même endroit.

WOYZECK. Je l'ai vu.

MARIE. On peut voir bien des choses, quand on a deux yeux, qu'on n'est pas aveugle et que le soleil brille.

WOYZECK. Avec mes yeux !

MARIE (*désinvolte*). Et après ?

WOYZECK. Putain !

MARIE. Ne me touche pas ! Je préférerais avoir un couteau dans le corps que ta main sur moi.

WOYZECK. Ma femme ! Ça devrait se voir pourtant ! L'homme est un abîme, on a le vertige quand on se penche dessus. Ce serait donc vrai ! Elle marche comme l'innocence, mais l'innocence ça devrait se voir, pourtant ! Est-ce que je sais ? Est-ce que je sais ? Qui est-ce qui sait ?