

Woyzeck



de **Georg Büchner**

mise en scène **Jean-Louis Hourdin**

8 au 12 février 05

Théâtre de Grammont Montpellier

Durée : **1h30**

mardi 8 février à 20h45

mercredi 9 et jeudi 10 février à 19h00

vendredi 11 et samedi 12 février à 20h45



Location-réservations : Opéra-Comédie 04 67 60 05 45

Tarifs hors abonnement

Général : 20 €

Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

Woyzeck

Drame populaire avec musique

de **Georg Büchner**

nouvelle traduction de **Jean-Louis Besson** et **Jean Jourdeuil** Editions Théâtrales

chef de troupe **Jean Louis Hourdin**

composition musicale **musiciens du spectacle** et **Daniel Pasquier**

chorégraphie **Olivier Gelpe**

costumes **Régina Martino** assistée de **Rose-Marie Servenay**

accessoires **Nathanaelle Lobjoy**

régie générale **Jean-Pierre Dos**

construction du décor **Eric Thevenet** assisté de **Dorothee Hannecart** et de **Vincent Gateaud**

avec

Daniel Briquet Le Tambour Major

Eloïse Brunet Margreth / Keith

Océane Chabot / Marc Beffa L'Enfant

Arlette Chosson Le 1er Artisan

Priscille Cuhe Marie

Agnès Duvivier Contrebasse-Violoncelle

Julien Flament Andrès

Paul Fructus Le Docteur

Pierre Henri Le Capitaine

Valérie Larroque Le Bonimenteur

Richard Mitou Woyzeck

Guillaume Perrot Le 2e Artisan

Alain Poisot Violon

Florian Vidgrain Trompette

Victor Zucchini Accordéon

Création en novembre 2003

en Saône et Loire

Production

GRAT / Cie J.L.Hourdin- OMC/Ville de Cluny- Conseil Régional de Bourgogne

Conseil Général de Saône et Loire- ADAMI



Rencontre avec l'équipe artistique

le jeudi 10 février 2005 après la représentation.

« Il faut absolument essayer de trouver des pratiques nouvelles, avec la rage et la joie au ventre d'amorcer, peut-être, le chemin de nouvelles fraternités pour tuer le malheur, sans savoir si nous réussirons. »

Jean-Louis Hourdin



© Mireille Brunet

Un drame populaire avec musique

Une troupe de théâtre avec un orchestre forain

et sur le plateau un chef de troupe : le bonimenteur de la pièce de G. Büchner.

Nous commencerions par la scène de la foire, Woyzeck serait « le singe qui devient soldat, qui devient baron... ».

Le théâtre dans le théâtre.

Les débuts du monde.

Un cirque onirique (Beckett, Lola Montès de Max Ophuls)

Un humain qui se défait, jouet-cobaye entre les mains du monde, et sur qui pèse non seulement l'oppression sociale, mais une sorte de fatalité biblique métaphysique.

C'est tout l'ordre du monde qui le menace, l'écrase et loge en lui, dans sa tête, dans son corps, instant par instant et le ruine, alors qu'il essaie de comprendre le monde désespérément.

J'aimerais régler ce spectacle comme une sorte de cérémonial forain et tragique, un drame populaire avec musique.

J'aimerais que tous les personnages aient leur poids d'énigme, de menace ou de tendresse ; que chaque silhouette soit un dessin épuré, et que tous aient leur chance : pas jouer le méchant capitaine, le méchant docteur, le vilain tambour major. Ni la trahison certaine de Marie, ni l'évidence du meurtre de la fin.

Cette liturgie foraine serait accompagnée sur scène et dans l'action par un petit orchestre de village et dans un espace de place réellement populaire.

Libérons le poème atomique et matérialiste de G. Büchner, en évitant toute interprétation marxiste, freudienne, sociologique, psychanalytique etc...

Simplement sur scène « des foutus bêtes ».

Une cérémonie tragique.

Une ronde fantastique, métaphore d'une descente aux enfers.

Jean Louis Hourdin

Woyzeck

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

Surgie en pleine période romantique, **Woyzeck** inaugure l'histoire du théâtre moderne. La pièce – une succession de fragments – se présente comme un rêve éveillé, inspiré à Büchner par la véritable histoire d'un simple soldat du nom de **Woyzeck** qui assassina sa maîtresse à Leipzig en 1821. À 23 ans, le poète est au fait du savoir scientifique et philosophique de son temps ; il a de plus une expérience du combat politique. Avec une pénétration clinique qui porte aussi bien sur l'intimité des individus que sur l'état de la société, Büchner dresse un portrait de «l'humain qui se défait, jouet-cobaye sur qui pèse non seulement l'oppression sociale, mais une sorte de fatalité, alors qu'il essaie désespérément de comprendre le monde».

À sa mort, Büchner n'avait pas achevé sa pièce : les fragments en sont disséminés entre quatre manuscrits et la façon dont il concevait la fin de son drame nous reste inconnue. Chaque metteur en scène se doit donc de réinventer l'œuvre. C'est avec une double familiarité que Jean-Louis Hourdin réactive **Woyzeck**. Il a déjà monté tout Büchner et se sent en fraternité avec cet aîné par delà le siècle et demi qui les sépare : «J'aurais envie qu'il soit là. Que nous puissions réfléchir avec lui. Qu'est-ce que c'est que la jeunesse ?... qu'est-ce que c'est que le politique ?... et l'exil ?... et la folie?... Car Büchner s'est intéressé à tout ce qui naissait à son époque, et même à tout ce qui allait naître et dont il était poétiquement le précurseur.»

Fidèle à l'utopie d'un théâtre tout aussi savant que populaire, Jean-Louis Hourdin réunit une troupe de comédiens et musiciens pour créer ce **Woyzeck** dans les villages de Saône et Loire fin 2003. En humbles virtuoses d'une grammaire poétique, ils reprennent aujourd'hui cette vision chorale de la pièce : «Que tous les personnages aient leur poids d'énigme, de menace ou de tendresse. Que tous aient leur chance. Ne pas jouer le méchant capitaine, le méchant docteur, le vilain tambour major ; ni la trahison certaine de Marie, ni l'évidence du meurtre de la fin.»

Simplement, sur scène, une troupe et un orchestre forain pour exprimer la part de vivant qui toujours s'obstine. Un drame populaire avec musique. Tragique et fraternel !

Théâtre National de Toulouse



© Mireille Brunet

Faire de **Woyzeck** une pièce populaire

[...]

Jean-Louis Hourdin : Le **Woyzeck** de Büchner est une œuvre exemplaire, la seule pièce moderne du monde occidental. Elle parle de tout ce qui nous fonde, elle nous interroge sur tout ce qui a contribué à nous fabriquer. Shakespeare est le grand écrivain d'avant les révolutions bourgeoises. Büchner est le grand écrivain d'après ces révolutions.

Dans la forme, notre **Woyzeck** rejoint tout à fait les précédents spectacles du GRAT (Groupe Régional d'Action Théâtrale). Il s'avère simplement qu'il nous fallait passer amoureusement par Büchner pour continuer notre chemin.

t/p : « Seule pièce moderne », « Exemplaire », ces déclarations ont des allures de manifeste. En quoi consiste pour vous cette modernité malgré tout un peu paradoxale de Büchner ?

J.-L. H. : La difficulté avec Büchner, c'est qu'il n'y a rien d'écrit sur lui. Rien, sauf, il y a vingt ou trente ans, le petit livre que lui a consacré Jean Duvignaud. C'est quand même très surprenant de la part des français. Aucun commentaire, aucune réflexion. Si je dis des banalités sur Büchner, c'est que je suis confronté à un texte qui est une sorte de diamant, une chose compacte qui dit l'essentiel. Dès qu'on parle de ce texte, on l'aplatit, on passe à côté. Il n'y a que la chair de la représentation qui puisse donner un écho, auprès de chaque spectateur, de ce qui est essentiel chez Büchner, de ce qui reste étonnamment moderne chez lui. Ce qui me touche en Büchner, c'est le caractère shakespearien de son écriture, sa dimension à la fois poétique et épique. Quand je dis que c'est la seule pièce contemporaine du monde occidental, je veux dire qu'à aucun moment l'écriture n'explique les personnages, n'indique aux spectateurs ce qu'ils doivent penser. C'est de la poésie matérialiste brute. Chose rare. Bien sûr, les Fassbinder, Kroetz participent un peu de cela. Ce sont les petits-fils de Büchner. Mais chez eux, on aura tendance à dire que c'est dans le non-dit que ça se dit. On les fait rentrer dans une théorie théâtrale alors que chez Büchner, ça existe, c'est là... Quand **Woyzeck** vient voir Marie, se penche sur elle, la dévisage : « Ça devrait se voir pourtant un péché aussi gros », le texte n'est porteur d'aucune psychologie. C'est une espèce de gros poème simple, carré : un homme regarde une femme et cherche en elle ce qui aurait dû changer, les signes d'une différence. On ne peut pas raconter **Woyzeck**, la résumer. Ou alors on se contente de l'anecdote, le soldat du fait-divers...

t/p : Que mettez-vous en scène dans votre spectacle : une histoire, des moments, des comédiens, un jeu de relations ? Sur quoi se fonde votre direction d'acteurs ?

J.-L. H. : Sur la tentative de communiquer la passion que j'ai de la pièce. Je ne crois pas avoir dirigé les acteurs. Dans son **Lenz**, Büchner dit que le beau et le laid lui sont égal en art. L'essentiel est que ce soit vivant. Des exemples existent : Shakespeare, les chants populaires. Büchner y ajoute Goethe. Cela peut surprendre. Goethe, en effet, boucle le monde, le met en ordre — (la bourgeoisie met toujours en ordre les choses) — Büchner, au contraire, « met à plat », casse, fragmente. Il nous dit que vivre est une chose terrible, qu'on n'a pas fini de souffrir, il parle de malédiction et en même temps de la nécessité d'un changement. Mais (?). C'est en cela que Büchner me semble matérialiste, un peu « primate » peut-être, mais matérialiste quand même.

t/p : Avec aussi une métaphysique, un regard sur la condition humaine, sur le mal, sur une obscure fatalité.

J.-L. H. : Oui, mais l'inverse existe aussi. Büchner inscrit des possibles : le bonheur, la révolte, la volonté de comprendre, de se frayer un chemin malgré cette malédiction...

t/p : Jean Duvignaud a vu dans **Woyzeck** l'irruption, pour la première fois sur la scène, d'une figure de prolétaire opprimé. Dans l'étrangeté de son comportement, dans le silence, le désordre, la folie, s'inscrivent les rapports sociaux. Que pensez-vous de cette manière d'envisager la pièce ?

J.-L. H. : Je trouve cela bien. Mais plus qu'un prolétaire, **Woyzeck** est pour moi « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » comme le dit Sartre. **Woyzeck** est quelqu'un dans la foule, comme nous tous. Sa différence peut-être, c'est qu'il cherche justement à comprendre la malédiction. Il a cette curiosité-là. Je me souviens avoir dit à Didier Bezace (qui a joué

Woyzeck [en 1980]) que la pièce n'avait jamais été terminée, qu'il ne fallait surtout pas qu'il cherche une continuité, qu'il lui fallait travailler sur des segments, des moments pris en eux-mêmes. Chaque moment fonctionne un peu à la manière de la succession des actions propre au roman policier : le détective s'est fait casser la gueule — il repasse chez lui — prend une douche — boit un coup — repart. Woyzeck en prend lui aussi plein la gueule, ne s'en rend pas vraiment compte, et repart pour essayer de comprendre, de « piger ».

Cette manière de voir les choses nous éloigne de la figure que pourrait dessiner un théâtre critique, une figure reposant par exemple sur l'analyse du sous-prolétariat allemand des années 1830, sa misère sexuelle... Bref l'explication historique et sociologique me semble réductrice. Non. Woyzeck est plus un homme confronté au système bourgeois, un système qui saccage tout. «Je chancelais comme un homme qui se noie sous la glace» (**Lenz**) : Woyzeck participe de cela. La pièce est traversée par une sorte de grand fantasme cher à Büchner. Cent cinquante ans plus tard, ce fantasme demeure actuel. D'un côté, Büchner nourrit son texte de chants populaires, d'histoires, de contes détournés, de références à la littérature de colportage, aux feuilletons, etc., et de l'autre, il est un intellectuel, un savant. Ce cerveau divisé est quelque chose qui le rapproche de nous : à la fois la volonté d'être un homme parmi les hommes et puis l'expérience de la séparation, les questions qu'il se pose, le péché dans la pensée, etc. Tout cela se heurte, s'affronte. Le *Lenz* est un texte passionnant, représentatif de ce que peut être l'attitude d'un intellectuel qui essaie de comprendre. D'un autre côté, Büchner s'efforce de toucher le concret : **Woyzeck** correspond à cette tentative. A l'aide de matériaux populaires, il écrit une pièce qui puisse s'adresser à tout le monde. Partant de là, notre projet a simplement consisté à déployer le texte. Il ne s'agit donc pas d'une mise en scène critique, sociologique ou freudienne. Déployer le texte, cela a signifié pour nous, raconter l'histoire de Woyzeck du point de vue d'un bonimenteur, des artisans, des musiciens, d'une équipe de comédiens, bref ajouter au texte de Büchner une seconde histoire, celle du GRAT. Cela ne va pas sans contradictions. Nous jouons une troupe d'acteurs sur un plateau, or nous ne sommes pas une équipe itinérante qui va de villes en villes. [...]

tp : Qu'en est-il pour vous de la folie de Woyzeck ?

J.-L. H. : A aucun moment, je n'ai pensé, qu'il était fou. Chaque séquence a été prise en elle-même. Pour jouer la scène de Marie et du Tambour major, il n'est pas nécessaire de savoir ce qui se passe avant et après. Un homme et une femme dansent amoureuxment. C'est tout. Marie est heureuse et un moment plus tard, elle plonge dans l'abîme. Ces séquences sont épiques et non explicatives. En ce qui concerne Woyzeck, il peut très bien entendre, brusquement, de façon concrète, des voix qui viennent de la terre, voir des astres qui s'abîment à l'orient, sans être fou. Nous avons joué le degré zéro de ce genre de comportement. Le rapport au monde de Woyzeck fait qu'il gagne quelque, chose. Woyzeck est un vainqueur, non une victime. C'est une chose étonnante. Sur un autre plan, nous avons laissé complètement de côté le thème satanique des méchants (le capitaine, le docteur) qui manipulent, persécutent. Ils sont en rapport avec Woyzeck, un point c'est tout. Ils n'ont pas plus d'importance que le Tambour Major, sinon c'est du *France Dimanche* ! [...]

tp : La structure morcelée de la pièce ne traduit-elle pas un rapport particulier au temps et au tragique, entendu ici comme sens du chaos, du désordre ?

J.-L. H. : J'ai toujours été paresseux. Je n'ai pas bien réfléchi à cela. Pour moi, le théâtre est tragique dans la mesure où il nomme le manque qui empêche une collectivité d'éloigner la malédiction. C'est en ce sens qu'il est un art populaire. Il n'est vivant que lorsqu'il parle de la collectivité. Chaque spectateur, dans le temps même de la représentation, devrait, à travers sa vie même, sentir ce qui lui manque, pour que se construise un jour une collectivité réelle.

En même temps, comme tentative de communication, le théâtre est le contraire même du tragique. Il y a quelque chose de vital en lui, d'optimiste. C'est là, me semble-t-il, une vérité que la bourgeoisie et la culture, surtout française, nous dissimulent. C'est le piège de la Culture et de l'Institution. Les modalités de la convocation théâtrale sont truquées. Le public, et peut-être nous-mêmes, avons perdu le sens de cette convocation : faire en sorte que la collectivité se rassemble pour que soit désigné le manque qui l'empêche d'exister. Alors peut-être faut-il que je regarde les choses comme elles sont, au plan social, à celui du théâtre. Peut-être faut-il que je sois cet intellectuel inquiet, mais «tranquille», qui fait convenablement son boulot, plutôt que de rêver à un originel qui n'a plus lieu d'être ! En même temps, j'ai la conviction que le théâtre ne peut pas se priver de son originel, sinon c'est un mensonge, une trahison.

Frère, vraiment ! - extrait

Jean-Louis Besson : Comme tu es, à ma connaissance, le seul metteur en scène français à avoir monté *toutes* les pièces de Büchner, ma première question s'impose d'elle-même : pourquoi ?

Jean-Louis Hourdin : Je vais paraître prétentieux, vu ce que je suis et ce qu'il est, mais je voudrais répondre par cette formule : "Frère, vraiment !". Je ne trouve pas de mot plus juste. En somme, j'aurais envie qu'il soit là, assis à la même table que nous. Qu'il soit des discussions d'aujourd'hui. Que nous puissions réfléchir avec lui : qu'est-ce que c'est que la jeunesse ?... qu'est-ce que c'est que le politique ?... et l'exil ?... et la folie ?... et le système nerveux... et la biologie ?... Car il s'est intéressé à TOUT ce qui naissait à son époque, et même à ce qui allait naître et dont il était, poétiquement, le précurseur. Avec le *Messenger hessois*, il a fait le *Manifeste* avant Marx. Sur tout ce qui concerne — rassemble ou divise — les gens dans un moment de l'Histoire, il a été présent : à 17 ans, à 18 ans, à 19 ans, 20, 21, 22... Et puis, à 23 ans et quatre mois : « Ecoutez, ce monde n'est pas possible, je me tire ! ». Je m'en vais parce que l'immédiateté de l'utopie fraternelle n'est pas possible.

On travaille pour un futur meilleur, on cavale vers Strasbourg pour échapper à la police de Hesse, on réfléchit sur la responsabilité d'un fait divers, sur les morceaux de Danton et de Robespierre arrachés aux minutes de la Révolution, sur la fatigue des corps dans l'urgence de l'avenir à inventer, sur la jeunesse qui se trahit pour le pouvoir... mais, dans le ciel, là haut, le Temps s'amuse de la dialectique qui fait se heurter fatalement l'Histoire et la Révolte : « Travaillez, agissez, sinon ce serait pire encore ! Il n'y a rien à faire ! ». Il n'y a rien à faire, mais nous devons **faire**, sinon nous ne serions pas des hommes, nous ne nous assumerions pas comme essai, tentative d'humanité... Dans le miroir de Büchner, cette même contradiction infernale nous taraude encore aujourd'hui. J'ai envie de dire : encore plus. En ce début de siècle, le Bonheur n'a jamais été aussi près. Tous les moyens sont là. Et pourtant il n'a jamais été aussi loin...

J.-L. B. : Büchner, face à L'Histoire, au politique, à la vie, est-il déçu, comme on le dit souvent ? Ou bien pose-t-il la question de la déception ? Ce n'est pas exactement la même chose : poser la question de la déception implique qu'on garde une forme d'espoir.

J.-L. H. : Ce n'est pas une déception figée complaisamment en elle-même. La question dont tu parles prend la forme d'une radicalisation extrême du désespoir... qui, par là-même, ne peut que rebondir vers une sorte d'optimisme d'au-delà du désespoir. Je pense à une phrase d'Albert Cohen : « Car il n'y a rien, et l'univers n'est pas gouverné, ne recèle nul sens que son existence stupide sous l'œil morne du néant. » Il me semble que Danton, chez Büchner, dit quelque chose de semblable. Et la force, la grandeur de la "jeunesse", c'est de ne pas avoir le choix : ou bien l'on se tue, ou bien l'on passe à l'action, sans états d'âme. Pas de choix intermédiaire, de consensus mou, de travail de deuil etc. Si, ayant vu, appris, expérimenté des choses terribles, on ne se suicide pas, si on continue à vivre, alors, mis à nu, à vif par cette découverte, on ne peut que se tourner vers le "frère humain". On pleure, on rit, on est sidéré — tous, à égalité — devant la gravité de cet échange... qui se soutient de lui-même et justifie l'action politique, et l'art, et l'écriture. En art, il n'y a pas du beau ou du laid, il n'y a que du vivant ou du mort. Si le désespoir sert à produire de l'art, si ce jeune homme a su inventer le "vivant" du désespoir dans telle de ses pièces, dans telle de ses lettres écrites à sa famille, alors dans le temps même que se exprime le désespoir, un nouvel espoir naît.

J.-L. B. : Büchner était un bosseur incroyable. Quand on reconstitue quelques semaines de sa vie, on se demande si l'on n'a pas fantasmé toute cette activité ! On connaît surtout l'artiste : il faut bien se rendre compte qu'il a été tout aussi bien un scientifique. Son mémoire sur le barbeau est très, très savant. Il est au fait de toute la philosophie scientifique de l'époque : les controverses entre Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier, Goethe etc. Et quand il fait du théâtre, il crée une forme — certes inspirée de Shakespeare, mais finalement originale — qui intègre de façon "brute" toute la connaissance scientifique qu'il a accumulée, sans cesser pour cela de rester léger et populaire. D'ailleurs, ce composé de gravité scientifique et de légèreté, de gaieté populaire, je l'ai toujours retrouvé dans tes spectacles "büchneriens"...

J.-L. H. : C'est qu'il n'est pas seulement "frère" dans le souci du "comment vivre le politique après les révolutions bourgeoises". Il est aussi "frère en théâtre" parce que, justement, ses pièces vivent au plus haut point une tension entre le savant et le populaire : elles réalisent ainsi, génialement, le mythe auquel tout homme de théâtre aspire.

D'une part, Büchner, en tant que "savant", est en avant de tout le monde — et, pour l'essentiel, c'est-à-dire dans la "dissection" des cerveaux de l'époque, il l'est encore aujourd'hui —, mais, en même temps, il a, comme tatouées en lui, toutes les formes populaires de l'Europe de son temps... Formes populaires dont, en cette fin de XX^e siècle, les sept chaînes télé, sans compter le câble, ne sont pas encore venues à bout, et qu'il ne met pas en œuvre sur le mode du regret, de la nostalgie, mais dans une sorte de bonheur *d'en être*. De telle sorte qu'il ressent immédiatement comme monstrueux, scandaleux, insupportable, que l'utopie fraternelle soit absente.

Même si ça peut sembler paradoxal, alors que je suis en train de faire référence au "populaire", je vois une équivalence entre Büchner et Godard. Je crois que j'aime Godard pour des raisons en partie semblables à celles qui me font aimer Büchner. Il est vrai que, parfois, j'ai envie de me tirer de ses films. Et puis, il y a quelque chose, venant de l'écran, qui me souffle que je ne suis pas assez curieux, ou vivant, ou qu'on m'a appris trop de choses merdiques qui m'empêchent de me laver les yeux au même rythme que lui. Il est en avance, comme Büchner, c'est moi qui suis en retard. Mais la différence, au-delà du décalage historique, vient sans doute de ce que le théâtre, beaucoup plus que le cinéma, appelle naturellement à s'adresser à TOUS. Même si Büchner n'a jamais vu son théâtre sur scène, cette dimension était inscrite dans ses pièces. Et je crois que nous avons prouvé, sur des places de village, que ce théâtre peut, sans rien renier de son "avancée" poétique et savante, s'adresser à tout le monde, même aux plus "différents" par la culture. Mais il faut peut-être — c'est en tout cas ce que nous tentons — inventer d'abord l'utopie fraternelle, violente et amoureuse, à l'intérieur même de la collectivité qui élabore le spectacle.

Or ce n'est pas si facile. Parce que nous sommes trop "corrects". Nous avons du mal à réagir immédiatement, sauvagement aux appels des pièces de Büchner, aux appels à ne pas supporter le scandale de l'injustice et à faire, du moment théâtral, un moment d'utopie engagée dans la fraternité et la responsabilité.

Décembre 1990



© Mireille Brunet

Woyzeck, seul.

Woyzeck. - Le couteau ? Où est le couteau ? Je l'avais laissé là. Il va me trahir ! Plus près, encore plus près ! Qu'est-ce que c'est que cet endroit ? Qu'est-ce que j'entends ? Quelque chose bouge. Silence. Là, tout près. Marie ? Ah, Marie ! Silence. Tout est silence ! (Pourquoi tu es si pâle, Marie ? Pourquoi tu as un cordon rouge autour du cou ? Qui t'a donné ce collier en paiement de ton péché ? Tu en étais devenue noire, toute noire ! T'ai je pas blanchie maintenant. Pourquoi tes cheveux noirs pendent-ils, en désordre ? Tu as pas tressé tes nattes aujourd'hui ?) Là, quelque chose ! Froid, humide, silencieux. Quitter cet endroit, le couteau, le couteau, est-ce que je l'ai ? Voilà. Des gens – là-bas. (Il part en courant)

Nous sommes tous des petits Woyzeck

Jean-Louis Hourdin

Formé à Strasbourg, compagnon de route de Peter Brook, Jean-Pierre Vincent, Jean Jourdheuil, Olivier Perrier, Jean-Paul Wenzel..., Jean-Louis Hourdin a toujours rêvé de faire un « théâtre savant pour tous publics ». Il nourrit une passion sans limite pour Georg Büchner dont il a monté toutes les œuvres.

Rencontre avec cet homme de théâtre convaincu qu'en art, « il n'y a pas du beau et du laid, il n'y a que du vivant et du mort ».

Qu'est-ce qui vous attire tant chez Büchner au point de lui avoir consacré une bonne partie de votre travail de metteur en scène ?

La folie de ce tout jeune homme qui réinvente l'écriture, qui casse tout ce que l'on faisait avant, bouscule les règles du récit linéaire. C'est une comète dans la littérature européenne. En quatre ans et quelques grandes œuvres, il va devenir la matrice poétique de la grande famille des dramaturges allemands : Brecht, Horváth, Fassbinder... Ce qui m'émeut c'est sa jeunesse, ce qu'il initie comme nouveauté en si peu de temps, et aussi son engagement politique. Quinze ans avant Marx, il avait déjà jeté les bases du « Manifeste du parti communiste ». C'est un de ces hommes nouveaux qu'on a envie de rencontrer dans un bistrot et avoir avec lui une conversation fraternelle sur la façon de changer la société, d'en inventer une autre.

Vous estimez que Woyzeck est « la seule pièce moderne du monde occidental », qu'elle est un diamant, « une chose qui dit l'essentiel ». Expliquez-nous.

Je la compare effectivement à un diamant, -noir !- en raison de la concision de son écriture, de la concentration poétique dans la pensée qu'elle met en œuvre, qualités que l'on trouve rarement, même chez des auteurs contemporains. A travers l'amour, la jalousie, la politique, les personnages ont juste quelques répliques pour raconter l'essentiel de leurs désirs, de leur présence au monde. Une œuvre vraiment fascinante et unique. Elle révèle une contemporanéité inouïe dans sa façon de mettre à plat, sans didactisme, ce qu'il y a dans nos cerveaux, comment l'homme est fabriqué. Aucun manichéisme dans la démarche. On nous montre des êtres humains qui réfléchissent sur leur sort. C'est aux spectateurs, et non aux acteurs, de les juger.

Vous vous identifiez un peu à ce chef de troupe, ce que vous avez toujours rêvé d'être ?

Oui ? c'est peut être un fantasme de nomade. J'ai surtout toujours essayé dans les répétitions de faire en sorte que chacun puisse s'exprimer. Mon travail est nourri d'une sorte de fratrie, d'échanges constant avec les comédiens autour d'un poème. C'est ce qui me différencie peut-être d'un metteur en scène qui aurait une idée de départ bien précise et l'imposerait aux comédiens. Je suis plutôt dans l'état d'esprit du chef de bande partageant avec les acteurs –ils sont 14 dans ce spectacle- l'envie de comprendre l'histoire pour la rendre lumineuse et lisible par tout le public.

Alors qui est Woyzeck dans votre nouvelle mise en scène ?

Un petit homme, écrasé par ce qui lui arrive et l'entoure. A mes yeux il n'est pas une victime, il essaie simplement de comprendre le pourquoi de cette fatalité qui est vécue dans une espèce de folle gaieté. On voit ce pauvre bougre se noyer dans sa réflexion, sans jamais nommer des coupables. Et de ce point de vue nous sommes tous un peu des petits Woyzeck. Je ne pense pas qu'on puisse montrer ce personnage sous l'angle du marxisme, de la psychanalyse ou de la sociologie. Il faut faire lever les mots de Büchner de façon brute, très élémentaire. Woyzeck est finalement un laboratoire de la pensée contemporaine. Büchner se contente de regarder ces petits êtres qui s'agitent et essayent, dans un monde terrible, de soulever le ciel pour respirer.

Jean-Louis Hourdin – Propos recueillis par Yves Marc

Georg Büchner

Poète et dramaturge allemand (Godelau [aujourd'hui Riedstadt, près de Darmstadt], 1813 — Zurich, 1837).

Lorsqu'il meurt du typhus, à l'âge de 23 ans, Georg Büchner a eu le temps d'écrire une nouvelle, **Lenz**, trois chefs-d'œuvre théâtraux : **la Mort de Danton**, **Léonce et Léna** et **Woyzeck**. Il avait également trouvé le temps de collaborer à de nombreux journaux, de créer une organisation révolutionnaire clandestine, d'étudier la médecine, d'être reçu docteur en philosophie à l'université de Zurich, et de donner des cours d'anatomie comparée.

Lorsque éclate la révolution française de 1830, Büchner, à dix-sept ans à peine, est déjà épris de liberté. À dix-huit ans, il poursuit des études de sciences naturelles à Strasbourg puis à Giessen, où il rencontre des libéraux hessois et il prend part à un mouvement révolutionnaire. Après l'échec de cette conspiration, il se réfugie chez ses parents, à Darmstadt, où, âgé de vingt-deux ans, il écrit **la Mort de Danton** (1835; publication posthume, 1838). Il retourne ensuite à Strasbourg, où il rédige un récit qu'il ne termine pas, **Lenz**, et une comédie, **Léonce et Léna** (1836). Il commence aussi un drame, **Woyzeck** qui, bien qu'inachevé, demeure le chef-d'œuvre du théâtre romantique. Nommé professeur à la faculté de philosophie de Zurich, c'est dans cette ville qu'il meurt du typhus, à l'âge de vingt-trois ans.

L'œuvre de Büchner, qui, chronologiquement, appartient au dernier romantisme allemand, contient et sublime tous les thèmes qui nourrissent l'esprit de ce mouvement. L'obsession de la mort et celle, non voilée, de la sexualité sont les lignes de force qui traversent les deux drames de Büchner. Danton, type du héros révolutionnaire, athée magnifique, aspire à un néant impossible car «le néant s'est suicidé, la création est sa plaie, nous sommes les gouttes de son sang, le monde est le tombeau où il pourrit». C'est à une hallucinante danse de mort que se livre **Woyzeck**, le soldat fou dont le pauvre langage ressasse l'horreur d'être au monde, la peur et le désir de l'anéantissement. **Woyzeck** témoigne aussi de l'humour très noir de Büchner ainsi que d'un sens aigu de la satire que l'on retrouve dans sa comédie **Léonce et Léna**.

La folie est le sujet de **Lenz**, étrange récit qui décrit l'itinéraire de ce dramaturge allemand alors que, menacé par le délire, il se rend à travers la montagne chez un pasteur qui doit l'héberger. Ici encore, un grand thème romantique, la relation de l'homme avec la nature, totalité qui à la fois intègre et reflète son âme, est transcendé par l'art du narrateur, qui sait, avec une étonnante précision, traduire la montée de la folie chez son héros. Les intuitions psychanalytiques, la netteté du style, l'interpénétration du réalisme et de l'onirisme, qui annoncent l'expressionnisme allemand et le surréalisme, font de **Lenz** et de l'œuvre entière de Büchner un sommet de la littérature romantique.

Woyzeck (1836) n'a pas été joué du vivant de Büchner et fut redécouvert vers 1920 par le metteur en scène allemand Max Reinhardt. Le compositeur Alban Berg tira de cette pièce, en 1925, un opéra qui est l'un des chefs-d'œuvre lyriques du XXe siècle. Woyzeck est un pauvre soldat que sa folie rend le jouet des puissances sociales, symbolisées par son capitaine et le médecin militaire, esprits eux-mêmes malades, et de ses démons intérieurs. Sa seule tentative de libération le pousse à tuer sa compagne, une prostituée, et à se suicider.

Le journal de Saône et Loire 8 novembre 2003

[...] **Woyzeck** est un chef d'œuvre du jeune dramaturge allemand, disparu à 23 ans, en 1837, Georg Büchner. Une œuvre inachevée mais donc ouverte et toujours vivante. C'est dans cette brèche que s'est engouffré Jean-Louis Hourdin avec toute la créativité et la fougue qui le caractérisent. Le mérite de sa création est avant tout de rendre cette œuvre accessible à un public néophyte qui se laisse porter par ce théâtre populaire, faisant la part belle au cirque, au spectacle forain avec musique. Dans sa ribambelle de personnages grotesques, de monstres se reconnaît un bel échantillonnage du genre humain, de la folie ordinaire. Büchner donne la parole aux petits, aux sans grade, à leurs réflexions pleines de sagesse dans leur désarmante simplicité.

Il décortique l'être humain comme un cobaye de laboratoire, une "foutue bête".

Hourdin tire de ses comédiens des merveilles "de foutues bêtes de scène" qui repoussent leurs limites, se livrant à une extraordinaire performance dans un jeu très physique, "animal". Cette mise en scène visuelle et ludique n'occulte pas le drame : il est bien là avec la force que lui confère une quotidienneté très ordinaire. Le texte, très présent dans sa fulgurance, est juste "porté " par les acteurs qui le laissent vivre.

Woyzeck parlant des pauvres : "Nous autres on est toujours les malheureux dans ce monde et dans l'autre, je crois que si nous allions au Ciel, il faudrait encore aider à faire le tonnerre". Pour capter toutes les subtilités de cette œuvre, une représentation ne suffit pas. Une mise en scène non plus puisque Jean-Louis Hourdin y est revenu treize ans après sa première création. [...]

Marie-Christine Verniau