



HAL
open science

Représentations du peuple dans *La Mort de Danton* et *Woyzeck*

Camille Jenn

► **To cite this version:**

Camille Jenn. Représentations du peuple dans *La Mort de Danton* et *Woyzeck*. Jenn, Camille; Darras, Gilles. "Unsere Zeit ist rein materiell": Georg Büchner ou le drame de la modernité, ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, pp.191-221, 2014, 978-2-915271-84-3. hal-02817766

HAL Id: hal-02817766

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02817766>

Submitted on 6 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Représentations du peuple dans *La Mort de Danton* et *Woyzeck*

CAMILLE JENN

Université de Reims Champagne-Ardenne

Par le biais de la critique et des dramaturges¹, la postérité a de Georg Büchner l'image d'un poète révolutionnaire et d'un écrivain matérialiste. À cet égard, Büchner semble avoir placé le peuple, objet constant de ses préoccupations, au centre de son action politique. Dans son œuvre et à travers sa correspondance, l'étudiant, l'agitateur politique, le poète, formule sans relâche la nécessité d'une révolution sociale. Büchner donne dans son théâtre la parole aux « petits », aux « Geringen », selon le mot de Elias Canetti :

Diese Entdeckung [des Geringen] setzt Erbarmen voraus, aber nur wenn dieses Erbarmen verborgen bleibt, wenn es stumm ist, wenn es sich nicht ausspricht, ist das Geringe intakt. Der Dichter, der sich mit seinen Gefühlen spreizt, der das Geringe mit seinem Erbarmen öffentlich aufbläst, verunreinigt und zerstört es. Von Stimmen und von den Worten der Anderen ist Woyzeck gehetzt, doch vom Dichter ist er unberührt geblieben. In dieser Keuschheit fürs Geringe ist bis zum heutigen Tage niemand mit Büchner zu vergleichen.²

Il est question ici de compassion, d'empathie avec le peuple, d'une empathie sensible et digne, respectueuse, non moralisatrice,

1. L'une des mises en scènes récentes parmi les plus marquantes aura été celle de Ludovic Lagarde, qui, avec son collectif artistique de la Comédie de Reims, a en Janvier 2012 représenté les trois pièces de Büchner *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Leonce et Lena*, sous forme de triptyque, lors d'une même soirée théâtrale, avec les mêmes acteurs, sur une même scène, dans la traduction revue de Jean Jourdheuil et Jean-Louis Besson (Éditions théâtrales, 2004-2006).

2. Canetti, Elias : *Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1972*. In : *Büchner-Preis-Reden 1972-1983*. Stuttgart 1984, 18-31.

sans jugement ni arrogance sociale. C'est un aspect essentiel de l'appréhension du peuple par Büchner. L'autre aspect à mettre en évidence sera celui de la définition sociale du peuple et de son rôle dans l'Histoire. Le fragment *Woyzeck* et le drame *La Mort de Danton* fournissent là des éléments sinon de réponse, du moins de réflexion au lecteur/spectateur.

Du peuple, il est certes aussi question dans les théâtres de Shakespeare, Goethe, Lenz, Schiller, connus du lycéen Georg Büchner, dans lesquels ce peuple est visible, où il prend la parole et tient un rôle politique ou social, mais Büchner réalise autre chose en plaçant le peuple au cœur de sa dramaturgie : dans une démarche littéraire inédite, un personnage « populaire » peut devenir et devient avec *Woyzeck* objet et sujet du drame, et ce, alors même qu'il est précisément représenté comme « à l'écart », en marge d'une société désignée comme responsable de son aliénation. Les ressorts de la dramaturgie büchnerienne apparaissent en outre comme le résultat d'une alchimie mêlant des éléments divers : action politique agitationniste et exigence d'une révolution sociale faite pour et par le peuple d'une part, observation « clinique » d'autre part mais aussi, nous l'avons évoqué en ouverture, « compassion » véritable (« Erbarmen ») et enfin, pessimisme historique. Les représentations du peuple dans le théâtre et l'œuvre de Büchner ne semblent ainsi pas être uniquement la transposition ni la figuration de convictions politiques dites « matérialistes » ou « anti-idéalistes »³. Si l'œuvre littéraire et dramatique vient certes illustrer cette pensée politique « matérialiste », la transposition dans la fiction dramatique permet aussi à Büchner de problématiser des positions politiques radicales telles celles se trouvant à l'origine du projet de diffusion du pamphlet *Le Messager Hessois*, de procéder en quelque sorte dans sa création dramatique à un bilan, à une analyse de l'échec de l'action politique menée jusqu'en 1834 sur le terrain.

En effet, sur le plan de la biographie, les années allant de fin 1831 à 1834, années de formation de la conscience politique du jeune homme, ont pour étapes et pour marqueurs le séjour à

3. Nous nous référons ici à l'ouvrage, extrêmement complet, dirigé par Roland Borgards et Harald Neumeyer (éd.) : *Büchners Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart : J. B. Metzler, 2009.

Strasbourg d'une part, la fréquentation de l'opposition en Hesse autour du personnage du pasteur Weidig et l'activisme politique personnel par la fondation d'une *Société des Droits de l'Homme* à Gießen, enfin l'angoisse des persécutions politiques et l'exil à partir d'août 1834. C'est dans ces dernières circonstances extrêmement sombres sur un plan tant politique que personnel que Büchner compose sa première œuvre littéraire. En outre, on ne saurait faire abstraction du fait que Büchner ne fut jamais uniquement poète ni dramaturge, mais avant tout étudiant puis chercheur en médecine, universitaire et scientifique. C'est un facteur qui se révèle déterminant au moment du travail sur *Woyzeck*, pour le regard porté sur la société de son temps et sur son personnage⁴.

Il nous faut donc au préalable rappeler également la particularité du corpus büchnérien. Si l'on en exclut les écrits scolaires, les productions politiques et littéraires de Büchner s'étendent sur trois années consécutives : de la rédaction du *Messenger Hessois* en mars 1834 et sa parution en juillet de la même année, l'écriture du drame historique *La Mort de Danton* au début de l'année 1835 et sa publication en juillet, l'écriture partielle de *Lenz*, fragment de nouvelle à l'automne 1835, la composition rapide de la comédie *Leonce et Lena* en 1836, enfin le travail sur le drame demeuré fragment *Woyzeck* à partir de fin 1836. Parallèlement à son activité politique et littéraire, Büchner mène des études de médecine et de biologie qui l'obligent à des recherches scientifiques et à la production d'écrits neurophysiologiques ; ses années de formation sont donc tout à la fois et sans cesse des années de travail intensif, de lectures, d'études et de productions universitaires, de compositions littéraires, de réflexions et d'actions politiques. Ce sont aussi, nous l'avons évoqué, des années de formation politique, pour la période strasbourgeoise de 1831 à 1833, enfin des années passées dans l'angoisse des persécutions policières, des années de semi-clandestinité, de fuite et d'exil : l'existence de Büchner apparaît ainsi liée à son engagement

4. Remarquons à ce propos que la ville de Darmstadt, qui a récemment consacré à Büchner, à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de sa naissance, une exposition, a intitulé celle-ci : « Georg Büchner, Revolutionär mit Feder und Skalpel » (Institut Mathildenhöhe, du 13-10-2013 au 16-02-2014).

politique pour le sort social du peuple qu'il incite à la révolte par l'état des lieux dressé dans *Le Messenger Hessois*. En dépit de la maturité politique et de la virtuosité littéraire de Büchner, il faut constater que ses œuvres sont en réalité des œuvres de jeunesse, Büchner avait vingt-trois ans quand la maladie l'emporta. Sa préoccupation pour le sort du peuple, quant à elle, non seulement détermine le cours de son existence jusqu'en 1836, mais traverse avec constance les années, elle apparaît comme le déclencheur anthropologique, humaniste et social de son action politique, et est présente dans tous ses écrits, dans sa correspondance puis dans son œuvre littéraire et dramatique. Après l'échec de l'entreprise de propagande du *Messenger Hessois*, après la lecture des événements de la Révolution française, Büchner transfère sa démarche politique vers le champ de la création littéraire, qui permet mise en abyme et prise de distance : avec l'écriture de *La Mort de Danton*, d'activiste, Büchner devient poète.

En janvier 1836, un an avant sa mort, on lit dans une lettre aux parents le témoignage suivant :

Ich komme vom Christkindelsmarkt, überall Haufen zerlumpeter, frierender Kinder, die mit aufgerissenen Augen und traurigen Gesichtern vor den Herrlichkeiten aus Wasser und Mehl, Dreck und Goldpapier standen. Der Gedanke, daß für die meisten Menschen auch die armseligsten Genüsse und Freuden unerreichbare Kostbarkeiten sind, machte mich sehr bitter.⁵

Dans ces lignes, on trouve ce que j'évoquais en introduction à mon propos, à savoir l'expression d'un profond sentiment de *compassion* véritable avec le peuple misérable, celle également d'un sentiment d'impuissance et la conscience d'une profonde injustice face à ce constat. C'est ce sentiment de compassion qui motive la démarche révolutionnaire de Georg Büchner. Et c'est

5. Januar 1836, Straßburg. DKV, *Briefe*, 423. Les extraits d'œuvres et de correspondance de Büchner sont cités dans l'édition du *Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch* en deux volumes paru en 2006 : *Büchner, Dichtungen. Text und Kommentar*. Hrsg. v. Henri Poschmann, Frankfurt/Main : *Deutscher Klassiker Verlag*, 2006. Et : *Büchner. Schriften, Briefe, Dokumente. Text und Kommentar*. Hrsg. v. Henri Poschmann, Frankfurt/Main : *Deutscher Klassiker Verlag*, 2006. Pour les références, nous utilisons donc l'abréviation DKV.

précisément cette prégnance quasiment chrétienne que distingue Elias Canetti dans *Lenz* et dans *Woyzeck*, textes émailés de références au Nouveau Testament, et dont Emil Franzos, redécouvrant le fragment de Büchner, bien que transformant celui-ci, retiendra également cette caractéristique : « Tiefstes Erbarmen mit den Armen und Elenden erfüllte sein Herz und der glühende Wunsch, ihnen zu helfen. »⁶ La misère matérielle du peuple, point de départ et déclencheur de la révolte de Büchner, constitue à ses yeux un scandale éthique insupportable qui est le ressort de l'action révolutionnaire. Il en fait le levier d'une action révolutionnaire qui ne peut et ne doit être que radicale et violente, et qui vise à bouleverser les structures sociales, non à les réformer. En 1831, Büchner puise les fondements de son engagement politique dans la fréquentation des cercles néobououvistes à Strasbourg, réactivés par l'action de Philippe Buonarrotti à travers la création d'une *Société des Droits de l'Homme et du Citoyen* et la création de nombreuses sections locales d'inspiration néojacobine, et dans la découverte de la pensée d'Auguste Blanqui. Il rompt en réalité avec la pensée et les aspirations libérales de ses pairs, lorsqu'à son tour il fonde à Gießen en mars 1834 sa propre *Société des Droits de l'Homme*, au fonctionnement strictement égalitaire, lorsqu'également il rédige en collaboration avec le pasteur Weidig ce pamphlet *Le Messager Hessois* dans lequel il eût voulu, on le sait, imposer le terme de « riche », par opposition aux « pauvres ».

Pour Auguste Blanqui, dont Büchner aura découvert la pensée durant le séjour strasbourgeois, la société industrielle post-révolutionnaire est en effet divisée entre ceux qui possèdent et ceux qui ne possèdent pas, c'est-à-dire qui ne possèdent rien. Émerge alors la notion de « guerre entre pauvres et riches »⁷. En

6. *Woyzeck. Ein Trauerspiel-Fragment von Georg Büchner*. Mitgeteilt von Karl Emil Franzos. (Einleitung). In : *Mehr Licht ! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst*. Nr 1. 5. Oktober 1878. S. 6f.

7. Louis-Auguste Blanqui, *Défense du citoyen Auguste Blanqui devant la Cour d'Assises*, Paris : 1832. Dès l'ouverture de son discours, l'accusé utilise le terme de « prolétaire » et décrit la condition du peuple dans des termes qui évoquent ceux qu'utilisera Büchner pour la rédaction de son propre pamphlet. C'est « le cri de faim » qui résume la condition populaire (p. 8).

dépit du refus de Weidig d'intégrer ces termes dans *Le Messager Hessois*, cette notion constitue l'antagonisme fondamental qui, par-delà la rédaction du pamphlet et la période d'activisme politique, demeure la pierre d'angle de la représentation büchnerienne du peuple dans le théâtre.

On ne saurait en effet présenter les représentations théâtrales du peuple chez Büchner sans évoquer au préalable ce pamphlet écrit en collaboration avec le pasteur Weidig. Qui est alors ce peuple ? Marginal et « prolétaire » dans *Woyzeck*, peuple urbain dans la lettre citée, peuple de Paris ouvrier, artisan, peuple des sans-culottes, des grisettes et des prostituées dans *La Mort de Danton*, le peuple, pour Büchner en 1834 en Hesse, celui qu'il connaît ou connaîtra grâce au pasteur Weidig, est avant tout le peuple paysan, dont le dénuement matériel et l'état d'exploitation le révoltent et fournissent l'occasion d'une mise en accusation d'un ordre social monarchique à l'organisation absolutiste et d'une société aux fondements féodaux. Mais il s'agit ici comme dans le théâtre du même peuple, ses critères de définition demeurent : aliénation et exploitation matérielles, dénuement jusqu'à l'absence de langage et de moyen d'expression propre :

Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag, sie wohnen in schönen Häusern, sie tragen zierliche Kleider, sie haben feinste Gesichter und reden eine eigne Sprache ; das Volk aber liegt vor ihnen wie Dünger auf dem Acker. Der Bauer geht hinter dem Pflug, der Vornehme aber geht hinter ihm und dem Pflug und treibt ihn mit den Ochsen am Pflug, er nimmt das Korn und lässt ihm die Stoppeln. Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag ; Fremde verzehren seine Äcker, vor seinen Augen, sein Leib ist eine Schwiele, sein Schweiß ist das Salz auf dem Tische des Vornehmen.⁸

Dans *Woyzeck*, on lit : « Alles Arbeit unter der Sonn, sogar Schweiß im Schlaf. Wir arme Leut ! »⁹

Et dans *La Mort de Danton*, on retrouve cette métaphore, inversée, du soleil : « Das Weib : [...] ich saß da auf dem Stein in der Sonne und wärmte mich seht ihr, denn wir haben kein Holz

8. DKV, *Schriften*, 473-474.

9. Januar 1836, Straßburg. DKV, *Briefe*, 423.

seht ihr – »¹⁰. Et, dans la même scène : « Erster Bürger : Ihr habt Kollern im Leib und sie haben Magendrücken, ihr habt Löchern in den Jacken und sie haben warme Röcke, ihr habt Schwielen in den Fäusten und sie haben Samthände. »¹¹

Conscience douloureuse de la détresse du peuple et conviction de la nécessité d'un bouleversement radical des structures sociales sont les deux éléments constitutifs de la pensée politique de Büchner et le regard porté sur le sort du peuple demeure cohérent jusqu'à la mort du poète. Sa colère est dirigée vers cette classe de « nouveaux riches », cette nouvelle aristocratie que représente la haute bourgeoisie possédante à l'ère de la Révolution industrielle et qui, à la suite de l'Angleterre, se développe en Allemagne. Sa genèse se situe en France sous Thermidor, puis sous le Directoire mais Büchner pointe dans son drame historique ses effets dévastateurs dès 1793, dès la période de la Terreur¹². Dans le drame *La Mort de Danton*, cette classe est représentée à l'œuvre, elle apparaît comme incarnant une déviation des principes qui ont prévalu au déclenchement de la Révolution : de sociale, la Révolution est devenue politique, une classe bourgeoise tire profit de la situation de précarité économique et politique, luttant pour le pouvoir (ce sont Robespierre et Saint-Just), ou profitant de la misère du peuple pour mener un train de vie épicurien (Danton et ses amis).

Il est bien entendu que Büchner, qui s'était documenté à partir de textes essentiellement contemporains¹³ dont l'inter-

10. DKV, Dichtungen, *Dantons Tod*, I/2, 18.

11. *Idem, ibid.*

12. Je prends ici comme référence l'ouvrage d'Albert Soboul : *La révolution française*, en particulier pour son analyse des événements de Thermidor et sa présentation de la Constitution de l'An III et de l'installation aux affaires du Directoire et de la classe sociale l'accompagnant, enfin l'analyse du Second Directoire et du coup d'État du 18 Brumaire qui consolide l'installation d'une nouvelle classe sociale dominante. L'aristocratie n'a pas disparu mais, surtout, cette étape est marquée par l'émergence et l'ascension d'une bourgeoisie d'argent arriviste, opportuniste : Albert Soboul. *La révolution française*. Paris : Gallimard, 1981, 1982. Se reporter en particulier aux pages portant sur la révolution thermidorienne (1794-1795) : 414, 516, 517.

13. Entre autres, citons : *Unsere Zeit*, en trente tomes, 1826-30, dont Büchner disposait chez ses parents ; *l'Histoire de la Révolution française* de Adophe Louis Thiers, 1823-27 ; *l'Histoire de la Révolution française, depuis 1789 jusqu'en*

prétation de la Révolution était soit « fataliste » (cela vaut en particulier pour l'ouvrage de Thiers), soit présentait un bilan historiquement négatif, ne dispose pas en 1834-1835 de recul historique scientifique. Cloîtré à Darmstadt, il a à sa disposition les fonds de la bibliothèque locale, auxquels il convient très probablement d'ajouter les œuvres de Rousseau et l'ouvrage de Heinrich Heine, *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Büchner lui-même est issu d'une classe sociale de notables, d'une famille de médecins et a derrière lui l'expérience double de la formation politique strasbourgeoise et du désastre de l'entreprise du *Messenger Hessois*. Il n'en demeure pas moins frappant que c'est précisément cette composante sociale de « nouvelle aristocratie », que Büchner désigne sous le nom de « Geldaristokratismus », qui le révolte. Ces traits caractéristiques de la mutation de la Révolution identifiés par Albert Soboul, on les retrouve, précisément, dans *La Mort de Danton*, dans le portrait des principaux protagonistes, par eux-mêmes ou par d'autres (Danton), et les commentaires des représentants du peuple : mépris du bas peuple, exploitation de sa misère, étalage indécent de richesses et de jouissances, corruption, etc. Ceci fait écrire à Büchner dans une lettre à la famille : « Der Aristokratismus ist die schändlichste Verachtung des Heiligen Geistes im Menschen »¹⁴. La condamnation est définitive et comporte une note éthique davantage encore que politique. Büchner porte ainsi un regard critique sur la société inégalitaire de son temps, marquée par l'échec de la Révolution de Juillet et l'ascension de cette nouvelle bourgeoisie d'argent usurpatrice des droits du peuple qui conclut un pacte avec l'aristocratie d'Ancien Régime.

L'argumentation autour du phénomène de paupérisation et de misère sociale, stigmates de ce début du XIX^e siècle post-révolutionnaire trouvera, nous venons de l'évoquer, à partir de 1835, un medium littéraire avec la composition de *La Mort de*

1814, de François Auguste Marie Mignet, 1824. La question des sources utilisées et remaniées par Büchner a fait l'objet de nombreuses études, dont : DKV, *Dichtungen*, 463-466 ; *Büchner Handbuch*, 19-37 ; Georg Büchner, *Dantons Tod*, hrsg. v. Gerald Funk nach der historisch-kritischen Marburger Ausgabe. Stuttgart : Reclam 16034, 2002, 2009, 138-155.

14. Février 1834, DTV, *Briefe*, 379.

Danton. Si l'œuvre théâtrale apporte des nuances à ce positionnement, celui-ci demeure, fondamentalement ; les convictions révolutionnaires anti-libérales de Büchner émaillent le peu de correspondance dont nous disposons. Une décennie avant les premiers écrits de Engels (*Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, 1845¹⁵), il est sous la plume de Büchner question de la nécessité de soulèvement des « masses » laborieuses exploitées et aliénées et de l'exploitation de cette situation comme levier de l'action révolutionnaire. Dès 1833, Büchner écrit à la famille depuis Strasbourg : « [ich] habe in neuerer Zeit gelernt, daß nur das nothwendige Bedürfnis der große Masse Umänderungen herbeiführen kann »¹⁶. Et en juin 1836, il écrit à Karl Gutzkow : « [...] und die große Klasse selbst ? Für die gibt es nur zwei Hebel, materielles Elend und religiösen Fanatismus. Jede Partei, welche diese Hebel anzusetzen versteht, wird siegen. »¹⁷ C'est aussi cette conviction qui différencie Büchner de ses condisciples étudiants et des intellectuels libéraux de la *Jeune Allemagne*.¹⁸ Büchner refuse le concept politique de constitutionnalisme tel qu'élaboré par les Libéraux qui, à ses yeux, conduirait à une situation similaire à celle de la France postrévolutionnaire. C'est avec cette préoccupation et cet objectif d'une nécessaire révolution sociale radicale, non d'une démarche réformatrice qui favoriserait la bourgeoisie et les intellectuels et perpétuerait

15. Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen. Leipzig, 1845, 1848.

16. Juni 1833, DKV, *Briefe*, 369.

17. DKV, 439-440.

18. À Strasbourg, en 1831-1832, Büchner fréquente avec ses amis théologiens les plus proches (parmi lesquels Boeckel, August Becker) l'association étudiante Eugenia (« Studentenverbindung »), dans laquelle il est question d'égalité des droits entre hommes et femmes, du célibat des prêtres catholiques, de fraternité et d'égalité des citoyens. En 1832, Büchner y tiendra un discours sur la situation politique en Allemagne : Hermann Kurzke, dans sa biographie, qualifie l'atmosphère de ces réunions de « bon-enfant », marquée par une sorte de « Bierkommunismus » : « Sozialutopie im Kleinen und auf Zeit » (Hermann Kurzke, *Georg Büchner, Geschichte eines Genies*, München : C. H. Beck, 2013, 345). Par la suite, Büchner prend ses distances avec toute démarche collective estudiantine, tout rassemblement à caractère politique, jetant un regard sceptique, voire critique sur les revendications et les aspirations libérales et républicaines de ses pairs en Allemagne.

l'état de dépendance économique des paysans, artisans et ouvriers, que Büchner s'engage dans le projet de rédaction du *Messenger Hessois*, la condition matérielle misérable du peuple constituant à la fois un scandale éthique insoutenable sur le plan personnel et, du point de vue stratégique, le levier de cette Révolution à déclencher.

Les témoignages de certains de ses compagnons arrêtés au printemps 1834, consignés dans les protocoles, documentent ces positions révolutionnaires de Büchner et confirment les propos des lettres citées plus haut ; ils permettent d'identifier très précisément quels sont les ressorts de son action agitationniste :

Der materielle Druck unter welchem ein großer Theil Deutschlands liege, sei eben so traurig und schimpflich, als der geistige ; und es sei in seinen Augen bei weitem nicht so betrüblich, daß dieser oder jener Liberale seine Gedanken nicht drucken lassen dürfe, als daß viele tausend Familien nicht im Stande wären, ihre Kartoffeln zu schmälzen.¹⁹

Du peuple, d'autre part, Büchner ne fournit pas une définition politique mais sociale : le peuple l'intéresse comme corps social, non comme corps de la Nation. Il ne souscrit pas à l'idée selon laquelle au principe de souveraineté populaire serait lié celui de République indivisible, de souveraineté nationale et territoriale, ou plus exactement, c'est un élément qui semble lui être indifférent. Cet aspect, qui fut pourtant essentiel pour le déroulement de la Révolution française²⁰ ne se retrouve qu'à la périphérie du discours dans le drame historique de Büchner, par la voix de Danton. Il s'agit de la scène 5 de l'acte II, dans laquelle est formulée l'interrogation fondamentale : « Was ist das was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet ? »²¹. Julie, cherchant à soulager Danton de sa culpabilité obsessionnelle, tente de convaincre ce dernier de la nécessité politique et historique des massacres de septembre 1792, faisant valoir une autre nécessité, celle de sauver la République face à un envahisseur intérieur, symétrique

19. DKV, *Briefe*, 439-440.

20. Je renvoie à Soboul.

21. DKV, *Dantons Tod*, II/5, 49.

de l'envahisseur extérieur, tous deux alliés pour la perte de la République : « Die Könige waren vierzig Stunden von Paris ». ²²

Ce passage aux accents fatalistes a donné lieu à d'innombrables commentaires, portant sur le pessimisme historique et métaphysique de Büchner. Ces paroles de Danton ne s'inscrivent pas ici directement dans le cadre de notre propos. Danton nous dit cependant que, pour la défense du peuple et de la Révolution, le massacre collectif de vies humaines est apparu aux yeux d'un des responsables du processus comme une nécessité historique. De ce raisonnement, il ressort également que le peuple est représenté, non seulement ni uniquement comme l'élément légitimant cette action mais aussi comme un instrument entre les mains de ceux qui font l'Histoire (même si Büchner pose dans cette scène et par ce dialogue précisément la question du libre-arbitre de ceux qui agissent dans et sur l'Histoire). Ces individualités ont alors à supporter le poids de cette responsabilité : pour la République, pour la Révolution, pour le peuple, Danton dit n'avoir eu d'autre choix que l'assassinat des aristocrates.

Concernant les deux œuvres qui nous intéressent aujourd'hui, nous nous trouvons à nouveau face à une difficulté quant à la possibilité de mise en perspective de l'une par rapport à l'autre. *La Mort de Danton* apparaît comme un drame historique, forme fermée, *Woyzeck* nous a été transmis sous la forme de quatre fragments, ce qui ne signifie bien entendu pas que l'on ait affaire ici à une forme ouverte. Le langage dramatique que crée Büchner est sensiblement différent dans l'une et l'autre pièce : rhétorique oratoire antiquisante et bribes de slogans révolutionnaires, vociférations et railleries dans *La Mort de Danton*, balbutiements, exclamations étouffées et réminiscences bibliques dans *Woyzeck*. Deux langages dramatiques pour deux évocations d'une même condition du peuple. Dans *La Mort de Danton*, Büchner positionne des personnages-types pour la plupart anonymes, personnages-satellites de l'action dramatique et des événements historiques, ni sujets, ni objets de la Révolution, entre cynisme, inconstance et indifférence politique ; dans le

22. Et Danton : « Die Festungen gefallen, die Aristokraten in der Stadt [...] Wir schlugen sie, das war kein Mord, das war Krieg nach innen » (DKV, *Dantons Tod*, II/5, 49).

fragment *Woyzeck*, l'auteur présente au spectateur un personnage populaire individualisé, personnage-titre au cœur de l'action dramatique et du message davantage anthropologique que politique.

Faim, misère sociale et morale

Que l'on reconstitue la chaîne implacable qui détermine la condition populaire, telle que Büchner la met en évidence, et il en ressort que la faim (la *fame*²³) est désignée dans l'une et l'autre pièce, comme dans *Le Messenger Hessois*, comme la marque première de la condition populaire : « unsere Weiber und Kinder schreien nach Brot »²⁴. Elle s'accompagne de la misère matérielle. Ainsi, Marie se mire dans un bris de miroir :

Marie : *sitzt. Ihr Kind auf dem Schoß, ein Stückchen Spiegel in der Hand [...] bespiegelt sich.*²⁵

Le legs de *Woyzeck* à Andres se résume à une camisole, à une croix et à la Bible héritée de sa mère :

Woyzeck : Das Kamilsolchen Andres, ist nit zur Montur, du kannst's brauchen Andres. Das Kreuz is mei Schwester und das Ringlein, ich hab noch ein Heiligen, zwei Herzen und schön Gold, es lag in meiner Mutter Bibel²⁶.

La faim est à l'origine de l'absence de « morale » des personnages populaires, de la prostitution, de la criminalité, de la violence, enfin, la faim (et l'aliénation par le travail) sont à l'origine de l'abrutissement psychique et mental. En effet, la morale apparaît comme un privilège de classe, dont la classe dominante, en l'occurrence dans l'une et l'autre pièce cette bourgeoisie ou

23. DKV, *Leonce und Lena*, *Vorrede*, 93 : « Alfieri : « E la fama ? / Gozzi : « E la Fame ? » ».

24. DKV, *Dantons Tod*, I/2, 20. Et, dans *Le Messenger Hessois* : « Geht einmal nach Darmstadt und seht, wie die Herren sich für euer Geld dort lustig machen, und erzählt dann euern hungernden Weibern und Kindern, daß ihr Brot an fremden Bäuchen herrlich angeschlagen sei » (DKV, *Schriften*, *Der Hessische Landbote*, 59).

25. DKV, *Dichtungen*, *Woyzeck*, *Kombinierte Werkfassung*, 8, 153.

26. DKV, *Woyzeck*, 22, 167. Outre le dénuement matériel, on trouve là suggérée comme une dimension « christique » du personnage, sur laquelle je reviendrai.

« nouvelle aristocratie » honnies par Büchner, fixe les repères et les normes et pour laquelle elle se pose en juge. Citons là encore les propos recueillis dans le protocole du procès pour haute trahison en 1837, de la bouche de August Becker, ami et compagnon de Büchner, rapportant les convictions exprimées par Büchner : « [...] es sei keine Kunst, ein ehrlicher Mann zu sein, wenn man täglich Suppe, Gemüse und Fleisch zu essen habe ».²⁷

Woyzeck, simple soldat de réserve, en soi déjà stigmatisé socialement comme « le degré inférieur de la race humaine »²⁸, nous est avant tout montré comme un être souffrant, et souffrant de faim. Ce manque et cette aliénation sont provoqués par le traitement expérimental de « discipline », c'est-à-dire de privation alimentaire auquel il se soumet pour le docteur afin de gagner quelques sous supplémentaires pour permettre à sa compagne et à son enfant de survivre. Ce manque au sens à la fois de « Mangel » et de « Entfremdung » est à l'origine du délire mental dans lequel le spectateur découvre le personnage principal dès le premier tableau, en proie à des visions obsessionnelles et hallucinatoires ; ainsi par exemple l'obsession des francs-maçons : « Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer, still ! [...] Es pocht hinter mir, unter mir [...] hohl, hörst du ? Alles hohl da unten ! Die Freimaurer ! »²⁹

Pourquoi cette obsession, cette épouvante de surcroît ? Cette idée fixe est un élément rapporté de la morale bourgeoise. Puissance de manipulation et de contrôle de la société, la classe dominante stigmatise les éléments subversifs de la société (en l'occurrence les francs-maçons) en les rendant suspects au peuple crédule privé de repères politiques, cultivant et perpétuant superstition et ignorance populaires. En effet, la bourgeoisie, représentée ici par deux de ses notables, l'officier de réserve et le médecin, se pose en garante et en juge de la morale, dont elle prive *a priori* les individus issus du peuple. Ainsi, le capitaine est bien aise de railler :

27. DKV, *Schriften*, 662.

28. DKV, *Dichtungen*, *Woyzeck*, tableau 3, 150 : « Buden, Lichter, Volk. Ausrufer : « Der Aff' ist schon ei Soldat, s'ist noch nit viel, unterst Stuf von menschliche Geschlecht! ».

29. DKV, *Dichtungen*, *Woyzeck*, tableau 1, 147.

Woyzeck, Er hat keine Moral ! Moral, das ist, wenn man moralisch ist, versteht Er. [...] Er hat ein Kind, ohne den Segen der Kirche, wie unser hochehrwürdiger Herr Garnisonsprediger sagt, ohne den Segen der Kirche, es ist nicht von mir. [...] Woyzeck Er hat keine Tugend, er ist kein tugendhafter Mensch.³⁰

La morale apparaît comme une convention sociale définie par la société civile et le dogme religieux, la vertu, qualité morale et principe éthique hérité de la philosophie des Lumières, dont il ne demeure ici qu'un cliché à usage de pression sociale, est également pervertie à la base par le système social. Sa condition de soumission totale et de dépendance matérielle prive Woyzeck de l'une comme de l'autre. La morale, telle que définie par les privilégiés économiques de la société de la Restauration, est réservée à ceux-ci ; le pauvre est responsable de son comportement qualifié d'immoral et par là-même responsable de sa condition de pauvre, de bâtard, de criminel. C'est ce qu'affirment le capitaine et le docteur dans *Woyzeck* ; ils prennent en effet la parole en lieu et place de celui qui n'en a pas.

Paradoxalement, les tâtonnements et les balbutiements discursifs de Woyzeck dans ses tentatives avortées de dialogues avec les deux représentants de la société bourgeoise avec lesquels il est en contact forment de façon lapidaire, simple, la réalité de la condition populaire et énoncent clairement sur quel fondement repose ce que le capitaine nomme « morale » et « vertu » :

Wir arme Leut. Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld. Wer kein Geld hat. Da setzt einmal einer seinsgleichen auf die Moral in der Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut. [...] Sehn Sie, wir gemeinen Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, aber wenn ich ein Herr wär und hätt eine Hut und eine anglaise und könnt vornehm reden ich wollt schon tugendhaft sein. Es muß was Schöns sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl.³¹

Woyzeck, amoureux de Marie, père d'un enfant illégitime, revendique confusément (« Die Natur ! ») le droit naturel à la vie, à l'amour, à une forme de bonheur primitif propre à tout

30. DKV, *Dichtungen, Woyzeck*, tableau 9, 155-156.

31. DKV, *Woyzeck*, 9, 155-156, en réponse aux propos du Capitaine.

être humain ; « Die Natur » « das Fleisch und Blut », est ce que le pauvre a en commun avec le « Herr », le « riche », c'est aussi la seule chose que possède le pauvre. Le notable, quant à lui, tire profit des règles qu'il a énoncées car, grâce à la supériorité sociale, à son langage, à son apparence, bref à son avantage économique et culturel, il peut se parer des atours de cette pseudo-morale, utiliser les principes proclamés, les détourner pour camoufler ses propres actions et ses pensées, dont le capitaine livre ici une idée au spectateur : ce sont voyeurisme, frustration et obsession sexuelle, etc.

Hauptmann : Wenn ich am Fenster lieg, wenn' es geregnet hat und den weißen Strümpfen so nachsehe, wie sie über die Gassen springen, – verdammt Woyzeck, – da kommt mir die Liebe ! Ich hab auch Fleisch und Blut. Aber Woyzeck, die Tugend, die Tugend ! Wie sollte ich dann die Zeit herumbringen ? Ich sag' mir immer du bist ein tugendhafter Mensch, *gerührt* ein guter Mensch, ein guter Mensch.³²

Les paroles de Woyzeck nous disent aussi laborieusement, comme à tâtons, le ressenti d'une réalité : le maintien dans la misère matérielle, la faim et le dénuement rendent impossible ce que la société normative nomme l'élévation morale ; le pauvre ne peut s'en permettre le luxe. Le propos de Woyzeck sous-entend, mais sans prise de conscience sociale possible de la part du sujet, le caractère criminel des repères et des normes établies ; le personnage se fait ici l'écho des propos de Büchner dans sa correspondance aussi bien que dans *Le Messager Hessois*. L'impératif kantien exigible de tout sujet doué d'entendement et de raison, perd tout sens en l'absence d'autonomie de ce sujet : il ne saurait y avoir de devoir moral là où il n'existe pas de liberté individuelle, d'autonomie du sujet, de libre exercice de la volonté, toutes choses que le maintien dans la misère matérielle, le maintien dans la faim, rendent impossibles. Par l'action du capitaine et du docteur, représentants du système

32. DKV, *Woyzeck*, 9, 156. Nous trouvons par ailleurs dans la bouche de Woyzeck, davantage encore dans le personnage de Marie, la formulation d'une réalité sensualiste comme marque de la « nature » humaine, dont on retrouvera également l'écho chez Marion, dans *La Mort de Danton*.

en vigueur, Woyzeck est réduit à un état de quasi animalité, ce qui nous ramène aux paroles du forain en tout début de fragment. Ainsi, le débat autour de la responsabilité pénale et criminelle de Woyzeck est-il faussé à la base. Dans la source historique à laquelle Büchner a accès, le docteur Clarus décrit avant toute chose un pauvre et établit de manière explicite une relation entre misère d'une part, pathologie psychiatrique et potentiel criminel d'autre part. Puis, au stade de l'instruction judiciaire, on ne retrouve plus trace de ce fondement, mais simplement une condamnation de type moral du criminel³³. Ainsi, tout être humain serait capable, quelle que soit son origine sociale, d'un comportement moral et tenu d'en adopter un. Il y eut donc ce débat entre cette position et celle de la psychiatrie libérale moderne naissante selon laquelle un malade tel que Woyzeck ne serait pas en état psychique d'opérer une distinction entre le Bien et le Mal. Dans son fragment, Büchner pose sous une forme dramaturgique le lien entre pauvreté, « moralité » et santé psychique et physique, ces deux derniers éléments étant à leur tour étroitement liés, ainsi que le montrent les scènes du docteur et du professeur, et représente avec son personnage-titre le phénomène de l'aliénation au sens de « Entfremdung ».

Dans *La Mort de Danton*, Robespierre se réfère lui aussi à la vertu pour justifier la Terreur, utilisant et pervertissant les valeurs rousseauistes et la philosophie politique et morale du XVIII^e siècle. Le peuple affamé et destructeur est qualifié de « tugendhaft », de « vertueux », à la condition qu'il oriente sa violence contre ceux qui, selon Robespierre, sont à l'origine de la perversion des valeurs et du mépris des droits fondamentaux, de l'intérêt et de l'intégrité des individus et du peuple. Danton et les Dantonistes, au nom de l'hédonisme, profitent de la misère du peuple pour en tirer leur plaisir ; Robespierre quant à lui s'appuie sur la misère matérielle populaire et sur la faim pour établir son régime de terreur et détruire ses adversaires. Dans *La Mort de Danton*, les repères moraux sont ainsi brouillés, ainsi qu'en

33. Burghard Dedner, *Georg Büchner. Woyzeck*, Stuttgart : Reclam 16013, 2000, 191.

témoigne la réponse de Robespierre au peuple dans cette même scène 2 de l'acte I :

Armes, tugendhaftes Volk ! Du tust deine Pflicht, du opferst deine Feinde. Volk, du bist groß. Du offenbarst dich unter Blitzstrahlen und Donnerschlägen. Aber Volk deine Streiche dürfen deinen eigenen Leib nicht verwunden, du mordest dich selbst in deinem Grimm. Du kannst nur durch deine eigne Kraft fallen. Das wissen deine Feinde. Deine Gesetzgeber wachen, sie werden deine Hand führen, ihre Augen sind untrügbar, deine Hände sind unentrinnbar. Kommt mit zu den Jakobinern. Eure Brüder werden euch die Arme öffnen, wir werden ein Blutgericht über unsere Feinde halten.³⁴

Dans cette scène 2 du premier acte, on remarque, sur un plan dramaturgique, une similitude avec une scène présente dans un autre drame, écrit par un tout autre auteur ; ce drame porte sur le problème de la souveraineté nationale, non populaire, également sur le problème de la possibilité et des conditions d'un soulèvement populaire. Le spectateur y assiste à une opération de manipulation et d'instrumentalisation du peuple par un chef politique, fin stratège, libérateur de la patrie occupée, en l'occurrence la Germanie. Il s'agit du personnage d'Arminius et de *La Bataille d'Arminius* de Heinrich von Kleist. Dans la scène 6 de l'acte IV, Hermann intervient, alors qu'une jeune vierge, Hally, violée par des soldats romains, vient d'être tuée par son propre père, Teuthold. Hermann entre en scène, et exploite immédiatement le fait tragique, en le transformant en symbole politique et en appel au combat : « Kommt, ihr Cherusker ! Kommt, ihr Wodankinder ! / Kommt, sammelt euch um mich und hört mich an ! »³⁵

La scène dans laquelle Robespierre intervient (I/2) semble comme décalquée ; non que Büchner ait eu connaissance du drame de Kleist mais il met au jour ici la relation entre un meneur de la Révolution et le peuple dont le chef doit en principe servir les intérêts. Dans cette scène 2 de l'acte I, Robespierre

34. DKV, *Dichtungen, Dantons Tod*, I/2, 20.

35. Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, erster Band, hrsg. v. Helmut Sembdner, München : Carl Hanser Verlag, 1993, IV/6, 589-591.

est représenté sous les traits d'un manipulateur qui utilise la fragilité du peuple pour servir sa stratégie de destruction de la faction considérée comme ennemie de la Révolution, c'est-à-dire Danton et ses amis. Dans le drame, une autre scène illustre cette tromperie du peuple par les dirigeants de la Révolution ; au nom du danger extérieur, ceux-ci ont en effet exigé des citoyens le sacrifice de leurs vies, ainsi que le rappelle sur le mode cynique le citoyen dans la scène 6 de l'acte II :

Ich wollte das Vaterland machte sich um uns verdient ; über all den Löchern, die wir in anderer Leute Körper machen, ist noch kein einziges in unsern Hosen zugegangen.³⁶

Il n'en demeure pas moins que le personnage de Robespierre ne saurait être réduit à cette seule dimension. Comme Danton, le personnage dramatique est en proie à la culpabilité et au doute existentiel et moral, politique et historique ; lui aussi pose dans son monologue de la scène 6 du premier acte, à l'issue de la rencontre avec Danton et du dialogue avec Saint-Just, la question de la portée et de la signification de l'acte politique, s'inscrivant dans la problématique büchnérienne du sens de l'action humaine et du politique sur le cours de l'Histoire et conférant à son interrogation sur la rédemption une dimension métaphysique et christique :

Er hatte die Wollust des Schmerzes und ich habe die Qual des Henkers. [...] Wer hat sich mehr verleugnet, ich oder er ? [...] Was sehen wir nur immer nach dem Einen ? [...] wir ringen alle im Gethsemanegarten im blutigen Schweiss, aber es erlöst keiner den andern mit seinen Wunden. –³⁷

Condition populaire féminine

La prostitution et la misère de la condition féminine sont des symptômes concomitants à la faim. Dans *Le Messenger Hessois*, on peut lire : « Die Töchter des Volks sind ihre Mägde und Huren »³⁸. Les princes et l'aristocratie mis en accusation dans

36. DKV, *Dichtungen, Dantons Tod*, II/6, 50.

37. DKV, *Dantons Tod*, I/6, 37.

38. DKV, *Schriften, Der Hessische Landbote*, 58-59.

le pamphlet sont les profiteurs de la Révolution dans *La Mort de Danton* :

Erster Bürger : Ja, ein Messer, aber nicht für die arme Hure, was tat sie ? Nichts ! Ihr Hunger hurt und bettelt. Ein Messer für die Leute, die das Fleisch unserer Weiber und Töchter kaufen ! Weh über die, so mit den Töchtern des Volkes huren !³⁹

La condition de la fille du souffleur Simon est le produit du fonctionnement, c'est-à-dire de la perversion sociale qui prévaut au fonctionnement de la société française révolutionnaire. Défendue par la mère (« sie ist ein braves Mädchen und ernährt ihre Eltern »⁴⁰), cette condition de prostitution est ensuite reprise et déclinée comme une rengaine par les différents témoins de la scène, soulignant le caractère implacable de la condition populaire et la déviation des repères moraux ; la faim, devenue un élément d'un système politique et social dévoyé, prend le peuple au piège : Le pseudo-discours idéaliste de Simon, du père, n'est que façade et mensonge : « Alter Virginius verhülle dein kahl Haupt. Der Rabe Schande sitzt darauf und hackt nach deinen Augen. Gebt mir ein Messer, Römer ! »⁴¹ Le discours de Robespierre est instrumentalisation du peuple. Dans l'un et l'autre cas, la référence à la « morale » est foncièrement hypocrite ou tout du moins faussée.

Il en va différemment de Marion et, pour une part, de Marie. Le récit de Marion constitue une parenthèse dans la structure du drame ; il n'est en rien nécessaire au déroulement de l'intrigue, ni n'illustre un aspect de la problématique du drame, que ce soit en tant que drame historique ou drame sur la Révolution. Ce monologue, tout comme celle qui le porte, est tel un électron libre dans la pièce ; sa narratrice revendique une sensualité conforme à sa « nature » profonde, en symbiose avec l'univers mais en totale rupture avec les conventions sociales, pouvant ainsi affirmer son « moi » dans la pleine conscience et jouissance de sa force sexuelle :

39. DKV, *Dichtungen, Dantons Tod*, I/2, 18.

40. DKV, *Dantons Tod*, I/2, 18.

41. DKV, *Dantons Tod*, I/2, 17.

Da kam der Frühling, es ging überall etwas um mich vor, woran ich keinen Teil hatte. Ich geriet in eine eigne Atmosphäre, sie erstickte mich fast, ich betrachtete meine Glieder, es war mir manchmal als wäre ich doppelt und verschmolze dann wieder in Eins. [...] ich wurde wie ein Meer, was Alles verschlang und sich tiefer und tiefer wühlte. Es war für mich nur ein Gegensatz da, alle Männer verschmolzen in einen Leib. Meine Natur war einmal so, wer kann da drüber hinaus ?⁴²

Büchner semble vouloir ici livrer une définition d'une nature féminine prédéterminée pour ce que la société nomme « prostitution », et laisserait ainsi à penser que cette condition de prostitution est indépendante de liens économiques et de contraintes sociales. Cependant, les arguments avancés dans le pamphlet *Le Messager Hessois*, tout comme les propos, cités plus haut, tenus dans la scène 2 l'acte 1 de la même pièce relativisent, voire démentent cet argument. Pour autant, Büchner, en donnant une parole longue à un personnage par ailleurs secondaire, donne par là-même également la parole au sexe féminin ; celui-ci, par le biais de Marion, proclame le paradoxe qui l'habite : revendication d'une liberté sexuelle, liberté vis-à-vis d'une société masculine également, et double emprisonnement, celui d'un déterminisme quasi-biologique et celui d'un piège social d'une société civile qui prononce une condamnation morale de la prostituée et l'en exclut.

Marion dans le drame historique, Marie dans le fragment : toutes deux incarnent donc, par le libre cours de leur sensualité, un érotisme féminin libéré de liens conventionnels et à cet égard, toutes deux incarnent une forme de liberté ou, plus exactement, une tentative inconsciente de libération qui, dans le même temps, en raison de leur condition doublement marquée, populaire et féminine, fait d'elles des personnages chargés de tragique.

Il en va de même en ce qui concerne Marie, liée à Woyzeck, bientôt en proie aux affres du sentiment de culpabilité vis-à-vis du père de son enfant, par ailleurs, dans une logique semblable

42. DKV, *Dantons Tod*, I/5, 27.

à Marion, obéissant à sa « nature »⁴³, cédant aux séductions de l'apparence d'une existence matérielle débarrassée des stigmates de la misère ; ainsi, par exemple, lorsqu'elle se regarde dans le miroir, admirant les boucles d'oreilles que le tambour Major vient de lui offrir :

Was die Steine glänzen ! Was sind's für ? Was hat er gesagt ? –
Schlaf Bub ! ...S'ist gewiss Gold ! Unsereins hat nur ein Eck-
chen in der Welt und ein Stückchen Spiegel und doch hab' ich
einen so rothen Mund als die grossen Madamen mit ihren
Spiegeln von oben bis unten und ihren schönen Herrn, die
ihnen die Hand küssen : ich bin nur ein arm Weibsbild.⁴⁴

Marie déplace en quelque sorte les repères. Ses propos dénoncent en effet (sans qu'il y ait prise de conscience sociale du sujet) l'hypocrisie sociale d'une morale bourgeoise qui condamne la manifestation de sensualité alors qu'elle permet la coquetterie. Il ressort de cela que c'est le maintien dans la pauvreté qui pervertit la nature humaine et que la morale bourgeoise apparaît comme une tromperie sur la nature humaine : les « madames » transposent dans leur apparence et leurs manières par une stratégie de compensation sociale une sensualité que bride et qu'interdit la morale bourgeoise, ainsi que l'illustre le récit de Marion.

Mais il est frappant d'observer que l'émancipation féminine et la libération sexuelle de la femme ne sont représentées que par des situations de prostitution (Marion, Rosalie), ou d'adultère (Marie). La condition féminine, au même titre que la condition humaine, est synonyme d'aliénation, la femme libre est privée d'identité individuelle et d'existence sociale.

La violence comme mode d'expression du peuple

Face à cet emprisonnement social, quels sont les moyens et modes d'expression du peuple ?

43. C'est le *leitmotiv* du « immerzu, immer zu », rythmant la danse de Marie, résonnant en écho chez Woyzeck, qui indique la sensualité qui gouverne l'un, la jalousie qui envahit l'autre des personnages : DKV, *Dichtungen, Woyzeck*, 15, 163-164.

44. DKV, *Dichtungen, Woyzeck*, 8, 153.

Dans sa correspondance, Büchner énonce la nécessité de l'action révolutionnaire violente qui seule peut amener le bouleversement social salutaire au peuple. Ainsi, par exemple, en mars 1835, il écrit à Karl Gutzkow : « das Verhältnis zwischen Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt, der Hunger allein kann die Freiheitsgöttin und nur ein Moses, der uns die sieben ägyptischen Plagen auf den Hals schickte, könnte ein Messias werden. Mästen Sie die Bauern, und die Revolution bekommt die Apoplexie. Ein Huhn im Topf jedes Bauern macht den gallischen Hahn verenden ! »⁴⁵

De même, si *Le Messenger Hessois* établit avant tout un état des lieux de la situation du peuple paysan en Hesse, il appelle clairement à la révolte, à l'action violente : « Friede den Hütten, Krieg den Palästen ! »⁴⁶. La violence est donc présentée comme l'unique mode d'expression et d'action envisageable du peuple face à l'oppression et au maintien dans la misère.

Mais dans le théâtre de Büchner, aussi bien dans *La Mort de Danton* que dans *Woyzeck*, le peuple est représenté comme incapable de ce soulèvement violent, aux yeux du poète révolutionnaire moyen unique et incontournable susceptible de provoquer le bouleversement social, de renverser les structures sociales, de permettre enfin l'émancipation sociale du peuple. La violence, certes, est omniprésente, dans l'œuvre dramatique elle est indissociable de tout personnage populaire mais elle demeure improductive sur un plan politique et historique, elle n'est que symptôme de passivité ; les vociférations de Simon en apportent un exemple. En cela, ses personnages de fiction sont le reflet du diagnostic sévère que Büchner porte sur la société postrévolutionnaire de son époque.

Dans le drame historique, la violence est essentiellement verbale, accompagnant et commentant des actions sanglantes, dans le fragment *Woyzeck*, elle devient meurtrière, criminelle et destructrice, moyen d'expression ultime et unique du personnage principal. Mais en aucun cas ni à aucun moment, l'exercice de la violence n'entraîne de changement de la condition populaire.

45. DKV, *Schriften*, 400.

46. DKV, *Schriften*, 53.

Dans *Woyzeck*, cette violence est en quelque sorte la manifestation du tragique du personnage-titre et de sa victime, l'objet de son désir ; dans *La Mort de Danton*, elle est l'expression d'un cynisme stérile, à la frontière de l'absurde, dans tous les cas, elle demeure non productrice de sens, parfois liée à un humour noir, en rupture avec les règles de la logique communément admise, à laquelle échappe la voix du peuple, impulsive et entière. Dans la scène 2 de l'acte I survient l'épisode de l'aristocrate :

Einige schleppen einen jungen Menschen herbei.

EINIGE STIMMEN ; Er hat ein Schnupftuch ! ein Aristokrat !
an die Laterne ! an die Laterne !

ZWEITER BÜRGER. Was ? Er schneuzt sich die Nase nicht
mit den Fingern ? An die Laterne !

(Eine Laterne wird heruntergelassen.)

JUNGER MENSCH : Ach meine Herren !

ZWEITER BÜRGER. Es gibt hier keine Herren ! An die
Laterne !

[...]

JUNGER MENSCH. Meinetwegen, ihr werdet deswegen nicht
heller sehen !

DIE UMSTEHENDEN. Bravo, bravo !

EINIGE STIMMEN. Lasst ihn laufen !

*(Er entwischt.)*⁴⁷

Il n'en demeure pas moins que la haine de l'autre, de l'aristocrate, du riche, du profiteur et du possédant traverse le drame telle une basse continue et y trouve une expression dans une violence du verbe qui recouvre une réalité concrète sanglante, celle des exécutions et de la Terreur. Dans la scène 10 de l'acte III, il apparaît clairement que le peuple raisonne selon ce que lui dicte son estomac, la scène entière se déroule autour de la métaphore du moulin et du pain, c'est la faim, qui, finalement, oriente la haine du peuple vers le personnage équivoque de Danton :

EINIGE STIMMEN. Nieder mit den Decemviren ! es lebe
Danton !

ERSTER BÜRGER. Ja das ist wahr, Köpfe statt Brot, Blut statt
Wein.

47. DKV, *Dichtungen, Dantons Tod*, I/2, 19-20.

EINIGE WEIBER. Die Guillotine ist eine schlechte Mühle [...] wir wollen Brot, Brot!
[...] Danton hat eine schöne Frau, er badet sich in Burgunder, isst das Wildpret von silbernen Tellern [...] . Danton war arm, woher hat er das alles ? [...]
Nieder mit Danton ! Nieder mit dem Verräter !⁴⁸

Dans *La Mort de Danton*, à chaque fois que le peuple, en quelque sorte personnage collectif, presque troisième personnage de la pièce, prend la parole dans la scène citée, positionné entre les antagonistes Danton et Robespierre, c'est pour déverser un flot de paroles toujours violentes : c'est un verbe cynique, cruel, mélange de clairvoyance et de passivité politique, de frustration et de désillusion, discours primitif de destruction et de haine. La fin de la première partie de la scène 2 de l'acte I, citée plus haut, qui fait fonction d'intermède et de transition avant l'entrée en scène de Robespierre, illustre ce penchant du peuple à la destruction brutale et sanguinaire, présentant en cela un parallèle troublant avec une scène du drame de Christian Dietrich Grabbe, *Napoléon ou les Cent Jours*. Dans cet autre drame historique, quasi contemporain de celui de Büchner, mettant en scène les Cent Jours du retour de Napoléon et consacrant de nombreux tableaux à la rue parisienne, on remarque, dans le cadre de notre propos, la très longue scène 1 de l'acte III, dans laquelle un sinistre personnage, du nom de Jouve, tente de tirer profit du retour de Napoléon pour réactiver la Révolution et provoquer l'insurrection des faubourgeois de Saint-Antoine, des Sans-culottes, des laissés-pour-compte de la Révolution française. Pour ce faire, Jouve attise chez le petit peuple la haine du nanti, en l'occurrence le petit-bourgeois, l'artisan, le commerçant, le tailleur qui se dissimule derrière ses rideaux pour observer les événements historiques sans prise de risque :

JOUVE. Wer nicht für uns ist, der ist wider uns – Dieser, merk' ich, ist ein Schuft, der seine Courage da hat, wo er nichts zu fürchten braucht [...]. Seht, wie er anfängt, sich hin und her zu wenden – er möchte jetzt gern fort, nach Haus [...]. Derlei Memmen sind schändlicher als die öffentlichen Mordbrenner

48. DKV, *Dichtungen, Dantons Tod*, III/10, 76.

– – Schneiderfetzen, (denn so etwas wirst du sein) Courage,
Schere, Nadeln heraus, – hier mein Schmiedehammer – Wehre
dich oder krepriere ! [...] (*Er schlägt ihn zur Erde*).
VORSTÄDTER UND ANDERES VOLK. Ha ! Blut ! Blut !
Schaut, schaut, schaut, da fließt, da flammt es [...] !
JOUVE. Wer noch keine rote Mütze hat, färbe sich, bis wir
edleres haben, mit diesem Blute das Haar.
(*Viele Vorstädter tun es*).
Vorwärts ! Die Tuileries angesteckt ! Es lebe die Freiheit !
ALLE VORSTÄDTER. Sie lebe !⁴⁹

La violence du peuple des sans-culottes, ici, outrepassa le cadre de l'expression discursive et se traduit par le basculement dans la barbarie. Mais dans l'une et l'autre pièce, cette violence est présentée comme stérile, le peuple est incapable d'exploiter son propre moyen d'expression et, soit versatile (c'est ainsi que nous le présente Grabbe), soit vulnérable car ignorant et naïf, il se comporte en girouette, se laisse retourner comme un gant. La violence ne mène à rien, le peuple demeure en réalité passif, toujours uniquement témoin, et surtout, victime désabusée. Le pessimisme politique et social de Büchner à ce stade de sa vie et de sa création est éclatant. Cependant, si Grabbe et Büchner semblent avoir en commun ce pessimisme historique qui donne l'impression au lecteur/spectateur que l'Histoire, en l'occurrence la Révolution française, est une impasse, il n'y a pas chez Büchner d'expression d'un mépris du peuple qui est perceptible chez Grabbe, pour qui le peuple est par nature irrémédiablement primitif, barbare, immature, dans l'incapacité de faire avancer le cours de l'Histoire, et ne méritant par conséquent aucune forme d'émancipation politique. Dans son drame historique, Büchner montre bien davantage à quel point la faim, certes levier de l'action violente, maintient également le peuple dans un état de dépendance sociale, politique, intellectuelle, lui enlève toute capacité de raisonnement autonome et libre de contraintes ; la faim est une obsession qui justifie toutes les actions barbares, vengeresses ; c'est précisément ce qu'illustre la scène citée 10 de l'acte III.

49. Christian Dietrich Grabbe, *Napoleon oder die Hundert Tage*, Stuttgart : Reclam, UB 258, 2002, III/1, 65-66.

Pour Woyzeck, privé non seulement de liberté d'action, mais aussi de parole prégnante, privé de vie car soumis à un régime de sous-alimentation, aliéné par ses tâches abrutissantes, enfin abîmé physiquement et psychiquement par ces contraintes, par conséquent privé de l'amour de Marie et de la possibilité d'aimer, la violence est l'issue unique, apparemment choix, en réalité non-choix du personnage. Woyzeck détruit l'objet de son amour et par là le peu de sens qu'avait son existence. Cette violence est meurtrière en même temps que suicidaire : les deux personnages principaux, issus du peuple connaissent une fin tragique (même si le drame demeure fragment). Ne demeurent de l'entourage familial de Marie que l'idiot, la vieille et l'enfant orphelin. Le peuple, à travers ses deux figures individualisées, est montré comme condamné à l'aliénation et à la souffrance et prédisposé à un destin tragique.

Langages du peuple

On trouve ainsi chez le peuple tel que le représente Büchner dans son théâtre plusieurs modes d'expression, différents types de ce que l'on pourrait appeler « langage » : d'une part, la violence du discours, cynisme improductif, nous l'avons évoqué ; d'autre part, le langage comme « non-langage », comme discours aliéné, celui d'une imitation contrainte, dont la scène de l'instituteur dans la comédie *Léonce et Léna* fournit l'exemple le plus caricatural. C'est la scène 2 de l'acte III, dans laquelle le « Schulmeister », le maître d'école, inculque à ses paysans des rudiments de paroles imposées par les rapports de forces sociaux, sans lien avec leur réalité sociale :

SCHULMEISTER. Seid Standhaft ! krazt euch nicht hinter den Ohren und schneuzt euch die Nasen nicht, so lange das hohe Paar vorbeifährt, und zeigt die gehörige Rührung, oder es werden rührende Mittel gebraucht werden [...]. Könnt Ihr noch eure Lektion ? He ! Vi !
DIE BAUERN. Vi !
SCHULMEISTER. Vat !
DIE BAUERN. Vat !
SCHULMEISTER. Vivat !

BAUERN. Vivat !

SCHULMEISTER. So, Herr Landrat, Sie sehen wie die Intelligenz im Steigen ist, bedenken Sie, es ist Latein.⁵⁰

Le peuple soumis ne dispose d'autre langage que celui de la répétition abrutie et abrutissante de formules de soumission et n'a ainsi effectivement d'autre existence que celle dictée par la soumission. Il en va de même pour le personnage de Woyzeck dans les « dialogues » avec le capitaine et le docteur, dans lesquels Woyzeck n'est ni en situation ni en capacité de produire autre chose qu'un acquiescement : « Ja wohl ».

Cette incapacité à l'expression verbale qu'induit la condition populaire et qu'impose la hiérarchie sociale rapproche l'homme issu du peuple d'un état d'animalité. On se souvient des paroles du forain au tout début du fragment. On pense également aux expériences de physiologie expérimentale auxquelles se livre le docteur sur la personne de Woyzeck, qui présentent des points communs avec la tradition de physiologie et d'anatomie expérimentales en vogue depuis la fin du XVIII^e siècle, et qui connaîtra un apogée à la fin du XIX^e siècle, portant sur les animaux, y-compris la vivisection, que connaît Büchner, étudiant en médecine, et que le docteur applique ici à l'être humain Woyzeck. Cela signifie qu'aux yeux du représentant de la société civile bienpensante, œuvrant pour le bien de l'humanité en la personne du médecin, du savant, du professeur, le pauvre est ni plus ni moins une bête, objet de mépris, doté de la fonction unique d'être un instrument entre les mains de celui qui le convainc d'être pour lui un bienfaiteur. Bref, le traitement débilisant et destructeur qu'inflige le docteur au personnage prive celui-ci de toute possibilité d'élaboration d'une pensée cohérente, il l'entraîne dans le délire et la violence. Le non-langage discursif entraîne le langage de la violence autodestructrice.

Dans le registre de l'imitation improductive, c'est-à-dire celle ne faisant pas l'objet d'une véritable appropriation intellectuelle, on trouve également, dans le drame historique, l'imitation du langage de rhétorique politique, dans lequel excellent les orateurs de la Révolution, ceux-là mêmes qui sont aussi responsables

50. DKV, *Dichtungen, Leonce und Lena*, III/2, 121-122.

de la dérive de celle-ci et de la tromperie du peuple. Ainsi, dans les scènes citées plus haut, le raisonnement du citoyen se révèle pseudo-logique, le discours de Simon est celui d'une philosophie pseudo-idéaliste. Ces langages sont donc eux aussi révélateurs de l'emprisonnement matériel, social et idéologique du peuple, ils relèvent de la répétition et sont l'expression de la soumission sociale. Ne demeure que la violence, stérile dans *La Mort de Danton* dans le sens où celle-ci ne permet pas la reprise en main du cours de la Révolution par le peuple mais lui est donnée en pâture pour combler sa frustration, détruisant le peuple même par le biais de son représentant principal dans *Woyzeck*.

Parmi les modes d'expression du peuple, seuls le *Volklied* et le langage de la Bible semblent appartenir en propre au peuple et aux personnages populaires, en particulier dans le fragment *Woyzeck*. Instrument essentiel de communication et de conviction pour la propagande du *Messenger Hessois*, la Bible fait dans *Woyzeck* l'objet d'une appropriation intime, la lecture de versets permettant l'expression de l'intériorité du personnage. Il en va de même pour Marie :

Blättert in der Bibel : Und ist kein Betrug in seinem Munde erfunden... Herrgott ! Herrgott ! Sieh mich nicht an. *Blättert weiter* : ... aber die Pharisäer brachten ein Weib zu ihm, im Ehebruch begriffen und stellten sie in's Mittel dar. – Jesus aber sprach : so verdamme ich dich auch nicht. Geh hin und sündige hinfort nicht mehr. *Schlägt die Hände zusammen*. Herrgott ! Herrgott ! Ich kann nicht. Herrgott gib mir nur soviel, daß ich beten kann.⁵¹

Dans le même temps (et la réminiscence de Gretchen s'impose au lecteur/spectateur), cette lecture participe à la prise de conscience tragique du personnage en proie à l'emprisonnement moral. *Woyzeck* scelle son destin au moment où il se sépare de la Bible de sa mère ; Büchner fait lire la Bible à ses personnages, à voix haute. Ce sont les rares moments de discours structuré dans leur bouche : « Leiden sey mein Gewinnst, / Leiden sei mein

51. DKV, *Dichtungen*, *Woyzeck*, 21, 166.

Gottesdienst, / Herr wie dein Leib war roth und wund / So lass
mein Herz seyn aller Stund ». ⁵²

Dans le dialogue avec le capitaine, à l'hypocrisie de celui-ci et à son christianisme officiel dont lui-même est peu convaincu, Woyzeck oppose un christianisme authentique et vécu, citant les Évangiles et se référant à Jésus, puisant là les arguments élémentaires et les images essentielles reflétant sa condition. Les visions apocalyptiques de Woyzeck, dont il rend compte à Andres et à Marie, confèrent aussi une dimension religieuse, spirituelle, presque christique au parcours du personnage : en même temps en effet, ses visions sont celles du Jugement dernier.

Le *Volkslied*, qu'aimait et admirait Büchner⁵³, qui traduit l'empathie ressentie pour le peuple, est utilisé sous différents registres dans le fragment : expression de la parole populaire et accompagnant les tâches et distractions de la vie quotidienne (de Andres, des « Handwerksburschen », de Marie), réconfort davantage qu'opium du peuple, le *Volkslied* connaît également un emploi comme *a contrario*, mettant en évidence la tragédie du personnage-titre, l'opposition entre son monde de souffrance et la réalité extérieure ; on pense ici par exemple à la scène de l'auberge, dans laquelle tous chantent et Marie danse avec le Tambour-Major, Woyzeck observant la scène⁵⁴. Outre la lecture dans la Bible, le *Volkslied* est le mode d'expression favori de Marie et des personnages-satellites. Dans la bouche de Marie, il devient menace à l'intention de l'enfant, à la fois moyen d'expression et de refoulement du sentiment de culpabilité :

Was die Steine glänzen ! Was sind's für ? Was hat er gesagt ? –
Schlaf Bub ! Drück die Auge zu, fest,
Das Kind versteckt die Augen hinter den Händen
Noch fester, bleib so, still oder er holt dich. *Singt* :

52. DKV, *Dichtungen, Woyzeck*, 22, 167.

53. Outre les innombrables emprunts aux Volkslieder de Hesse ou alsaciens dans son œuvre littéraire, la correspondance de Büchner témoigne de son attachement profond à la culture du Volkslied ; ainsi, par exemple, dans l'une des dernières lettres à la fiancée, écrite depuis Zurich : « Man hört hier keine Stimme ; das Volk singt nicht [...]. Ich bekomme halb das Heimweh, wenn ich mir eine Melodie summe . » (DKV, *Briefe*, 465).

54. DKV, *Dichtungen, Woyzeck*, 15, 163-164.

Mädel mach's Ladel zu
's kommt e Zigeunerbu
Führt dich an deiner Hand⁵⁵

Le *Volkslied* exprime l'absurdité qui gouverne le cours des choses, le *Volksmärchen* ou conte populaire qui suit immédiatement revêt l'aspect d'une menace aux accents apocalyptiques annonçant l'issue fatale imminente.

Büchner, dans *La Mort de Danton*, dans *Woyzeck*, nous montre un peuple que l'ordre social maintient prisonnier de sa condition sociale, dans l'incapacité d'une réaction productrice de sens ; la violence même demeure sans effet sur le système. Celle-ci est vaine ou se retourne contre le peuple. Le pessimisme historique s'accompagne dans *Danton* d'un pessimisme social, sans que, pour autant, le peuple devienne objet de mépris de la part de l'auteur, au contraire de ce que l'on peut lire sous la plume de Grabbe. Dans *Danton*, le peuple se démène, crie, vocifère, lance des phrases assassines mais sa condition ne change pas, il est spectateur de la Terreur, dont le sang versé remplace le pain et il est instrument politique dans la main de Robespierre et de Saint-Just. La fascination et la délectation des exécutions comblent à peine sa frustration matérielle. Avec le fragment *Woyzeck*, de façon paradoxale, Büchner semble porter un regard plus nuancé sur le peuple : en clinicien, il met certes au jour les rouages de la violence et les pulsions qui déterminent les actions des personnages et fait la démonstration d'un implacable déterminisme social auquel le personnage populaire ne peut échapper. Mais ce faisant, la représentation dramatique même du parcours de *Woyzeck*, lie de l'humanité, sous-prolétaire, être aliéné objet de railleries et de mépris, isolé et marginal, est apparentée à un calvaire, à un chemin de croix auquel Büchner contraint le spectateur d'assister ; celui-ci entend et sent ainsi, presque dans sa propre chair, la détresse du personnage, il est saisi de compassion, au sens chrétien du terme. Cette compassion et cette sympathie profonde pour le peuple, qui se traduit entre autres par cet attachement de Büchner au *Volkslied* et au conte populaire,

55. DKV, *Dichtungen*, *Woyzeck*, 8, 153.

contredit une interprétation de sa création théâtrale dans le sens unique d'un pessimisme social proche du nihilisme. La fidélité à la réalité que prône Lenz dans la nouvelle de Büchner ne se trouve ainsi pas en contradiction avec l'expression d'une forme de compassion et d'amour envers le peuple, dont l'écriture du fragment *Woyzeck* témoigne dans ses différentes étapes.⁵⁶

Dans l'une et l'autre œuvre, le peuple demeure objet de compassion personnelle, cet attachement au sort du peuple confère à la démarche de Büchner son sens profond. Après l'échec de son engagement politique de terrain, Büchner pose en poète et en scientifique la problématique centrale, celle d'une identité du peuple qui passe par sa libération.

56. C'est le très long débat entre Lenz et Kaufmann, lequel est qualifié par le narrateur de « partisan de l'idéalisme », dans lequel le personnage-titre prend ardemment position pour une représentation « réaliste » de la vie à dépeindre : « Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut ; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist, das Gefühl, daß was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen ». DKV, *Dichtungen, Lenz*, 234-235.