

**Alban Berg, *Wozzeck* :  
une introduction**



Portrait de Berg par Schoenberg, 1910

Abordant *Wozzeck*, on peut difficilement se passer de souligner d'emblée l'importance de cette partition pour l'histoire de l'opéra au 20<sup>ème</sup> siècle – et, de manière générale, pour l'histoire de la musique. C'est un peu comme la 9<sup>ème</sup> symphonie de Beethoven, mais dans le domaine de l'opéra : il est difficile pour quiconque venant « *après* » *Wozzeck* de ne pas se positionner par rapport à cet opéra, ou tout du moins de ne pas tenir compte de sa place dans le répertoire du 20<sup>ème</sup> siècle. Cela concerne autant la vocalité – extrêmement riche et variée – que le traitement de l'orchestre, le rapport de la musique au texte et à la scène, le modernisme sans concession, en même temps que l'efficacité dramatique incontestable de l'œuvre.

Presque tous les commentateurs – musiciens, compositeurs, critiques, musicologues – ont été fasciné en particulier par l'articulation entre la force expressive immédiate de la musique, d'une part, et d'autre part la construction extrêmement méticuleuse de la partition, dont aucun détail ne semble avoir été laissé au hasard par Berg. Lorsqu'on se penche sur cette partition, il est très impressionnant de constater que ce qui peut paraître à l'écoute chaotique, décousu, désordonné, découlant d'une esthétique visant avant tout la puissance expressive, osant tous les extrêmes, avec une intensité qui semble libérée de toute contrainte formelle - ce langage qu'on qualifie volontiers d'« expressionniste » se trouve être en même temps réglé comme un mécanisme digne de la plus haute horlogerie. Voilà l'un des aspects les plus fascinants de *Wozzeck*, qui n'a pas fini de faire couler de l'encre...

Il est remarquable de constater à cet égard que *Wozzeck* a immédiatement été reçu comme un événement, si bien que Berg écrit avec humour, en 1927 :

(voir page suivante)

## **Alban Berg, « Un mot sur *Wozzeck* » (1927):**

« Cela fait maintenant dix ans que j'ai commencé à composer *Wozzeck* ; tant de choses ont déjà été écrites à son sujet qu'il m'est difficile de dire quoique ce soit sans plagier mes critiques. »

Cité par Douglas JARMAN, dans *Alban Berg, Wozzeck*, Cambridge Opera Handbooks, New York, Cambridge University Press, p. 152.

L'opéra, semble-t-il, a déjà été analysé sous toutes ces coutures, et selon diverses méthodes analytiques. A titre d'illustration, ci-dessous une analyse qui utilise la méthode des « pitch class sets » :

Marie

Wozzeck

Marie: Was sagst Du da?

Wozzeck: kalt ist, den friert nicht mehr! Dich wird beim Meer - gen - tau nicht frie - ren. Nix.

Annotations:

- 6-Z29 [0,2,3,6,7,9] +
- 4-12 [0,2,3,6] v
- 4-11 [0,1,3,5] v
- 3-7 [0,2,5] v (imitation of Marie)
- 3-3 [0,1,4] v+
- 5-23 [0,2,3,5,7] Kh (6-9, 6-32, 6-33)
- 5-25 [0,1,3,5,7] (C, B, A, G, F)
- 3-11 [0,3,7] v+
- 6-Z19 [0,1,3,4,7,8] (G#, A, B, C, D#, E)
- 5-Z36+ [0,1,2,4,7] (A#, B, C, D, F)
- 4-8 [0,1,5,6] (D#, E, G#, A, B)
- 5-20 [0,1,5,6,8] (D#, E, G#, A, B)
- 4-13 [0,1,3,6] Kh (6-2, 6-33)
- 4-18 [0,1,4,7]
- 5-20 [0,1,5,6,8]
- 4-22 [0,2,4,7] (without B)
- 4-14 [0,2,3,7]
- 6-Z29+ [0,2,3,6,7,9] (F, G, Ab, B, C, D)
- 6-5+ [0,1,2,3,6,7] (A, Bb, B, C, D#, E)

Exemple emprunté à Jody Nagel, « Pitch Structure and Dramatic Association in The Murder Scene of Alban Berg's Wozzeck », in : <http://www.jomarpress.com/nagel/articles/BergWozzeck.html>

A titre de clin d'oeil et pour un point de vue « opposé » (en quelque sorte), voir l'interview de Daniel Ellis, assistant de David McVicar, en marge de la production du Lyric Opera de Chicago donnée à Genève en 2017 :

<https://www.youtube.com/watch?v=AMqeGKVQro0>

## Quelques points de repère

- *Wozzeck* est un opéra en 3 actes et 15 scènes.
- L'œuvre, créée à Berlin en 1925, a été composée quelques années plus tôt, entre 1915 et 1922 environ.
- Elle est atonale, mais pas encore dodécaphonique. *Lulu*, le 2ème opéra de Berg, inachevé à la mort du compositeur en 1936, sera, quant à lui, entièrement composé sur le principe de la série.
- La difficulté de la partition est quelque chose de tout à fait exceptionnel pour un orchestre symphonique de l'époque. La création à Berlin nécessite non moins de 34 répétitions d'orchestre !
- En dépit de quelques critiques acerbes (« cet opéra est une attaque frontale de l'atonalité à la vénérable forteresse musicale de Unter den Linden » ; elle représente « une catastrophe dans notre développement musical »...), *Wozzeck* remporte un véritable succès populaire et est salué par la plupart des journalistes comme un événement historique. Cf. Douglas JARMAN, *Aban Berg. Wozzeck*, Cambridge Opera Handbooks, New York, Cambridge University Press, 1989, p. 69 et suiv.

Il faut dire qu'il s'agit du premier grand succès d'une œuvre atonale d'envergure. En effet, le courant de la musique atonale n'avait pas encore « produit » d'œuvre de vastes dimensions. Ainsi, *Wozzeck* va être perçu comme emblématique du langage de la deuxième école de Vienne, représenté par Schoenberg et ses élèves. Son succès vaudra à Berg une notoriété importante.



Anton Webern (1883 – 1945)

Arnold Schoenberg (1874 – 1951)

Alban Berg (1885 – 1935)

- L'opéra est créé à Prague l'année suivante en 1926 (mais les représentations sont rapidement interrompues pour des raisons politiques) ;
- puis à Leningrad en 1927 (la Russie est alors encore ouverte au modernisme).
- Après Prague et Leningrad, *Wozzeck* est à l'affiche d'un très grand nombre de maisons d'opéra en Allemagne, avant de connaître enfin sa création viennoise, en 1930. A cette époque, le compositeur travaille déjà à son 2ème opéra, *Lulu*, qui restera inachevé (Berg s'éteint prématurément en 1935 à l'âge de 50 ans).
- A partir de 1930, le reste de l'Europe s'intéresse de plus en plus à *Wozzeck*, qui commence à voyager (Liège, Amsterdam, Zurich, Bruxelles, New York,...).
- A Londres, l'œuvre est donnée en version concert en 1935, mais à cause de l'hostilité des nazis envers cette partition (ils ont fait détruire les décors de *Wozzeck* dans plusieurs maisons d'opéra en Autriche et en Allemagne), ce n'est qu'en 1952 que le public londonien pourra découvrir à la scène ce chef d'œuvre de l'expressionnisme viennois.
- Pendant la 2ème Guerre Mondiale, l'œuvre disparaît pour ainsi dire de l'affiche (les nazis la considéraient comme un emblème de l'« art dégénéré » (« *entartete Kunst* »), ce qui eut pour conséquence de ruiner Berg qui dépendait beaucoup, financièrement, du succès de son opéra.



- *Wozzeck* est dédié à Alma Mahler, épouse de Mahler, qui avait aidé Berg à rembourser la dette qu'il avait contractée en publiant à ses frais, en 1923, la partition chant-piano de *Wozzeck*.

A page of handwritten musical manuscript for the opera *Wozzeck*. The manuscript is written in ink on aged paper and features several systems of music. The top system is a vocal line with the tempo marking "Largo" and the instruction "cresc. impetuoso". The middle system is a piano accompaniment with a measure number "370" in a box. Below this is a vocal line for "Marie" with the lyrics "Hörst du nicht, Marie? Das ist der Mann, den du liebst." and a piano accompaniment with a measure number "375" in a box. The bottom system is a vocal line for "Wozzeck" with the lyrics "Ich hab' mich nicht getraut, dich zu heiraten, weil du nicht willst, dass ich dich heirate." and a piano accompaniment. The manuscript includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Manuscrit de la version chant-piano de *Wozzeck*

- Le livret de *Wozzeck* est basé sur un drame de Georg Büchner (1813-1837) du même nom (orthographié *Woyzeck*).

## **Georg Büchner (1813-1837)**



- Médecin révolutionnaire et écrivain, Georg Büchner avait fait ses études en Allemagne et en France, où il avait été pénétré par les idées de la Révolution française. Ardent défenseur des droits de l'homme, à l'origine d'une société secrète appelée « Gesellschaft für Menschenrechte » et auteur d'un pamphlet à l'intention des paysans, Büchner doit quitter l'Allemagne définitivement en 1835 pour se réfugier en Suisse.

- En 1835, Büchner commence une intense activité d'écrivain, rédigeant un drame (*La Mort de Danton*), une nouvelle (*Lenz*), et traduisant des pièces de Victor Hugo. L'année suivante, il obtient un poste de professeur adjoint à la faculté de médecine à Zurich, où il est également privat-docent d'histoire naturelle (ses travaux s'étaient orientés vers la biologie). Il poursuit parallèlement à cela son activité d'écrivain, travaillant à une deuxième pièce de théâtre : *Léonce et Léna*.

« Le jour je travaille avec le scalpel et la nuit avec les livres », écrit-il à son frère depuis Zurich en novembre 1836.

Lorsqu'il contracte le typhus, au début de l'année 1837, Büchner est en train de travailler à son 3ème drame : *Woyzeck*.

La vie de Büchner, mort à l'âge de 24 ans, aura été extrêmement brève. Et pourtant, ses trois pièces de théâtre (*La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* et *Woyzeck*) en ont fait l'un des plus grands dramaturges de toute l'histoire du théâtre allemand : c'est un cas tout-à-fait exceptionnel ! Büchner réinvente les genres, mélange les traditions et se montre complètement visionnaire - en avance d'un siècle si l'on pense en particulier à l'utilisation de l'absurde dans *Léonce et Léna*, et au côté fragmentaire et discontinu de *Woyzeck*.

## A propos du *Woyzeck* de Büchner (1836)

Ce texte, en particulier, fait figure de véritable « météore » dans l'histoire du théâtre. Il ne sera publié qu'en 1879 dans une version très retravaillée (celle de l'éditeur Karl Emil Franzos), utilisée pour la première représentation de l'œuvre à Munich en 1913. C'est à travers cette même édition que Berg découvre la pièce, lors d'une représentation à Vienne l'année suivante.

Büchner part d'un fait divers datant de l'année 1821 : à Leipzig, un dénommé Woyzeck tue sa maîtresse par jalousie (elle avait semble-t-il entretenu des relations avec des soldats de la garnison). Il sera décapité 3 ans plus tard, après un long procès documenté par des expertises médicales.

Un rapport du greffier tendait en effet à dire que le criminel n'était pas responsable : « son acte est à mettre en relation avec d'une part sa jeunesse difficile, son existence de laissé-pour-compte, les petits métiers (perruquier, infirmier, soldat, domestique, tailleur, manutentionnaire) que ses pérégrinations et les guerres de l'époque le conduisent à pratiquer sans se fixer sur aucun ; d'autre part, sa confusion mentale, ses fréquentes hallucinations, ses accès de jalousie, d'ailleurs justifiés par la conduite de la Woost qui « allait avec les soldats ». (Pierre Michot, « Du fait divers au livret d'opéra, Avant-Scène Opéra no 215, p. 82). Deux rapports psychiatriques consécutifs, toutefois (par le même médecin...), concluront à la culpabilité, Woyzeck ne pouvant être tenu pour dément.

Le débat suscité par cette question de la culpabilité, des circonstances atténuantes, de la folie présumée de Woyzeck, contribuèrent à mobiliser les esprits, si bien que le médecin qui avait été mandaté comme expert publia son rapport dans une revue médicale. C'est ce rapport que Büchner eut entre les mains, à travers son père qui était aussi médecin et abonné à ladite revue. Fusionnant cette source avec un autre fait divers, tout aussi sordide, Büchner va donner à sa pièce une forme extrêmement originale, basée sur de courtes scènes composant une sorte de mosaïque de fragments.

Le choix même pour héros d'un homme d'une classe sociale défavorisée, extrêmement pauvre, mentalement perturbé, allait tout à fait à contre-courant des codes en vigueur en 1830. Terriblement réaliste, la pièce de Büchner anticipe sur le naturalisme de la fin du 19ème siècle, et s'attaque violemment à l'idéalisme de son temps. Le langage de Büchner est très « cru », parfois même un peu « brut » - assez choquant pour les habitudes de l'époque.



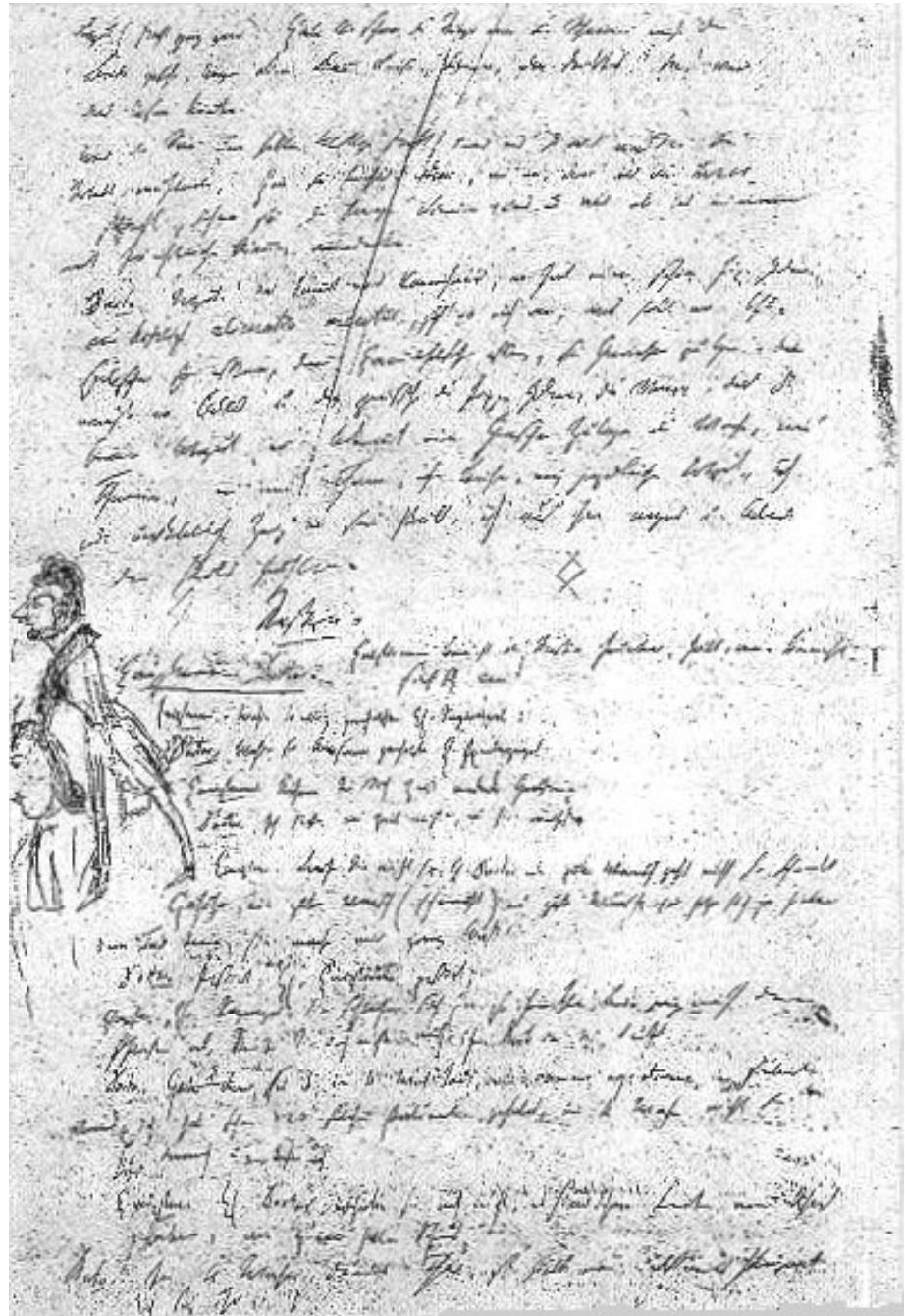
« Personne n'a le pouvoir de ne pas devenir un sot ou un criminel – parce que des circonstances égales nous rendraient sans doute tous égaux, et parce que les circonstances sont hors de nous. »

Georg Büchner, dans une lettre à sa famille en 1834. Cité par Jean-Louis Besson, dans *Le Théâtre de Georg Büchner*, Lausanne, Ides et Calendes, 2015.

Composé de 27 fragments (mais ce nombre varie en fonction des éditions), *Woyzeck* pose des problèmes insolubles aux éditeurs. Le manuscrit en est très difficile à déchiffrer, Büchner ayant une écriture quasiment illisible (voir ci-contre!), et ayant utilisé qui plus est une très mauvaise encre par souci d'économie. Les premiers éditeurs ont même eu du mal à déterminer le nombre et l'ordre des scènes, qui a donc souvent varié d'une édition à l'autre. Les chercheurs sont actuellement parvenus à établir 4 états du texte - le 4ème représentant manifestement sa forme la plus aboutie. Mais Büchner est mort sans avoir le temps de terminer la mise au propre entamée.

Ainsi, l'œuvre reste ouverte : on ne sait pas comment Büchner comptait terminer sa pièce. L'éditeur de la première version publiée, Karl Emil Franzos, avait opté pour la noyade de Wozzeck, en ajoutant une didascalie ! Mais Büchner envisageait certainement une autre fin : celle du fait divers dont il s'était inspiré (la condamnation à mort) ; ou peut-être aurait-il terminé par le froid constat anatomique du juge et du médecin, qui commentent le meurtre dans une scène laconique.

Ci-contre, une page du manuscrit de Büchner, avec une esquisse du Docteur et du Capitaine dans la marge



La même question se pose pour le début de la pièce : Berg ouvre son opéra par la scène avec le Capitaine. L'accent, dès lors, est mis sur la critique sociale. Wozzeck est exploité, harcelé ; il apparaît d'emblée comme une victime. Mais au théâtre, certaines mises en scène commencent par la scène qui vient en deuxième place dans l'opéra : Wozzeck, qui coupe du bois aux abords de la ville avec son ami Andres, est pris d'hallucinations. Il entend des voix, il a des visions apocalyptiques, et souffre manifestement d'une sorte de délire de persécution. Dans un tel cas, c'est surtout l'aliénation mentale du protagoniste qui ressort comme la clef de lecture principale de l'action qui va suivre. Ainsi, « (...) l'histoire de la reconstitution de *Woyzeck* se comprend comme une succession de tentatives d'appropriation », note Jean-Louis Besson. « En effet à peine redécouvert, le théâtre de Büchner se retrouva au cœur de débats de l'époque sur l'esthétique et la fonction du théâtre. Sa réception devint un enjeu dans l'affrontement des sensibilités et des courants de pensée qui traversaient les avant-gardes artistiques : théâtre naturaliste, théâtre expressionniste, théâtre brechtien, interprétations marxistes ou « tragiques-existentielles » (*ibid.*, p. 76).

En-dehors même de la question de la fin ouverte, il faut souligner que son style fragmentaire, lacunaire, fait de *Woyzeck* une œuvre de conception dramatique très radicale. On est ici bien loin des règles « classiques » de la tragédie française - pour prendre un exemple de dramaturgie tout à fait opposé. Ni unité de temps (combien de jours s'écoulent ? La question reste ouverte), ni unité de lieu (on ne cesse de bouger d'un lieu à l'autre), ni unité d'action (les événements ne se suivent pas dans un ordre « logique »). A vrai dire, les scènes semblent souvent ne pas être liées les unes aux autres, et l'on pourrait tout à fait en permuter certaines : il n'y a pas de continuité narrative dans *Woyzeck*. Bien au contraire, la discontinuité règne : entre les scènes (absence de logique narrative), et à l'intérieur des scènes (dans les dialogues, les personnages sautent souvent « du coq à l'âne », passant d'une idée à l'autre de façon abrupte). On peut même parfois se poser la question de savoir ce qui pourrait être de l'ordre du rêve, de l'hallucination, du « flashback » ?

Cette écriture semble faite pour dépeindre l'état de folie qui est celui du personnage principal, mais aussi – tout compte fait – celui de plusieurs autres des personnages de la pièce, dont les préoccupations triviales, mêlées à de grandes envolées lyriques sur les sujets les plus graves (la religion, la médecine, la philosophie,...) provoquent des collisions à la fois drôles et inquiétantes. On frise bien souvent l'absurde...

## "Der Hauptmann"

SUITE

*Zimmer des Hauptmanns. Fröhlichmorgens.  
(Der Hauptmann sitzt auf einem Stuhl vor einem Spiegel.  
Wozzeck rasiert ihn.)*

### Hauptmann

Langsam, Wozzeck, langsam!

Eins nach dem Andern!

Er macht mir ganz schwindlich!

*(Bedeckt Stirn und Augen mit der Hand... Wozzeck unterbricht seine Arbeit.)*

Was soll ich denn mit den zehn Minuten anfangen, die Er heut' zu früh fertig wird?

Wozzeck, bedenk' Er, Er hat noch seine schönen dreißig Jahr' zu leben!

Dreißig Jahre: macht dreihundert und sechzig Monate und erst wieviel Tage, Stunden, Minuten!

Was will Er denn mit der ungeheuren Zeit all' anfangen? Teil' Er sich ein, Wozzeck!

### Wozzeck

Jawohl, Herr Hauptmann!

### Hauptmann

Es wird mir ganz angst um die Welt, wenn ich an die Ewigkeit denk'.

"Ewig," das ist ewig! (Das sieht Er ein.)

Nun ist es aber wieder nicht ewig, sondern ein Augenblick, ja, ein Augenblick!

Wozzeck, es schaudert mich, wenn ich denke, daß sich die Welt in einem Tag herumdreht: drum kann ich auch kein Mühlrad mehr sehn, oder ich werde melancholisch!

### Wozzeck

Jawohl, Herr Hauptmann!

### Hauptmann

Wozzeck, Er sieht immer so verhetzt aus!

Ein guter Mensch tut das nicht.

Ein guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat, tut alles langsam..

Red' doch

Was ist heut' für ein Wetter? ett e

### Wozzeck

Sehr schlimm, Herr Hauptmann! Wind!

## "Le Capitaine"

SUITE

*La chambre du capitaine. Tôt le matin.  
(Le capitaine est assis sur une chaise devant un miroir.  
Wozzeck en s'apprête à se raser.)*

### Capitaine

Lentement, Wozzeck, lentement!

Une chose après l'autre!

Vous m' donnez le vertige, vraiment!

*(Il se passe la main sur front et les yeux... Wozzeck interrompt son travail)*

Que vais-je donc faire des dix minutes que vous m'ajoutez si vous tenez trop tôt aujourd'hui?

Pensez-y, Wozzeck: vous avez bien encore trente ans à vivre!

Trente ans; cela fait trois cent soixante mois et combien donc de jours, d'heures, et de minutes

Qu'allez-vous donc faire de cette montagne de temps Organisez-vous, Wozzeck!

### Wozzeck

Oui, mon capitaine

### Capitaine

J'ai vraiment peur pour le monde, lorsque je pense à l'éternité.

"Etemel", c'est éternel! (vous êtes bien d'accord.)

Mais on peut aussi dire que ce n'est pas éternel, mais un instant, oui, un instant!

Wozzeck, je frémis d'horreur, quand je pense que le monde tourne entièrement sur lui-même en un jour: c'est pour-quoi je ne peux plus voir la roue d'un moulin, sans quoi je deviens mélancolique!

### Wozzeck

Oui, mon capitaine!

### Capitaine

Wozzeck, vous avez toujours l'air si harcelé!

Un honnête homme n'est pas comme ça.

Un honnête homme, qui a une bonne conscience, fait tout posément.

Dites donc quelque chose, Wozzeck.

Quel temps fait-il aujourd'hui?

### Wozzeck

Très mauvais, mon capitaine! Du vent!



**zeck**  
r schlimm, Herr Hauptmann! Wind!

**ptmann**  
spür's schon, 's ist so was Geschwindes draußen;  
ein Wind macht mir den Effekt, wie eine Maus.  
glaub', wir haben so was aus Süd-Nord?

**zeck**  
ohl, Herr Hauptmann!

**ptmann** (*Lacht lärmend*)  
-Nord!  
(*Lacht noch lärmender*)  
Er ist dumm, ganz abscheulich dumm!  
zeck, Er ist ein guter Mensch,  
(*Setzt sich in Positur*)  
r Er hat keine Moral!

**Wozzeck**  
Très mauvais, mon capitaine! Du vent!

**Capitaine**  
Je le sens bien, il y a une sorte de rapidité dans l'air  
dehors; un vent comme celui-ci me fait l'effet d'une sou-  
ris. Je crois que nous avons quelque chose comme du Sud-  
Nord?

**Wozzeck**  
Oui, mon capitaine!

**Capitaine** (*éclatant de rire*)  
Sud-Nord!  
(*riant encore plu fort*)  
Oh, vous êtes bête, ce que vous êtes bête!  
Wozzeck, vous êtes un honnête homme,  
(*se gonflant*)  
mais vous n'avez pas de morale!

1

---

- Wozzeck -

al: das ist, wenn man moralisch ist!  
rsteht Er? Es ist ein gutes Wort.)  
hat ein Kind ohne den Segen der Kirche,...

**zeck**  
o...

**ptmann**  
wie unser hochwürdiger Herr Garnisonsprediger sagt:  
ne den Segen der Kirche" -  
s Wort ist nicht von mir)

**zeck**  
r Hauptmann, der liebe Gott wird den armen Wurm nicht  
um ansehen, ob das Amen darüber gesagt ist, eh' er  
acht wurde.  
Herr sprach: "Lasset die Kleinen zu mir kommen!"

la morale: c'est quand on se conduit moralement!  
(Vous comprenez? C'est un bon mot)  
Vous avez un enfant sans la bénédiction de l'Eglise...

**Wozzeck**  
oui...

**Capitaine**  
...comme dit le très vénérable pasteur de notre garnison:  
"Sans la bénédiction de l'Eglise"  
(l'expression n'est pas de moi.)

**Wozzeck**  
Mon capitaine le bon Dieu ne sera moins bienveillant à l'  
égard du petit juste parce que nous n'avons pas reçu l'A-  
men aant qu'il nr soit conçu  
Le Seigneur dit: "laissez les petits enfants venir à moi!"

**Hauptmann** (*wütend aufspringend*)

Was sagt Er da?!

Was ist das für eine kuriöse Antwort?

Er macht mich ganz konfus!

Wenn ich sage: "Er," so mein' ich "Ihn,"

"Ihn »

**Wozzeck**

Wir arme Leut! Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld! Wer kein Geld hat!

Da setz' einmal einer Seinesgleichen auf die moralische Art in die Welt!

Man hat auch sein Fleisch und Blut!

Ja, wenn ich ein Herr wär', und hält' einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und könnt' vornehm reden, ich wollte schon tugendhaft sein!

Es muß was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. capitaine. Aber ich bin ein armer Kerl!

Unsereins ist doch einmal unselig in dieser und der andern Welt!

Ich glaub', wenn wir in den Himmel kämen, so müßten wir donnern helfen!

**Hauptmann**

Schon gut, schon gut! Ich weiß: Er ist ein guter Mensch, ein guter Mensch!

Aber Er denkt zu viel, das zehrt; Er sieht immer so verhetzt aus.

Der Diskurs hat mich angegriffen.

Geh' Er jetzt, und renn' Er nicht so!

Geh' Er langsam die Straße hinunter genau in der Mitte und nochmals, geh' Er langsam, hübsch langsam!

(*Wozzeck ab.*)

**Capitaine** (*se levant d'un bond, mécontent*)

Qu'est-ce qu'il dit?

Qu'est-ce que complètement! que cette réponse bizarre?

Il me trouble complètement!

Quand je dis: "il", je veux dire "vous" (1)

"vous".

**Wozzeck**

Nous autres pauvres gens! Voyez-vous, mon capitaine, l'argent, l'argent! Mais celui qui n'a pas d'argent! Qu'il essaie donc de mettre au monde son enfant de façon morale!

on est aussi de chair et de sang!

Oui, si j'étais un Monsieur, et si j'avais un chapeau et une montre et un monocle et pouvais parler comme les gens de bien, je serais vertueux moi aussi!

C'est sûrement une belle chose que la vertu, mon

Mais je ne suis qu'un pauvre bougre!

C'est ainsi, les gens comme nous n'ont pas de chance dans ce monde et dans l'autre!

Je crois que si nous allions au ciel, il nous faudrait aider à faire le tonnerre!

**Capitaine**

C'est bon, c'est bon! Je sais: vous êtes un honnête homme, un honnête homme!

Mais vous pensrr trop, cela fait du mal: vous avez toujours l'air si harcelé!

Cette discussion m'a épuisé.

Allez maintenant, et ne courez pas comme ça!

Descendez la rue posément, exactement au milieu, et, encore une fois, allez posément, bien posément!

(*Wozzeck sort.*)

## Un opéra littéraire

Lorsqu'on se penche sur ce texte et en particulier que l'on observe de plus près le dialogue entre les personnages, on se demande comment diable Berg a pu oser s'en emparer pour un sujet d'opéra ! Certes, en 1914, lorsqu'il découvre l'œuvre à la scène, les aspects réalistes sont moins choquants qu'en 1837. On a déjà passé, pour rester dans le domaine de l'opéra, par le vérisme, qui a donné des œuvres très crûment réalistes, tels *Cavalleria rusticana* (1890) et *Pagliacci* (1892). Mais ici, on tend plus encore vers le film noir, tout de même... Et surtout, ce dialogue si discontinu, ce style elliptique, touchant à l'absurde, ainsi que l'importance du grotesque ne semblent pas vraiment appeler une mise en musique...

La démarche de Berg sera d'autant plus radicale qu'il choisit de prendre le texte de Büchner tel quel, sans (ou presque) y apporter de changements. C'est-à-dire qu'il part du dialogue de Büchner, sans apporter de modifications en vue de la mise en musique. *Wozzeck* fait ainsi partie de ce qu'on appelle la tradition du *Literaturoper* en allemand, soit de l'opéra littéraire en français : un opéra qui prend pour base un texte théâtral qui n'a pas été conçu pour une mise en musique. On l'a vu - la pièce de Büchner est autonome, indépendante de sa mise en musique, et ne va pas être remaniée pour donner lieu à un « vrai » livret d'opéra. (Le 20ème siècle connaît quelques autres exemples d'opéra littéraires, dont les plus fameux sont *Pelléas et Mélisande* de Debussy (1902), et *Salomé* de Richard Strauss (1905).)

## Schoenberg, à propos de *Wozzeck*

(dans *Le style et l'idée* Paris, Buchet/Chastel, 1977, p. 372)

« Pour dire à quel point je fus surpris lorsque cet adolescent timide au cœur tendre s'engagea dans une aventure qui paraissait condamnée au désastre : la mise en chantier de *Wozzeck* : drame d'une action si tragique qu'il semblait exclu qu'on pût le mettre en musique. Objection plus grave : l'action comportait des scènes de la vie de tous les jours, en contradiction avec les canons de l'opéra qui reposaient encore sur l'emploi de costumes de théâtre et de personnages conventionnels. Et pourtant Alban Berg réussit. *Wozzeck* fut un des plus grands succès qu'ait connu l'opéra. »