

le

Association
des Amis
du **TPR**

Janvier

2009

Souffleur

n° 14

WOYZECK



Fr. 2.-

Billet

du comité de l'association des amis du TPR

Sommaire

GEORG BÜCHNER
Repères biographiques 3

WOYZECK
Argument et résumé de la pièce 4

UNE ÉPOPÉE DE NOTRE TEMPS
Analyse de Mathieu Menghini 5

ANDREA NOVICOV
Interview 6

YVAN RIHS
Le regard du dramaturge 8

**«IL COURT À TRAVERS LE MONDE
COMME UN RASOIR OUVERT»**
Analyse de Christophe Stawartz 9

FRAGMENTS autour d'une visite de
répétition que les circonstances ont
empêchée.
Analyse de Cyril Tissot 12

**UN REGARD
MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE**
Analyse du Dr Ralph Winteler 14

Pour sa première mise en scène en tant que nouveau directeur artistique du TPR, Andrea NOVICOV nous convie à (re) découvrir un grand classique de la littérature allemande, un drame romantique qui inaugure l'histoire du théâtre moderne.

Bâti sur de simples faits divers, le WOYZECK de Georg Büchner a, par sa force dramaturgique, sa nouveauté et sa poésie, passionné nombres d'artistes non seulement sur les scènes de théâtre mais aussi au cinéma (cf. les réalisations de Werner Herzog en 1979 et de Janos Szasz en 1994) et à l'opéra (WOZZECK d'Alban Berg créé en 1925).

Bien que mort à l'âge de 23 ans, Büchner a eu des activités remarquables dans de nombreux domaines à côté de la littérature : il a notamment enseigné la médecine à l'Université de Zurich mais il s'est aussi beaucoup intéressé à la philosophie et a été très actif dans des mouvements républicains.

Woyzeck constitue dès lors une œuvre passionnante parce que son auteur nous ouvre à un vaste champ de réflexion, en particulier aux thèmes de la folie, de la jalousie, et de l'oppression (qu'Andrea Novicov a transposée dans l'histoire des Caraïbes, univers bigarré où le décalage entre riches et pauvres est mis en exergue).

C'est pourquoi vous trouverez dans ce numéro du « Souffleur » non seulement des analyses littéraires et dramaturgiques de WOYZECK et du travail d' **Andrea Novicov** (voir les textes de **Christophe Stawartz**, professeur de français à L'ESTER, d'**Yvan Rihs**, dramaturge, de **Mathieu Menghini**, Directeur du Théâtre Forum Meyrin, et de **Cyril Tissot**, metteur en scène et coordinateur des animations à la Lanterne magique) mais aussi la réflexion d'un psychiatre, le **Dr Ralph Winteler**. Rappelons ici que Büchner s'était beaucoup intéressé au rapport du Dr Clarus qui avait conclu à la responsabilité mentale du Woyzeck historique !

A tous ceux qui ont ainsi contribué à la réalisation de ce N° 14 du « Souffleur », notre Comité adresse ses très vifs remerciements.

Nous vous souhaitons un excellent spectacle et espérons que ce « Souffleur » contribuera activement au débat (notamment dans les écoles) que la pièce de Büchner ne devrait pas manquer de susciter.

Bonne année 2009 et vive le théâtre

Repères biographiques Georg Büchner



17 octobre 1813 • naissance à Goddelau (Hesse). Son père, à la fois médecin, chimiste, industriel et inventeur renommé, l'initie aux disciplines scientifiques dès sa plus tendre enfance.

1816 • la famille s'installe à Darmstadt, où le père de Georg Büchner a été nommé médecin d'arrondissement. Sa mère s'occupe alors de son instruction. Dès l'âge de dix ans, Georg Büchner apprend diverses langues et lit avec avidité les textes de Schiller. Etudes au lycée de Darmstadt.

1831 • s'inscrit à la faculté de médecine de Strasbourg. Influencé par les soulèvements de Paris de 1830, il entre en contact avec les mouvements contestataires républicains.

1833 • poursuit des études de philosophie et d'histoire à Giessen. Prend

part à l'agitation politique qui secoue le sud de l'Allemagne.

1834 • participe à la rédaction du pamphlet révolutionnaire *Le Messager des campagnes hessoises*, dont le mot d'ordre est « Paix aux chaumières, guerre aux palais! ». Fonde l'association secrète La Société des droits de

l'Homme. Commence à travailler à *LA MORT DE DANTON* et rédige divers articles polémiques et satiriques qui lui valent l'hostilité des autorités.

1835 • doit s'enfuir à Strasbourg pour échapper à une arrestation imminente. Termine en quelques semaines *LA MORT DE DANTON*. Traduit diverses pièces de Victor Hugo et écrit la nouvelle *LENZ*. Achève des études de biologie et devient membre de La Société d'histoire naturelle de Strasbourg.

1836 • s'installe à Zurich, où il a obtenu un poste de professeur adjoint à la faculté de médecine. Enseigne également l'histoire naturelle. Entreprenant une première version de *LÉONCE ET LENA* et travaille sur *WOYZECK*, inspiré d'un fait divers survenu quelques années plus tôt à Leipzig, quand un soldat avait assassiné sa maîtresse. Il n'aura pas le temps d'achever cette œuvre.

1837 • tombe gravement malade (typhus). Meurt le 19 février, à l'âge de 23 ans.

1850 • ses écrits, recueillis par son frère Ludwig, sont publiés.

CONFÉRENCE-DÉBAT - CLUB 44 / TPR

SUR LES DROITS HUMAINS ET LE DÉVELOPPEMENT AU CONGO

• LE 10 FÉVRIER À 20H AU TPR

AVEC MARIE-THÉRÈSE NLANDU, AVOCATE DES DROITS HUMAINS, DÉCLARÉE PAR AMNESTY INTERNATIONAL PRISONNIÈRE DE CONSCIENCE 2006-2007

Plus de détails prochainement sur le site du Club 44. www.club-44.ch

Woyzeck

Argument et résumé de la pièce

Georg Büchner s'est appuyé sur deux faits divers : l'affaire Schneider (cet ancien soldat avait assassiné un ouvrier imprimeur à qui il devait une importante somme d'argent) et l'affaire Woyzeck (un soldat avait tué sa maîtresse ; malgré des doutes émis sur sa santé mentale, une expertise médicale avait considéré qu'il ne souffrait pas d'une maladie psychique grave et qu'il était mentalement responsable de ses actes ; il fut exécuté en 1824).

À la mort de Büchner en 1837, Woyzeck est une pièce de théâtre restée inachevée ; on ne retrouva que des liasses manuscrites où les chercheurs distinguent quatre phases de travail représentant un état non encore définitif du texte.

La publication des quatre manuscrits a ainsi conduit les metteurs en scène à établir leur propre montage scénique à partir de ce matériau. Ainsi, selon la lecture faite des manuscrits, on aboutit à un résumé de la pièce qui varie ! On peut toutefois retenir les éléments principaux suivants :

Le soldat Woyzeck vit de besoins ingrates et étranges : il est coiffeur d'un capitaine de garnison qui le méprise ; en outre, afin de satisfaire aux besoins de sa femme Marie et de leur fils, il est aussi contraint de servir de cobaye pour les expériences médicales d'un savant.

Ces deux personnages le traitent tantôt avec la pitié condescendante que l'on réserve aux démunés, tantôt avec l'indifférence de celui qui se sert d'un simple objet.

L'équilibre précaire de la santé physique et psychique de Woyzeck se rompt lorsque Marie se laisse séduire par un jeune et fat tambour-major. Blessé dans son honneur, Woyzeck se bat avec ce dernier, mais perd ce duel, et, dans un accès de démence, poignarde Marie avant de jeter son corps dans un étang.



Une épopée de notre Temps

par Mathieu Menghini

Épopée unique dans notre pays que celle du Théâtre populaire romand; épopée dont le sens est précisé par les deux épithètes de son intitulé: «romand» indiquant l'ambition suprarégionale de cette troupe et «populaire» les dimensions citoyenne, critique et engagée que privilégie son répertoire.

La désignation d'Andrea Novicov comme nouveau directeur du TPR et le choix par celui-ci de monter WOYZECK en guise de première création sous ce nouveau sigle assurent au théâtre chaud-fonnier de porter haut sa double exigence romande et populaire.

Pas encore verni, ledit WOYZECK est déjà assuré d'une tournée large en Suisse occidentale et même hors des frontières de notre pays; pour ce qui est du caractère populaire du projet, la pièce de Georg Büchner est un gage suffisant.

Il s'agit sans doute là du plus important ouvrage dramatique de la modernité. WOYZECK a transfiguré notre vision de l'Homme; il l'a brisée.

Pour la première fois, un drame allemand élit son principal protagoniste parmi les plus humbles. Par le devenir de cet individu dérangé et inculte, nous sont adressées d'abyssales interrogations: Pourquoi l'Homme? Comment les déterminismes sociaux, biologiques et la liberté se disputent-ils l'individu? Quels sont les conditions et les sous-basements de la morale? Quelles sont les bornes de la nature humaine?

Jamais la langue n'avait produit semblables accents; et rarement structure textuelle colla si bien à la psyché humaine.

WOYZECK représente, en quelque sorte, le dernier des hommes, un archétype saisissant de l'antihéros. Pour la première fois, un pauvre bougre accède à la scène; ou pour reprendre le mot d'Alfons Glück: «La pauvreté occupe (...) dans WOYZECK la place que le destin occupait dans la tragédie antique» (La mort économique).

Mais revenons à l'art de Novicov lui-même. Rares sont les metteurs en scène aussi probes que lui, remettant leur savoir-faire sur le métier à chaque création, cherchant à coller à la fable dont ils s'emparent en inventant une forme susceptible d'épouser au mieux son propos.

On se souvient de l'épatante MAISON DE BERNARDA ALBA, de ces filles manipulées, arrêtées dans leur développement de femmes et rendues par Novicov sous la forme de marionnettes humaines, miniaturisées; on a encore en mémoire la réalisation scénique du GRAND CAHIER de la Neuchâteloise Agota Kristof: le récit de ces deux enfants à l'école de la guerre interprété dans une scénographie entièrement constituée de tableaux d'ardoise.

De ce qui sourd, aujourd'hui, des intentions du metteur en scène, on peut s'attendre à ce que son WOYZECK hume l'air de notre temps, celui de la mondialisation et, ce faisant, qu'Andrea Novicov

élargisse géographiquement le propos de la fable hessoise dont il part et qu'il l'actualise.

Une ampleur internationale et une coïncidence avec notre Temps qui, sans doute, caractérisera le nouveau TPR lui aussi.



Andrea Novicov

Propos recueillis par le Comité de
l'Association des Amis du TPR



Qu'est-ce qui vous a décidé à monter *Woyzeck* de Büchner ?

WOYZECK est l'une de ces œuvres qui (tout comme *Hamlet* ou *Peter Gynt*) fascinent et attirent les metteurs en scène qui tous, un jour ou l'autre, ont envie de l'aborder. WOYZECK fait partie de ces œuvres qui ont la qualité d'être très ouvertes, d'offrir un espace de dialogue et qui supportent ainsi des mises en scène très différentes.

Pourquoi une mise en scène avec une transposition de l'histoire de *Woyzeck* dans les Antilles ?

J'ai voulu plonger le texte de Büchner dans un cadre géographique et culturel plus large. Les Caraïbes représentent

l'hémisphère sud avec sa pauvreté, mais aussi une région très fréquentée par les riches du Nord qui y trouvent des occasions de s'amuser.

Woyzeck était, à l'origine, un prolétaire dans une petite garnison d'Allemagne. Dans un monde globalisé, tout l'hémisphère sud et ses habitants presque tous pauvres forment un sous-prolétariat par rapport au reste du monde qui est riche. Ainsi, *Woyzeck* et Marie représentent, dans ma mise en scène, l'hémisphère sud, alors que le tambour-major, le capitaine et le docteur sont des représentants du monde occidental.

Est-ce une espèce de transposition dans le « village global » ?

Oui, en quelque sorte, mais dans lequel il y a, d'une part, une garnison très riche et puissante qui parcourt le monde un peu comme une armée d'occupation et, d'autre part, un immense sous-prolétariat qui est à son service et ne voit pas son avenir autrement que dans la précarité ou l'oppression ; ce sous-prolétariat n'arrive pas forcément à gérer ses énergies d'une façon constructive, de sorte que cela peut dégénérer.

Mais, dans les Caraïbes, ces énergies se transforment notamment en musique ?

Oui. J'ai aussi choisi ce cadre des Caraïbes – plutôt que d'autres régions de l'hémisphère sud – parce que la musique y est très présente comme moyen de distraction (notamment pour les touristes), mais aussi parce qu'elle crée une tension érotique : le tambour-major séduit Marie, la femme de *Woyzeck*, et cela aboutit à un crime passionnel. Dans le *Woyzeck* de Büchner, la fête dans le village est très présente ; or, la fête, en particulier au travers de la musique, fait partie du quotidien de la Caraïbe. Enfin, si la musique des Caraïbes a un côté souvent très « touristes » ou « supermarché », elle peut, surtout au travers de la percussion, nous ramener à des origines très sacrées et spirituelles, à une culture millénaire et à des situations de transe qui font écho à la tragédie qui se joue.

Y a-t-il d'autres éléments qui vous ont amené à cette transposition dans la Caraïbe ?

Oui, c'est tout ce qui entoure *Woyzeck* et l'amène à son crime passionnel : il

ne maîtrise pas certaines forces en lui, il entend des voix, il croit à la présence d'esprits, de forces cachées qui peuvent émerger à tout moment. Or, la Caraïbe est un territoire où, suite à des mélanges de culture (africaine, latino, etc.), la présence de forces non-rationnelles, non facilement lisibles est forte.

Cela nous amène au thème de la folie de Woyzeck ?

Oui, c'est aussi une pièce qui nous questionne sur la folie : où est la frontière entre la maladie mentale et la maladie sociale ? Jusqu'à où un contexte social, économique ou alimentaire peut-il amener des individus à commettre quelque chose d'irréparable ou à faire du mal à l'intérieur de leur propre communauté ou à eux-mêmes ?

Dans WOYZECK, la folie est aussi due à l'impossibilité d'être entendu, d'être compris, ce qui rend bien des choses insupportables. En outre, la « folie » de Woyzeck a quelque chose d'emblématique de la condition des jeunes de l'hémisphère sud (où le 60 % des gens a moins de 25 ans) débordant d'énergie, de force, de rêves, mais sans réelles possibilités de l'exprimer. Woyzeck est le symbole de cette jeunesse impuissante qui, faute de pouvoir agir face à l'oppression et construire autre chose, laisse implorer cette énergie, sa colère ou la retourne contre elle-même.

Quel est l'aspect du personnage de Woyzeck que vous avez voulu privilégier dans votre mise en scène ?

Traiter l'affaire Woyzeck, c'est parler de folie, d'oppression, de mépris. Je n'ai pas visé un discours sur le racisme (qui pourrait facilement émerger en présence de deux mondes ethniquement très différents). J'ai aussi voulu privilégier le côté

anticipateur de l'Apocalypse existant chez Woyzeck. Ce dernier voit le monde qui brûle, et il a comme des visions, des prémonitions. J'ai voulu donc mettre en évidence ce côté visionnaire ou Cassandre de Woyzeck qui voit le monde aller à sa propre ruine ; il le dit, mais personne n'a envie de l'entendre. A un moment donné, Büchner fait dire à Woyzeck « Et voici que de la terre s'élève une fumée, comme la fumée d'un four... ». Büchner (qui a écrit cela vers 1830 en Allemagne à une époque où l'on est très loin de ce qui se passera au 20^e siècle !) exprime bien ainsi le côté visionnaire et la force interpellante de Woyzeck.

Woyzeck n'est-il pas une victime, mais aussi finalement un bourreau ?

Beaucoup de gens (mais surtout les jeunes de l'hémisphère sud) sont un peu les victimes d'un futur impossible. Mais une victime peut se transformer en bourreau : si l'énergie humaine ne trouve pas un chemin vers le positif, elle devient destructrice. On est pris dans une dialectique victime/bourreau et on ne peut pas s'en sortir à moins d'une grande capacité de sagesse aux niveaux individuel et social. Si cette capacité n'est pas développée à ces deux niveaux par les gens, le cercle vicieux de cette dialectique infernale n'est jamais rompu.

Qu'est-ce qui a guidé vos choix dans l'organisation des scènes en présence d'une œuvre laissée inachevée par Büchner ?

Nous avons travaillé un peu comme s'il s'agissait d'un montage cinématographique : après avoir répété les diverses scènes dans un ordre variable, nous avons procédé à un montage en recherchant un agencement qui n'élimine pas le côté fragmentaire de l'œuvre, qui permette de donner toute sa place à son

côté poétique, et qui comporte un côté sacré, « cérémonie archaïque », ou rituel (lié à un certain syncrétisme religieux de la Caraïbe).

Au niveau de la scénographie, quel a été l'objectif principal ?

Nous avons essayé d'éviter la carte postale « latino » des tropiques. Le texte de Büchner implique un nombre considérable de lieux différents, mais nous avons fait le choix d'un lieu unique où une communauté mixte d'occidentaux et d'indigènes de la Caraïbe pourrait avoir une bonne raison de passer : c'est une espèce de patio d'hôtel colonial, une espèce de dispensaire.

Le travail avec les comédiens a-t-il donné lieu à des remaniements du texte ?

Non. Nous avons fait le choix de conserver le texte de Büchner : il ne s'agissait pas de réécrire un WOYZECK d'après Büchner. Tous les textes du spectacle sont donc de lui, même ceux des chansons. Mais, dans ce cas, il ne s'agit pas de textes tirés de WOYZECK, mais d'autres de ses œuvres (par ex. de LEONCE ET LENA) ou de la correspondance de Büchner à sa fiancée !

Qu'est ce qui vous a finalement particulièrement plu dans cette confrontation avec le Woyzeck de Büchner ?

C'est que, comme tous les chefs-d'œuvre, il ne se laisse pas dompter. Le pays dans lequel nous emmène Büchner nous attire très fortement, mais n'est pas un pays facile à comprendre. Donc, on a envie d'y revenir sans cesse pour mieux le connaître et tenter de le comprendre.

Le regard du dramaturge Yvan Rihs



WOYZECK est une pièce écrite au plateau. Une vive lame posée sur la gorge d'une époque suffoquant entre les certitudes de son passé, les spasmes d'une révolution hypothétique, les nouveaux élans scientifiques et le récent génie du progrès économique. En passant, pour se donner un peu d'air, cette époque-là jugeait et condamnait avec satisfaction le plus insignifiant de ses pions, l'ancien soldat Woyzeck, qui avait assassiné sa maîtresse par jalousie, et dont l'état psychique défectueux ne pouvait constituer, selon le rapport d'un éminent représentant de la jeune discipline psychiatrique, la moindre circonstance atténuante. Ce simple fait divers, Büchner n'a pas voulu le découper en parts régulières, n'en a pas retranché les bas morceaux, ne l'a pas gratifié des beaux gestes de la démonstration : il a cherché à disséquer l'organisme d'un petit drame ordinaire et à plonger ainsi dans le système nerveux de son temps.

Défiant vigoureusement tous les stéréotypes de l'histoire bien faite, et ne s'attardant jamais à vouloir résoudre celle-ci, l'auteur nous ramène avec force aux fondements mêmes de notre civilisation, aujourd'hui encore basée sur des rapports sournois de domination, dont les mécanismes ne se laissent jamais clairement identifier. Son

Woyzeck consiste ainsi en une constellation de langages dans un état critique de confusion, où se heurtent des paroles de toutes espèces et de toutes classes : des qui ronflent, des qui vocifèrent, des qui soupirent, des qui chantent à tue-tête, des qui disent la fin du monde, des qui disent rien du tout, des qui font des longs commentaires, des qui disent oui mon capitaine, des qui disent tiens voilà pour toi putain. C'est d'abord la cadence cyclothymique de ces pulsations verbales que l'on s'attachera à mettre en jeu. L'activité des musiciens sur le plateau servira notamment à soutenir et à rendre palpables ces innombrables contrastes rythmiques, lesquels seront aussi pris en charge par le travail physique des acteurs, au-delà de toute détermination psychologique étroite.

D'autre part, le texte de Büchner, si profondément ancré dans la Prusse de la Sainte-Alliance, nécessite qu'on le recadre selon notre perspective contemporaine. Sans lui imposer un contexte trop restrictif, ce Woyzeck se situe aisément dans notre monde d'aujourd'hui, un monde suspendu dans le vide, tout prêt de se désintégrer dans la misère et la folie globalisées, mais dont les fondations précaires semblent pourtant comme définitivement établies. On

rencontre cette éternelle précarité dans bien des pays, en particulier ceux du sud, où les conditions d'existence, héritage d'un système imposé par le haut, sont souvent vécues comme une fatalité. C'est toute la mesure du monde qui s'en trouve bouleversée, déchirée dans une crise migratoire sans précédent qui voit la misère perpétuellement déplacée, mutée, internée, confinée, expulsée... Il en résulte aussi un rapport au temps singulier : sans nul espoir de changement véritable, le quotidien n'a plus dès lors qu'à se remplir de vagues élucubrations sur la vie, d'efforts démesurés pour s'en sortir jusqu'à demain, d'amours fumeuses ou d'embrassements mystiques.

Et c'est précisément en quoi Büchner nous provoque le plus vivement, lui qui nous soumet une réalité fragmentaire, insaisissable et languissante, au milieu de laquelle se perd le geste tragique d'un pauvre hère qui cherche confusément à la trancher... en égorgeant celle qu'il aime. Cette routine mal déguisée en vie trépidante est située, dans notre version, en un lieu unique, un lieu de passage, espace transitoire livré aux flux et aux reflux de la vie de tous les jours. Avec si possible un bon meurtre, un vrai meurtre, un beau meurtre, aussi beau qu'on peut le souhaiter.

«Il court à travers le monde comme un rasoir ouvert»

par Christophe Stawarz

Lorsque l'épée du bourreau tranche la tête de Johann Christian Woyzeck, le 27 août 1824, sur la place du marché de Leipzig, la justice ne tremble pas, elle est sûre de son verdict. C'est que, dans cette affaire, elle a obtenu toutes les garanties de la science. La défense avait bien tenté de faire valoir la folie de ce soldat démobilisé et sans emploi qui, le 2 juin 1821, avait assassiné sa maîtresse à coups de couteau, mais c'était sans compter les conclusions de l'expertise psychiatrique conduite par le Docteur Clarus à la demande des autorités judiciaires. Celui-ci, après une longue enquête, avait rendu son rapport, sans appel : certes Woyzeck, au cours de sa vie, avait montré des dispositions pour l'hypocondrie, certes il avait manifesté parfois un caractère irritable et insociable, certes il avait périodiquement entendu des voix et été l'objet d'hallucinations, mais ces troubles n'étaient au fond que l'expression d'un dérèglement physiologique, et l'inculpé n'avait jamais perdu l'usage de son libre-arbitre, si bien qu'il devait être tenu pour mentalement responsable. S'il fallait trouver un mobile au crime, il résidait, aux yeux de Clarus, dans la jalousie - la maîtresse de Woyzeck le trompait -, c'est-à-dire dans une certaine passion commune, sans rapport avec la folie.

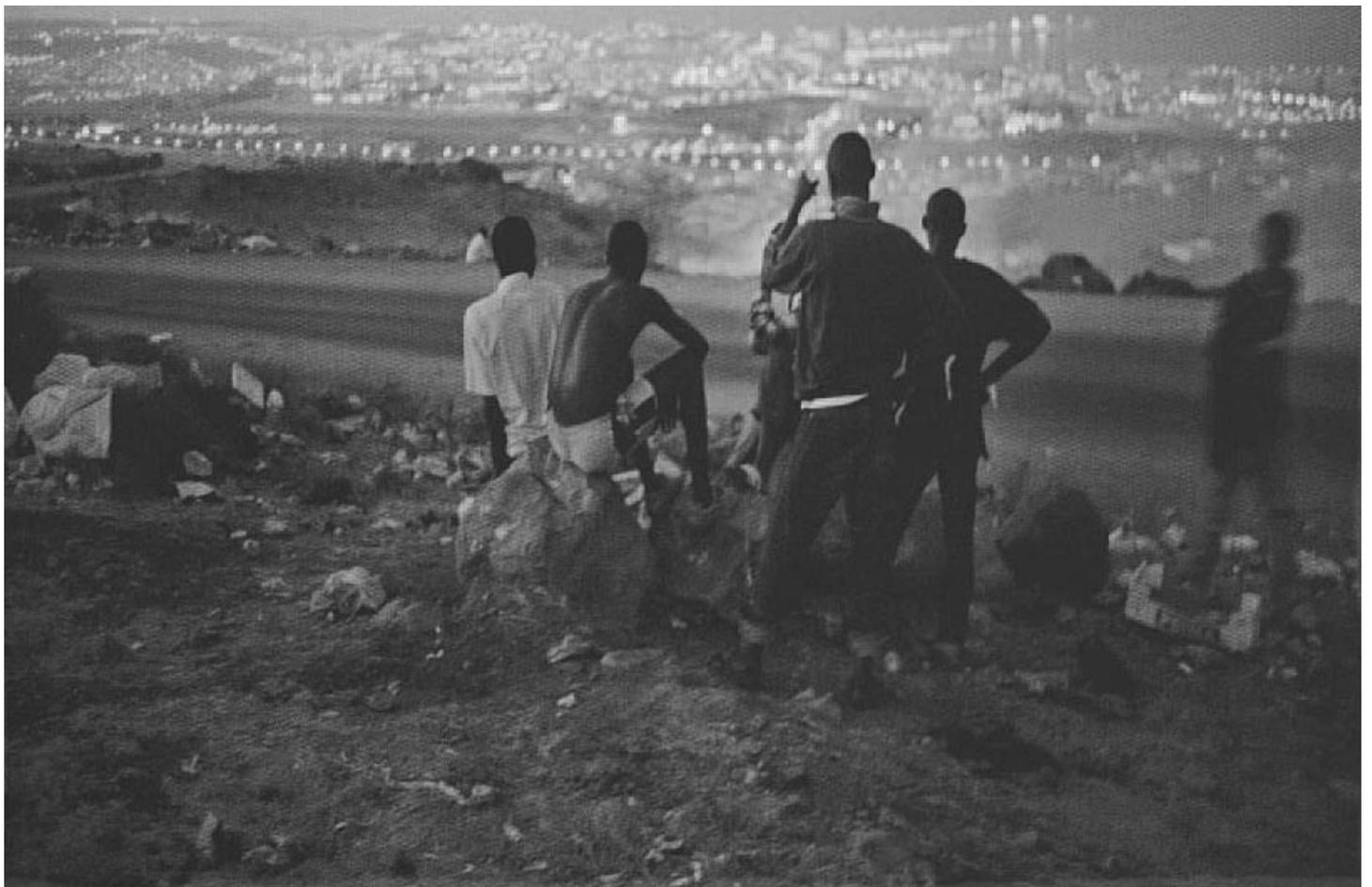
En s'attendant à la rédaction de son WOYZECK, Georg Büchner est très au fait des débats qui ont émaillé le procès et les enjeux de sa pièce s'éclaircissent en partie si l'on prend soin de la considérer comme une contre-expertise au rapport du Docteur Clarus, sa principale source d'inspiration, du reste. Büchner manifestement ne veut pas croire à la fable d'une responsabilité mentale de l'assassin, et, plus fondamentalement encore, il doute de la capacité même du discours scientifique, trop détaché de la réalité vécue, à rendre compte d'un crime et de ses circonstances. Aussi, pour saisir la mécanique sourde et aliénante qui pousse Woyzeck à commettre l'irréparable, Büchner s'emploie-t-il à descendre au plus près de l'expérience existentielle de son personnage et à l'ausculter de l'intérieur, s'appuyant pour ce faire sur une dramaturgie parfaitement inédite. Ce qui frappe d'emblée, en effet, à la lecture de WOYZECK, c'est sa structure morcelée : la pièce se compose d'une succession de tableaux, comme autant d'éclats du réel qui dessinent au final une mosaïque incomplète. Cet aspect fragmentaire est certainement en partie lié à l'inachèvement de la pièce - Büchner est mort alors qu'il y travaillait -, mais pas exclusivement :

il traduit aussi une esthétique pleinement assumée qui vise à exprimer le rapport décousu et angoissé au monde d'un être d'une nudité extrême et qui, confronté à des conditions de vie intolérables, perd progressivement pied.

Dans cet univers en miettes que nous livre Büchner, tentons à présent de rassembler les morceaux et de recomposer le portrait de Woyzeck. Ce qui interpelle d'entrée de jeu, c'est l'état physique et moral pitoyable dans lequel il se trouve. Comme le relève son Capitaine, «il a toujours l'air d'être aux abois» (p. 28); le Docteur, quant à lui, à qui il sert de cobaye pour des expériences alimentaires, s'alarme de son rythme cardiaque: «Ton pouls, Woyzeck, ton pouls, faible, dur, saccadé, irrégulier.» (p. 35). Sur le plan mental, les déclarations souvent lapidaires de

Woyzeck, qui s'égrènent de scène en scène, apparaissent comme autant de symptômes d'une raison détraquée: «Silence! Quelque chose marche!...] Ça marche derrière moi, sous moi» (p. 21), «Je peux pas dormir, quand je ferme les yeux, tout se met à tourner et j'entends les violons, toujours plus, toujours plus, et puis une voix sort du mur» (p. 40), «Ça m'élanche entre les yeux, comme un couteau» (p. 40). Pour Büchner, il ne fait ainsi pas de doute que Woyzeck est une figure de l'aliénation. Mais cette dépossession de soi, loin d'être le fruit d'un désordre purement psychique, trouve son origine dans des déterminations sociales particulièrement défavorables. Que sait-on en effet de la situation sociale de ce simple soldat, décrit par un personnage de la pièce comme «le degré le plus bas du genre humain» (p. 25)?

Assurément sa solde ne lui permet pas de subvenir à ses besoins ni aux besoins des siens, à savoir Marie, sa maîtresse, et leur enfant. C'est la raison pour laquelle on le découvre exécutant d'autres tâches, auprès de personnages qui n'ont du reste aucune considération pour lui, multipliant même vexations et humiliations: il est ainsi le barbier de son Capitaine, un homme profondément mélancolique qui l'admoneste continuellement, et se met à la disposition d'un Docteur tyrannique qui, pour ses recherches, lui impose un régime maigre à base de pois. Pour survivre, Woyzeck est ainsi condamné à jouer les factotums et doit, la tête basse, se livrer à une véritable course contre la montre qui ne peut à terme que le priver de son humanité. On comprend dès lors pourquoi son comportement s'apparente tant à celui d'une bête traquée



qui jamais ne trouve le repos. « Faut que j'y aille » répète-t-il à l'envi, comme s'il ne parvenait à se défaire d'une menace pesant sans fin sur lui. Ce qui aggrave encore le cas de Woyzeck, c'est son incapacité totale à se rebeller : « je suis un pauvre gars » (p. 29), « je suis un pauvre diable » (p. 35), scande-t-il avec résignation. Il sait qu'il appartient à la catégorie des démunis, mais il n'y a chez lui aucune conscience de classe, pas plus qu'il n'y a l'espoir d'un bouleversement social : le monde, à ses yeux, est tel qu'il est, injuste peut-être, mais immuable. Cette attitude d'absolue sujétion permet de mettre en lumière une dernière composante essentielle du personnage : l'impossibilité pour lui de nommer ce qu'il vit, de poser un regard distancié sur soi et le monde, et donc de pénétrer intellectuellement les ressorts de l'oppression qu'il

subit. « Je ne vois rien, je ne vois rien » (p. 31), s'exclame-t-il devant Marie ; « le silence, tout est silence, comme si le monde était mort » (p. 22), lance-t-il épouvanté à Andrès, son camarade de caserne. L'univers apparaît ainsi à Woyzeck comme une vaste énigme et les tourments que lui inflige sa vie matérielle inhumaine ne trouveront pas même à s'apaiser dans la découverte d'un sens supérieur. A ce titre, le personnage de Büchner – et c'est sans doute là que réside pour l'essentiel sa modernité – est déjà une figure de la contingence et de l'angoisse existentielle qui en découle, un être nu face au réel nécessairement discontinu, évoluant au ras du sol et privé à jamais du réconfort d'une transcendance.

On mesure mieux à présent toute la distance qui sépare Büchner du Doc-

teur Clarus et de ses conclusions. Bien sûr, l'auteur allemand n'omet pas la jalousie comme moteur du drame puisque, dans sa pièce, Marie trompe Woyzeck avec un tambour-major, ce qui déclenche ses foudres. Mais cette trahison n'est finalement que le choc émotionnel de trop, celui qui précipite au fond de l'abîme un être déjà aliéné, un homme lancé à toute allure vers le pire, un homme incapable de s'arrêter pour observer à distance la marche du monde, un homme exténué et aveugle qui ne peut que constater, plein d'une angoisse résignée : « Bien des choses sont possibles. L'être humain ! Bien des choses sont possibles » (p. 36).

Nous renvoyons ici à l'édition de Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil : BÜCHNER, Georg, Woyzeck. Texte, manuscrits, source, Paris, éd. Théâtrales, 2004.



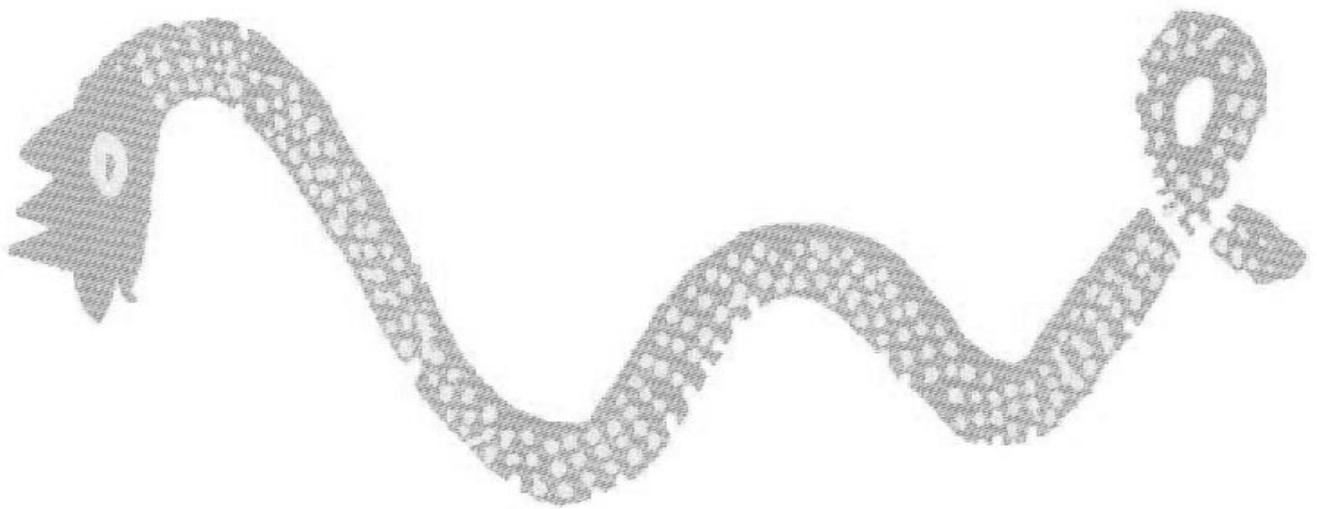
Fragments...

par Cyril Tissot

autour d'une visite de répétition que les

Andrea Novicov a volontiers accepté l'idée que j'assiste à l'une de ses répétitions de Woyzeck pour rendre une impression de son approche du travail théâtral. Rendez-vous est pris mais le jour-même il m'informe qu'une grippe a fait le tour de la distribution... Nous décidons de nous rencontrer tout de même pour un entretien dont quelques fragments sont reproduits ici.

(C.T.)



Un élément me frappe à la relecture de WOYZECK : le caractère inachevé de ces fragments, qui sont en fait une pièce en cours d'élaboration. Certains ont cru voir de la modernité dans cette forme. Il faut bien admettre qu'elle s'y trouve, même si elle n'est pas intentionnelle. Cette fragmentation permet en tout cas de modeler presque entièrement le texte pour y suivre une perspective précise. Je peux m'imaginer que cela a été précieux à Andrea Novicov pour élaborer sa transposition contemporaine de WOYZECK.

(C.T.)

« Que ces fragments soient voulus par Büchner ou qu'ils soient dus au fait que le texte est inachevé, cela ne doit pas m'intéresser... Pour moi, le texte est tel que je le trouve. Bien sûr, cette forme donne une grande liberté au metteur en scène. Ainsi, jusqu'à aujourd'hui, nous avons répété chaque fragment séparément. L'ordre dans lequel nous les jouerons n'est encore pas du tout fixé. Par exemple, il est tout à fait envisageable que nous commençons par la scène du meurtre, que nous chercherons à comprendre dans la suite du spectacle. Nous n'avons même pas numéroté les fragments sur lesquels nous travaillons ! Nous leur avons plus ou moins donné un nom. Souvent, quand nous changeons de fragment, nous avons de la peine à retrouver les textes correspondants... Comme souvent dans mon travail, le spectacle prend sa forme finale dans les deux dernières semaines.

Mon approche est forcément déstabilisante pour beaucoup d'acteurs, habitués à un certain ordre des choses au théâtre. Dans mes productions, ils me disent souvent qu'ils ont besoin d'entrer petit à petit dans un personnage, qu'il leur est difficile d'être présent à une répétition, d'attendre par exemple que je règle des questions de technique puis de jouer une scène « à froid ». Mais, comme je leur fait souvent remarquer, c'est précisément ce que ces mêmes acteurs font (et brillamment !) quand ils tournent une séquence pour le cinéma... Jusqu'à présent, personne n'a pu me convaincre du contraire. Et les comédiens qui ont appris à me pratiquer me suivent avec plaisir. »

(A.N.)

circonstances ont empêchée

L'usage des niveaux de langue dans WOYZECK révèle une vraie richesse. A plusieurs moments, Woyzeck, Marie ou Marguerite (entre autres) parlent dans leur propre dialecte. Sous cette forme écrite, il rappelle beaucoup un dialecte alsacien ou suisse allemandique. Bien sûr, il n'y a pas de trace de dialecte chez le capitaine, le docteur, etc. Et quand Woyzeck s'adresse à ces derniers, il parle aussi un allemand standard. Woyzeck est donc une pièce polyglotte! Selon les situations et le contexte, on y parle des langues différentes. Par ce biais, Büchner pointe bien sûr une composante réelle et très concrète des rapports sociaux. La langue peut être un instrument de pouvoir, elle est en tout cas un élément de reconnaissance d'une classe, d'un groupe, d'une origine (d'une tribu...?). Il est toujours extrêmement délicat de traduire ces jeux de langage, et peut-être encore plus particulièrement en français. Par son choix de distribution et l'interprétation qu'il propose, Andrea Novicov aurait cependant réuni tous les éléments permettant de rendre au mieux cet aspect suggéré par Büchner. (C.T.)

« Nous n'avons pas spécifiquement exploré cette voie. Cependant, de fait, elle est réalisée par les accents de nos interprètes, que nous forçons parfois même un peu. Tout d'abord, nous avons commencé par chercher une langue commune, particulière à ce texte: la «langue-Woyzeck», concrète, directe, tranchante. Maintenant que nous la maîtrisons tous, il s'agit effectivement de trouver pour chaque personnage son caractère individuel, sa propre rythmique sonore et visuelle à l'intérieur de cet idiome. En cela, bien sûr, nous rejoignons les orientations de Büchner: la distribution, les origines très diverses (géographiques, culturelles et théâtrales) des interprètes aident précisément à faire avancer notre travail dans cette direction. » (A.N.)

Ce que je perçois de cette production de WOYZECK me semble d'une certaine manière refléter plusieurs facettes de la personnalité d'Andrea Novicov: éclatement, mélange des cultures, l'art de prendre son parti des contraintes, énergie concentrée, ouverture, fragmentation, et, somme toute, un chaos cohérent... (C.T.)

« 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. » (Woyzeck au Capitaine) (C.T.)

« Je ne me pose pas la question de savoir si je fais du théâtre politique, ou du théâtre social. Je ne peux tout simplement pas m'empêcher d'être dans ce monde et de composer avec lui, d'en faire partie, donc de faire le théâtre que je fais. Chacun de nos actes est politique. Si j'ouvre un restaurant, c'est aussi un geste politique: est-ce que j'en fais un lieu branché pour une clientèle aisée ou un endroit ouvert aux habitants du quartier? Mon travail de création se consacre à la place de l'Homme dans l'histoire. Si je renonce à cet ancrage que l'on peut définir comme « politique », je tends à m'éloigner de l'histoire et j'accomplis un acte politique d'aveuglement... Si le hasard avait voulu que je naisse dans un pays du tiers monde, je ne pourrais certainement pas me résigner à rester chez moi en attendant que ça passe. Je me démènerais de toutes les façons possibles jusqu'à ce qu'on entende ma voix, pour exprimer ma condition, voire même essayer de la faire changer. La conscience de ce risque me fait très peur.

Bien sûr, dans ce contexte, je me réjouis de pouvoir maintenant m'inscrire dans la lignée de l'héritage historique du TPR. D'un autre côté, il doit en être de cette filiation comme de tout héritage: il s'agit de se l'approprier pour en faire aujourd'hui quelque chose qui doit correspondre à une situation nouvelle. » (A.N.)

Un regard par le Dr Ralph Winteler

médico-psychologique

Le 27 août 1824, à Leipzig, sur la place publique, a lieu l'exécution d'un dénommé Johann Christian WOYZECK. Cet homme de quarante et un ans, dévoré par la jalousie, soumis par ailleurs aux aléas d'une vie chaotique, avait assassiné sa maîtresse Christiane Woost le 2 juin 1821 à l'aide d'une arme blanche bricolée à cet effet. Le rapport médico-légal psychiatrique du docteur August CLARUS, conseiller à la cour, concluait à l'absence de maladie mentale caractérisée et, par conséquent, à la pleine responsabilité de l'accusé.

La psychiatrie ? Il se trouve qu'à cette époque, la manière de concevoir la « folie » est en plein remaniement, avec l'apparition notamment, en 1802, du mot « psychiatrie » inventé par un médecin allemand, Reil. Ce mot symbolise certes la naissance de la psychiatrie, mais ne constitue qu'un des éléments - mais combien significatif ! - du formidable bouleversement qui secoue l'Europe entière, suite aux nouvelles conceptions socio-politiques, philosophiques et morales du Siècle des Lumières... Conceptions ponctuées de sanglants intermèdes : la Révolution Française et l'Empire Napoléonien. Le législateur muni d'un mot nouveau, donne son statut légal à la « folie ». Le « fou » devient un « aliéné » (l'étranger parmi les autres), autrement dit un « malade » digne de soins médicaux et non plus de châtiments. Ces derniers sont désormais réservés aux

« vicieux », c'est-à-dire aux délinquants et aux criminels jouissant de leur libre arbitre.

Mais revenons à Woyzeck. En relisant ce « fait divers », on se rend compte que le problème est double. D'une part celui de la critique possible du rapport médical du docteur Clarus, d'autre part le curieux désir de Büchner de monter une pièce théâtrale à partir d'une affaire aussi sordide.

Sans du tout vouloir critiquer le minutieux rapport du docteur Clarus qui ne fait que refléter les mœurs de son temps, il est permis à l'homme du XXI^e siècle de s'interroger sur un événement remontant à 200 ans et survenu dans un contexte historique totalement différent du nôtre. Confronter hier et aujourd'hui est certes tentant, mais non sans périls.

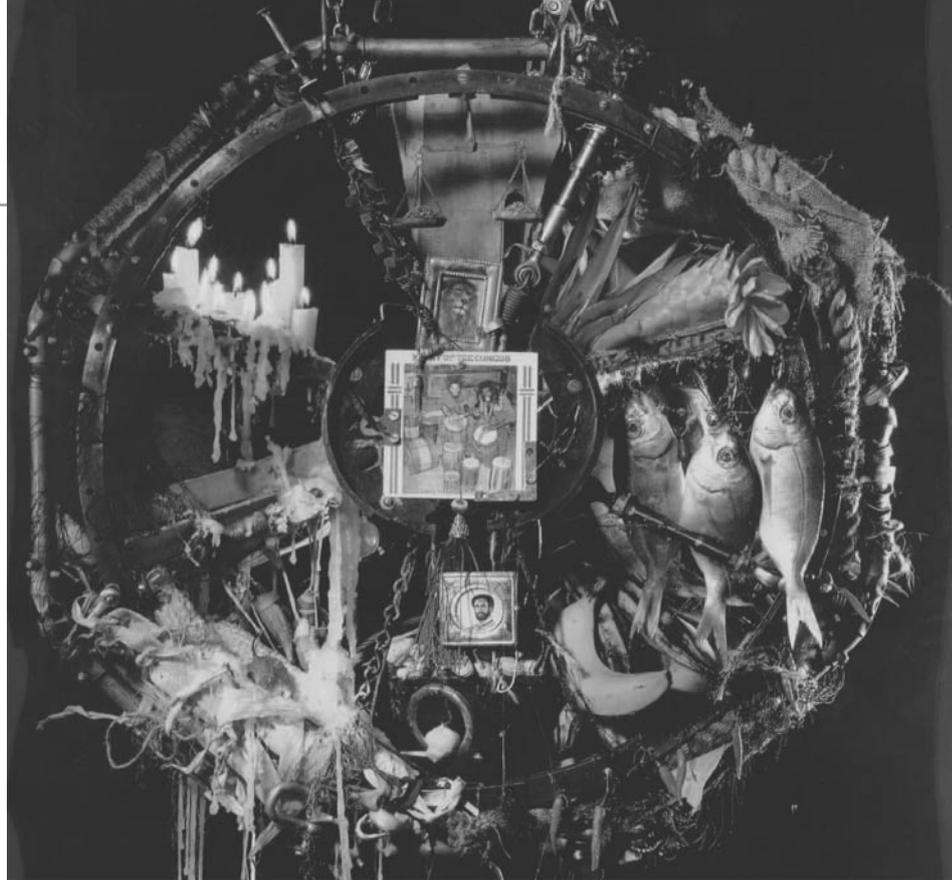
Essayons de résumer « l'affaire Woyzeck » en l'actualisant. A lire Clarus, Woyzeck est un sujet normalement intelligent et scolarisé... Sa « normalité » n'en est pas moins aléatoire puisqu'orphelin de mère dès 8 ans et orphelin de père à 16 ans, il doit surmonter les difficultés qu'on imagine. On ne sait pratiquement rien de son adolescence, si ce n'est que son père, personnage lointain et peu chaleureux, lui a tout de même fait faire un apprentissage de perruquier. De ce contexte date, pensons-nous, une carence affective qui toute sa vie lui a fait rechercher la sécurité... mais

toujours ailleurs. Aurions-nous donc affaire à une personnalité vulnérable, structurée sur le mode « abandonnique » ? On le dirait sans doute aujourd'hui en tenant compte de ce que cette situation comporte de manque de confiance en soi, d'anxiété latente, et de dépendance d'autrui. Cette sécurité, il la trouve inconsciemment dans le cadre rigide de la vie militaire. Les quelques seize années qu'il lui consacre sont pourtant ponctuées d'intermèdes civils... D'où peut-être l'allure d'errance que prennent ses pérégrinations... Woyzeck prend pension ici ou là, auprès de familles ou auprès de femmes seules... Il occupe sporadiquement des emplois, comme barbier, domestique, cartonier, estampeur... Mais il est aussi parfois sans travail, sans argent. Non marié, il n'en a pas moins des liaisons féminines occasionnelles, notamment avec certaines logeuses... dont l'une mettra au monde un enfant illégitime dont on ignore le sort, la liaison étant restée sans suite. La dernière fréquentation sera la veuve Woost, qu'il assassinera par jalousie.

Sujet réservé, Woyzeck n'en est pas moins sociable. Il est de bonne commande et travailleur, mais trop porté sur la boisson... Comme il est affectivement exigeant, il arrive que ses liaisons soient orageuses, non dépourvues de violences passagères. De l'appoint alcoolique on ne sait pas s'il s'agit de « cuites » occasionnelles ou d'une consommation quotidienne

exagérée... Mais voilà que les choses s'aggravent, il devient sombre, taciturne, en proie à des colères... Morbidement interprétant, il se sent persécuté à l'occasion d'événements minimes... Des phénomènes hallucinatoires s'en mêlent, des voix l'injurient ou lui donnent des ordres, «ça parle en moi» dit-il... Surviennent aussi des hallucinations visuelles, des rats et des souris, rappelant les zoopsies du delirium alcoolique? Les francs-maçons, croit-il, lui envoient à distance des piqûres au cœur... Les fantômes et les diables sont de la partie... Sans compter toutes sortes de phénomènes neuro-végétatifs (« congestions, flatulences, troubles du bas-ventre, etc. »), phénomènes que curieusement Clarus prend pour cause des troubles psychiques... A propos de ce comportement étrange, les moqueries de ses camarades et les brimades d'officiers ne font qu'aggraver... Mais ce n'est pas tout, Woyzeck présente de brefs moments d'absence, ou même de confusion mentale, elles sont pour nous évocatrices d'équivalents épileptiques survenant chez certains alcooliques chroniques... Mais le plus grave consiste en l'aggravation des idées de jalousie... Il est vrai que sa dernière maîtresse, Mme Woost, veuve plutôt « joyeuse », lui donne des raisons d'être jaloux... Il supporte très mal !... Des voix lui commandent de « saigner Dame Woost... Si, fais-le ! ». Fragilisé par la misère, la solitude morale et l'alcool, Woyzeck aurait-il ainsi obscurément revécu l'abandon primordial de son enfance? C'est en somme la goutte d'eau intempestive qui fait déborder le vase, en même temps qu'elle déclenche la « folie meurtrière ».

Dès lors comment le docteur Clarus a-t-il pu déclarer Woyzeck entièrement responsable, sachant que cet



avis le conduirait à l'échafaud? Sans doute s'indignerait-on aujourd'hui de cette conclusion! Mais il faut savoir qu'à l'époque seul un criminel ayant perdu toute lucidité, avant, pendant et après le crime, pouvait être considéré comme irresponsable. Donc, pas de milieu!... Or Woyzeck au moment des faits était conscient et ne pouvait prétendre « ne pas savoir ce qu'il faisait ». De nos jours, on aurait tenu compte de la structure de sa personnalité, de sa trajectoire existentielle et des circonstances immédiates du crime pour éventuellement faire admettre une responsabilité atténuée. Michel Foucault, en France, a patronné l'étude rétrospective d'un cas comparable, intitulée « Moi Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère » (Ed. Gallimard, 1973). Expertisé par Esquirol, le maître de la psychiatrie française au XIX^e, Rivière bénéficia du diagnostic « monomanie », et se vit ainsi épargné l'échafaud. La peine fut convertie en détention perpétuelle.

Mais n'oublions pas pour autant Georg BÜCHNER (1813-1837), l'auteur. On peut se demander en effet pourquoi cet universitaire, élevé

dans un milieu bourgeois de haute culture, lui-même médecin et professeur d'université à Zurich, avait été attiré par un fait divers aussi tragique que minable, au point d'en faire une pièce théâtrale? Büchner, brillant intellectuel mort à 24 ans, représente le jeune révolté de toujours. Très actif dans les milieux politiques, créant lui-même des groupes protestataires, Büchner voyait sans doute en Woyzeck le type même de la victime du système bourgeois abhorré... Cent ans plus tard, Alban Berg reprendra le même sujet pour en faire un opéra.



Woyzeck de Georg Büchner • Mise en scène Andrea Novicov • Coproduction • Compagnie Angledange • TPR - La Chaux-de-Fonds • Théâtre Arsenic - Lausanne • Maison des Arts - Thonon-Evian • Théâtre Forum Meyrin - Genève • Création 2008.

PREMIÈRE

Vendredi	6 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	20 h 30
Samedi	7 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	20 h 30
Dimanche	8 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	17 h 00
Mercredi	11 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	19 h 00
Jeudi	12 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	19 h 00
Vendredi	13 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	20 h 30
Samedi	14 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	20 h 30
Dimanche	15 février	TPR	La Chaux-de-Fonds	17 h 00

Billetterie: L'heure bleue • Tél. 032 967 60 50 • billet@heurebleue.ch • Ouverte du mardi au vendredi: de 11h à 14h et de 16h à 18h30 • samedi: de 9h à 12h • Théâtre du Passage Neuchâtel • Tél. 032 717 79 07
Prix des places: Plein tarif: 30.- Tarif réduit: 20.- Réductions: AVS, AI, chômeurs, étudiants, apprentis, membres de l'Association des Amis du TPR et SAT, rabais de Fr. 10.- par billet. Carte Sésame-RTN, rabais de Fr. 5.- par billet.

CONFÉRENCE SUR LES DROITS HUMAINS ET LE DÉVELOPPEMENT AU CONGO CLUB 44 / TPR • LE 10 FÉVRIER À 20H AU TPR AVEC MARIE-THÉRÈSE NLANDU, AVOCATE DES DROITS HUMAINS, DÉCLARÉE PAR AMNESTY INTERNATIONAL PRISONNIÈRE DE CONSCIENCE 2006-2007 • WWW.CLUB-44.CH

EN TOURNÉE

Jeudi	8 janvier	Maison des Arts	Thonon-Evian	20 h 30
Vendredi	9 janvier	Maison des Arts	Thonon-Evian	20 h 30
Lundi	12 janvier	Maison des Arts	Thonon-Evian	19 h 30
Mardi	13 janvier	Maison des Arts	Thonon-Evian	19 h 30

Mardi	20 janvier	Théâtre Forum Meyrin	Genève	20 h 30
Mercredi	21 janvier	Théâtre Forum Meyrin	Genève	20 h 30
Jeudi	22 janvier	Théâtre Forum Meyrin	Genève	20 h 30
Vendredi	23 janvier	Théâtre Forum Meyrin	Genève	20 h 30
Samedi	24 janvier	Théâtre Forum Meyrin	Genève	20 h 30

Mardi	27 janvier	Théâtre Arsenic	Lausanne	19 h 00
Mercredi	28 janvier	Théâtre Arsenic	Lausanne	20 h 30
Jeudi	29 janvier	Théâtre Arsenic	Lausanne	19 h 00
Vendredi	30 janvier	Théâtre Arsenic	Lausanne	20 h 30
Samedi	31 janvier	Théâtre Arsenic	Lausanne	20 h 30
Dimanche	1 ^{er} février	Théâtre Arsenic	Lausanne	18 h 00

Mercredi	4 février	Théâtre Benno Besson	Yverdon	20 h 30
----------	-----------	----------------------	---------	---------

Sur scène:

Roger Atikpo
 Michel Barras
 Jean-Paul Favre
 Sonia Floire
 Vincent Fontannaz
 Andrés García
 Renaud Gensane
 Jorge Mendelievich
 Tania Nerfin
 Julio D'Santiago

Hors scène:

Dramaturgie, traduction et assistantat:
 Yvan Rihs

Musique originale:

Andrés García et Jorge Mendelievich

Scénographie:

Yvett Rotscheid

Lumière:

Jonas Bühler

Régie générale:

Hervé Jabvneau

Son:

Nicola Frediani et Sarten Asaresi

Régie lumière:

François Béraud

Costumes:

Anna Van Bree

Maquillage:

Julie Monot

Photos:

Isabelle Meister

Administration:

France Jatou

Production, communication:

Ludivine Oberholzer et Carmen Pennella

Adhérez à l'Association des Amis du TPR

COTISATIONS POUR LA SAISON 2008-2009

Fr. 30.- : étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs

Fr. 60.- : simple

Fr. 90.- : double

Fr. 120.- : triple

Fr. 150.- : soutien

CCP : 17-612585-3

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal « **Le Souffleur** » consacré aux créations du TPR ainsi qu'à **une réduction de Fr.10.- par billet** pour lesdites créations dans toutes les villes partenaires et à un rabais identique pour les spectacles de la « saison » au TPR et à L'heure bleue (à l'exception des concerts organisés par la société de Musique).

Pour plus d'informations : Association des Amis du Théâtre Populaire Romand (TPR) • rue de Beau-site 30 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • Tél. +41 32 913 15 10 • Fax +41 32 913 15 50 • E-mail : amis@tpr.ch
www.tpr.ch