

Alban Berg, *Wozzeck* :
Genèse de l'opéra
et contexte expressionniste



Stage Setting for Frankfurt 1931. Act 3, scene 2

Alban Berg (1885-1935)



Lorsque Schoenberg peint le portrait de Berg ci-contre, en 1910, le jeune homme est son élève depuis 6 ans. C'est en 1904 en effet que Berg avait frappé à la porte de Schoenberg, poussé par son frère et sa sœur qui avaient lu une petite annonce dans le journal selon laquelle Schoenberg dispensait des cours privés de musique. A cette époque Berg, qui n'avait que 19 ans, était un amateur enthousiaste, mais n'avait reçu des leçons de piano que dans un cadre tout à fait privé et domestique. Il composait pourtant déjà des lieder – des dizaines de lieder –, témoins de son engouement très précoce pour le rapport texte-musique. Berg avait alors semble-t-il un profil très peu « scolaire », lui qui avait dû doubler par deux fois ses années d'école.





Anton Webern (1883 – 1945)

Alban Berg (1885 – 1935)

Arnold Schoenberg (1874 – 1951)

Avec Schoenberg - dont les qualités pédagogiques devaient être tout à fait hors du commun - Berg va apprendre l'harmonie, le contrepoint et la théorie musicale, et commencer à exercer professionnellement le métier de compositeur. En 7 ans, sa personnalité et son originalité s'affirment de façon incroyable : sa première *Sonate pour piano* en 1 mouvement (opus 1), les *Vier Lieder opus 2*, le *Quatuor opus 3*, témoignent de la maturité à laquelle Berg est parvenue en un temps record.

En 1911, Schoenberg part pour Berlin, et il interrompt provisoirement son enseignement. Mais la relation qui unit Berg à son professeur restera toujours extrêmement importante (si ce n'est facile) pour lui, et l'élève témoignera au maître un attachement et une fidélité très grandes.

Au cours de ses années de formation, Berg acquiert une grande maîtrise de la forme, du développement et du travail thématique (un principe absolument central pour Schoenberg - héritage manifeste de la grande tradition germanique de Beethoven à Brahms), une parfaite connaissance du contrepoint et des procédés contrapuntiques (Berg affectionne particulièrement les structures en palindromes et en rétrogrades, ainsi que toutes ce genre d'astuces, typiques de l'écriture contrapuntique). Il enrichit son harmonie d'un chromatisme audacieux, et fait ses premiers pas dans le domaine non tonal (Schoenberg franchit lui-même ce pas dans ces mêmes années).

Lorsque le maître part pour Berlin et que Berg goûte à ses premières années de « liberté », découvrant la musique de Mahler (*Das Lied von der Erde*, notamment, qui lui inspirera les *Altenberg-lieder* pour orchestre), nous ne sommes pas si loin du premier contact de Berg avec *Woyzeck*. A cette époque, le compositeur profite pleinement de l'extraordinaire richesse de la vie culturelle viennoise. Il côtoie Zemlinsky et Schreker, le poète Peter Altenberg, le peintre Gustav Klimt, l'écrivain Karl Kraus, l'architecte Adolf Loos et d'autres personnalités éminentes de la vie artistique viennoise de cette époque. Très ouvert sur les autres disciplines artistiques et sur tous les mouvements de son époque, il est passionné par la littérature et par le théâtre. C'est en 1914 qu'il découvre la pièce de Büchner, donnée à Vienne peu après sa création munichoise.

Lorsque Schoenberg rentre à Vienne en 1918, Berg va cacher à son maître qu'il travaille à *Wozzeck* : Schoenberg avait jugé cette pièce inadaptée à l'opéra, allant jusqu'à dire que le nom de *Wozzeck* était inchantable ! (cf. *English Opera Guide*, p. 11)

Schoenberg à propos de *Wozzeck*:

« 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. »

Genèse de l'œuvre



La genèse de *Wozzeck* fut longue et souvent interrompue.

On ne sait pas très bien quand situer le début du travail sur *Wozzeck*. Un témoignage tendrait à dire que Berg avait immédiatement jeté quelques idées sur le papier, en sortant de la représentation, encore sous le choc de la découverte de cette pièce (cela nous situerait au mois de mai 1914). Il semble en tout cas que Berg travaille déjà à cette partition lorsqu'il est recruté dans l'infanterie, en 1915. Fort heureusement, sa santé ne lui permet pas de poursuivre son activité de soldat (il souffre d'une bronchite asthmatique) et il retourne à Vienne, où il se voit obligé de servir durant près de 3 ans au Ministère de la Guerre, sous la direction d'un affreux supérieur qui est aussi un imbécile et un ivrogne (selon les mots de Berg lui-même, cités par l'English Opera Guide, p. 11). Tâche humiliante, dont Berg ressort avec une empathie encore plus profonde pour son héros *Wozzeck*. Le compositeur a d'ailleurs repris le travail sur son opéra, tant bien que mal, au cours de l'année 1917, tout en travaillant de 8h à 18h dans l'administration.

En 1918, Berg est pris par l'organisation d'une série de concerts pour Schoenberg. Le travail sur *Wozzeck* ralentit de nouveau. C'est finalement au printemps 1922 que Berg achève de terminer la partition orchestre. Il publie à ses frais, en 1923, la partition chant-piano. En 1924, quelques extraits de scènes sont donnés à Francfort, et en 1925, Erich Kleiber, à Berlin (à la Staatsoper Unter den Linden), décide de prendre le risque de créer *Wozzeck*. Il faudra 34 répétitions d'orchestre pour arriver à la première, le 14 décembre 1925 !

L'expressionnisme et le contexte viennois

Il n'est pas étonnant que Berg se soit intéressé au texte de Büchner - un texte que sa modernité plaçait en avance d'un siècle sur son temps. Plusieurs paramètres peuvent expliquer les résonances de Berg avec la pièce de Büchner.

Le compositeur la découvre en 1914, lors de sa première viennoise. Cette année, marquée par le début de la 1^{ère} Guerre Mondiale, est tristement célèbre dans l'histoire. Le départ de Berg comme soldat l'empêche d'ailleurs de poursuivre le travail commencé sur le livret. Par la suite, le compositeur sera contraint de travailler 3 ans durant au Ministère de la Guerre, à Vienne, sous les ordres d'un chef faisant furieusement penser au Capitaine de *Wozzeck*.

Au niveau artistique, nous sommes alors au cœur de la période dite de l'expressionnisme - un mouvement qu'on situe généralement entre les années 1905 et 1920-25 (quoiqu'on puisse encore rattacher des œuvres plus tardives à ce mouvement, et qu'on emploie parfois le terme d'« expressionniste » pour qualifier l'esthétique d'œuvres antérieures à 1905). L'expressionnisme touche toutes les disciplines artistiques de ce début de siècle : en particulier la peinture, mais aussi l'architecture, la littérature, le théâtre, le cinéma, la musique, la danse... Parmi les œuvres que l'on rattache à ce courant, *Wozzeck* occupe une place centrale, tout comme *Erwartung* ou *Die glückliche Hand*, les deux monodrames de Schoenberg cités par Berg dans l'article ci-dessus, et tout comme le 2^{ème} opéra de Berg : *Lulu*.

Vienne - où travaille le fondateur de la psychanalyse, un certain Sigmund Freud... - est l'une des capitales de ce mouvement qui s'intéresse passionnément, mais avec angoisse, au phénomène de l'inconscient et aux méandres de l'âme humaine. Puisant ses racines dans un romantisme et un post-romantisme exacerbés, l'expressionnisme prône la subjectivité, cherchant à déformer la réalité plutôt qu'à la reproduire, pour provoquer chez le spectateur des réactions émotionnelles. Ce courant naît parallèlement à l'invention de la photographie : la peinture - notamment - renforce alors sa dimension subjective face aux nouveaux moyens de reproduire la réalité. Les artistes expressionnistes recherchent avant tout la plus grande intensité expressive possible. D'une esthétique violente et tourmentée, l'expressionnisme témoigne du malaise profond qui s'installe en Europe avant et après la 1^{ère} Guerre mondiale. Il contient une forte dimension de critique sociale. Il est évident que la pièce de Büchner dût faire écho auprès des artistes allemands et viennois qui la découvraient à la veille de la guerre, dans un contexte social et politique très tendu.

« Le Cri » d'Edvard Munch fait bien apparaître cette tendance à déformer la réalité pour en donner une vision angoissante et atteindre à un maximum d'expressivité. En outre, le sujet même du tableau, « Le Cri », symbolise par excellence l'expression d'une subjectivité exacerbée, ainsi que la présence d'un malaise et d'une révolte.



Arnold Schoenberg, Autoportrait (1910)



Edvard Munch, « Le Cri » (1893)



Oskar Kokoschka, Alma Mahler et Kokoschka (1913)

A Vienne, on peut citer Egon Schiele et Oskar Kokoschka, qui comptent parmi les artistes « expressionnistes » les plus fameux. Sujets torturés, angoissés, réalité déformée, exagération, couleurs vives et contrastes violents, érotisme morbide, vision du monde tourmentée et révoltée... Voilà quelques-uns des traits qui caractérisent les artistes

Le terme d'« expressionniste » est utilisé pour la première fois en 1911, lors d'une exposition à Berlin regroupant des artistes allemands d'avant-garde. Deux groupes d'artistes seront ensuite étroitement associés à l'expressionnisme : « Die Brücke » (fondé en 1905) et « Der Blaue Reiter » (fondé en 1912), dont Kandinsky faisait partie.

Oskar Kokoschka, La Fiancée du vent ou La Tempête (1914)
(aussi une représentation de la relation de l'artiste avec Alma Mahler)





Almanach du « Blaue Reiter »



Vassily Kandinsky, Fugue (1914)

Le contact de plus en plus fécond et rapproché entre les différentes disciplines artistiques est aussi l'une des caractéristiques - non seulement de l'expressionnisme, mais de toute cette période en règle générale (dès le tournant du siècle, avec le mouvement symboliste). Ainsi, témoin des liens très resserrés entre le mouvement expressionniste en peinture et la deuxième école de Vienne, l'almanach du « Blaue Reiter » publie un article et une œuvre de Schoenberg. La correspondance entre Kandinsky et Schoenberg, et le passage simultané à l'abstraction en peinture et à l'atonalité en musique est un autre exemple fameux, dans l'histoire de l'art au 20^{ème} siècle, des corrélations étroites et recherches croisées entre les arts.