

Wozzeck : livret et dramaturgie (cours no 2)

Georg Büchner, *Woyzeck*, 1ère édition (Emil Franzos, Francfort, 1879). sur laquelle travailla Berg. Ici la première scène, avec une illustration montrant Woyzeck rasant le Capitaine.



Zimmer

Der Hauptmann. Woyzeck.

Hauptmann auf einem Stuhl. Woyzeck rasirt ihn.

Hauptmann. Langsam, Woyzeck, langsam; eins nach dem andern! Er macht mir ganz schwindlig. Was soll ich denn mit den zehn Minuten anfangen, die Er heut zu früh fertig wird? Woyzeck! bedenk Er, Er hat noch seine schönen dreißig Jahre zu leben! Dreißig Jahre! macht dreihundertundsechzig Monate und erst wie viel Tage, Stunden, Minuten! Was will Er denn mit der ungeheueren Zeit all anfangen? Teil Er sich ein, Woyzeck!

Woyzeck. Jawohl, Herr Hauptmann!

Hauptmann. Es wird mir ganz angst um die Welt, wenn ich an die Ewigkeit denke. Beschäftigung, Woyzeck, Beschäftigung! Ewig, das ist ewig! – Das sieht Er ein. Nun ist es aber wieder nicht ewig, und das ist ein Augenblick, ja ein Augenblick! – Woyzeck, es schaudert mich, wenn ich denke, daß sich die Welt in einem Tage herumdreht. Was für eine Zeitverschwendung! – wo soll das hinaus? So geschwind geht alles! – Woyzeck, ich kann kein Mählrad mehr sehen, oder ich werd melancholisch!

Woyzeck. Jawohl, Herr Hauptmann!

Rappel :

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

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. D'autre part, l'histoire racontée par Büchner dans sa pièce entrait sourdement en lien avec le contexte social et politique des années 1914-1920.

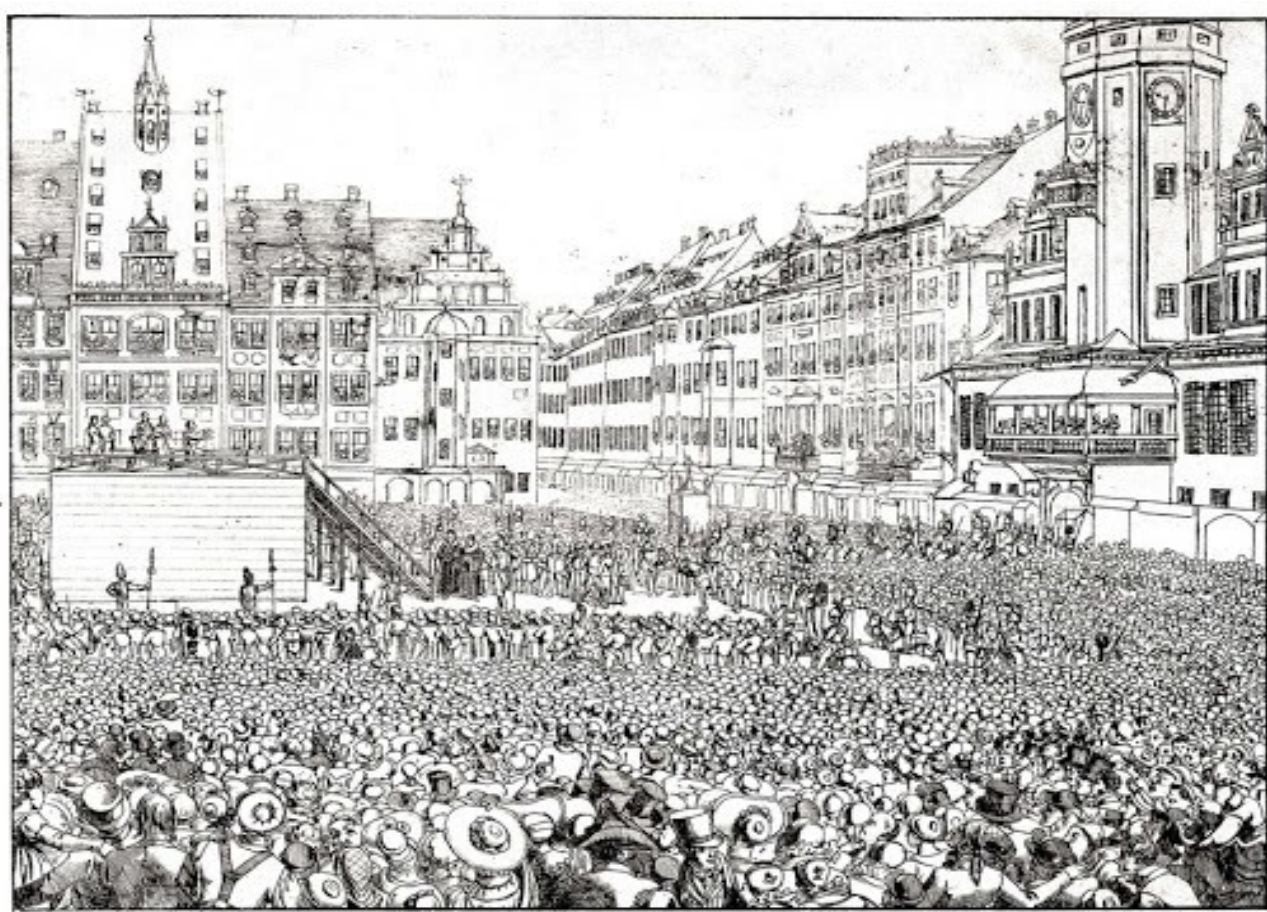
Rappelons que le compositeur découvre la pièce de Büchner en 1914, lors de sa première viennoise. Cette année, marquée par le début de la 1ère Guerre Mondiale, est tristement célèbre dans l'histoire. Le départ de Berg comme soldat l'année suivante l'empêchera d'ailleurs de poursuivre le travail commencé 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* (voir PP no 1).



Büchner écrit *Woyzeck* en 1836.

Il part d'un fait divers datant de l'année 1821*, donc tout proche de lui.

A Leipzig, un dénommé Woyzeck avait tué 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.



I. C. Woyzeck.
Gebt seinen Tode als neuvoller Christ entgegen, auf dem Marktplatze zu Leipzig, den 27 August 1825.

* Si l'on veut être précis, il faut dire en réalité que Büchner fusionne deux faits divers ; celui relatif à Woyzeck avec une autre histoire de meurtre, tout aussi sordide.

Le débat suscité par la question de la culpabilité de Woyzeck et des éventuelles circonstances atténuantes contribuèrent à mobiliser les esprits.

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 (par le même médecin), concluront toutefois à la culpabilité, Woyzeck ne pouvant être tenu pour dément, selon l'expertise médicale.

C'est ce(s) rapport(s) (?), paru(s) dans une revue scientifique de l'époque, que Büchner eut entre les mains, à travers son père qui était lui-même médecin et abonné à ladite revue.

Büchner semble avoir été profondément marqué par cet épisode dramatique.

Très engagé socialement, médecin de formation, Büchner partageait les valeurs de la Révolution française.

« 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.

Parenthèse : à propos du thème de la compassion sociale chez Berg

Pour faire écho à cette citation, écoutez de l'interlude avant la dernière scène de l'opéra, chez Berg : Acte III, scènes 4/5, à partir de 1'24'07

<https://www.youtube.com/watch?v=pS106a0cc5A>

A propos de cet intermède, Berg a écrit qu'il s'agissait « d'une profession de foi de l'auteur sortant du cadre de l'action théâtrale », d'un « appel au public, qui symbolise l'humanité. »

Situation dramatique :

Harcelé de toutes parts, souffrant d'hallucinations, torturé moralement, rendu furieux par les allusions mauvaises du Docteur et du Capitaine, Wozzeck a tué Marie auprès de l'étang. Fou de remords et d'angoisse, il retourne sur les lieux du crime pour y chercher le couteau et se noie au clair de lune.

Remarques :

- > Aucun doute, Berg rejoint Büchner sur le thème de la critique sociale.
- > Dans ce passage très poignant, qui fait revenir les différents motifs liés à Wozzeck et semble une sorte de condensé de sa vie tragique, l'orchestre devient même le porte-parole du compositeur, pour un véritable appel à l'empathie.
- > On parle souvent, à propos de *Wozzeck*, d'un opéra de la « compassion sociale ».

Cet intermède semble être l'apogée expressive de tout l'opéra. D'une intensité toute mahlérienne, il est construit comme une grande forme en arche. Exceptionnellement, Berg revient ici à la tonalité : certes, une tonalité élargie, imprégnée de chromatisme, mais une tonalité clairement tout de même – ré mineur, dont le caractère funèbre est manifeste.

A l'intérieur de l'intermède, au moment du climax, le leitmotiv « Wir arme Leute ! » joue un rôle quasiment cathartique.

«Wir arme Leute!»

Accord de mi mineur + 7ème M, puis le total chromatique se complète petit à petit, en mouvement ascendant et descendant comme une arche (« Geld, Geld, wer kein Geld hat ! »).

C'est un leitmotiv important de la partition : il apparaît pour la première fois dans la 1ère scène de l'opéra, lorsque Wozzeck répond au Capitaine qu'il est facile d'être honnête lorsqu'on en a les moyens (voir plus loin pour le livret de cette scène).

Sehr breit ($\text{♩} = 26-30$)

K. H.

Воцек
Wozzeck

Мы бед - ный люд! День - ги.
Wir ar - me Leut! Sehn - Sie,

f

molto f
Str.

kl. Tr. Ped.

V.

B. W.

ваш сбродье, нет де_нег, вот бе - да в чем!
Herr Haupt_mann, Geld, Geld! Wer kein Geld hat!

(Str. allein)

Georg Büchner (1813-1837)



Georg Büchner avait fait ses études de médecine 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 avait dû quitter l'Allemagne définitivement en 1835 pour se réfugier en Suisse.

La même année (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 de la dramaturgie du *Woyzeck* de Büchner (1836/7)

Ce texte, en particulier, fait figure de véritable « météore » dans l'histoire du théâtre.

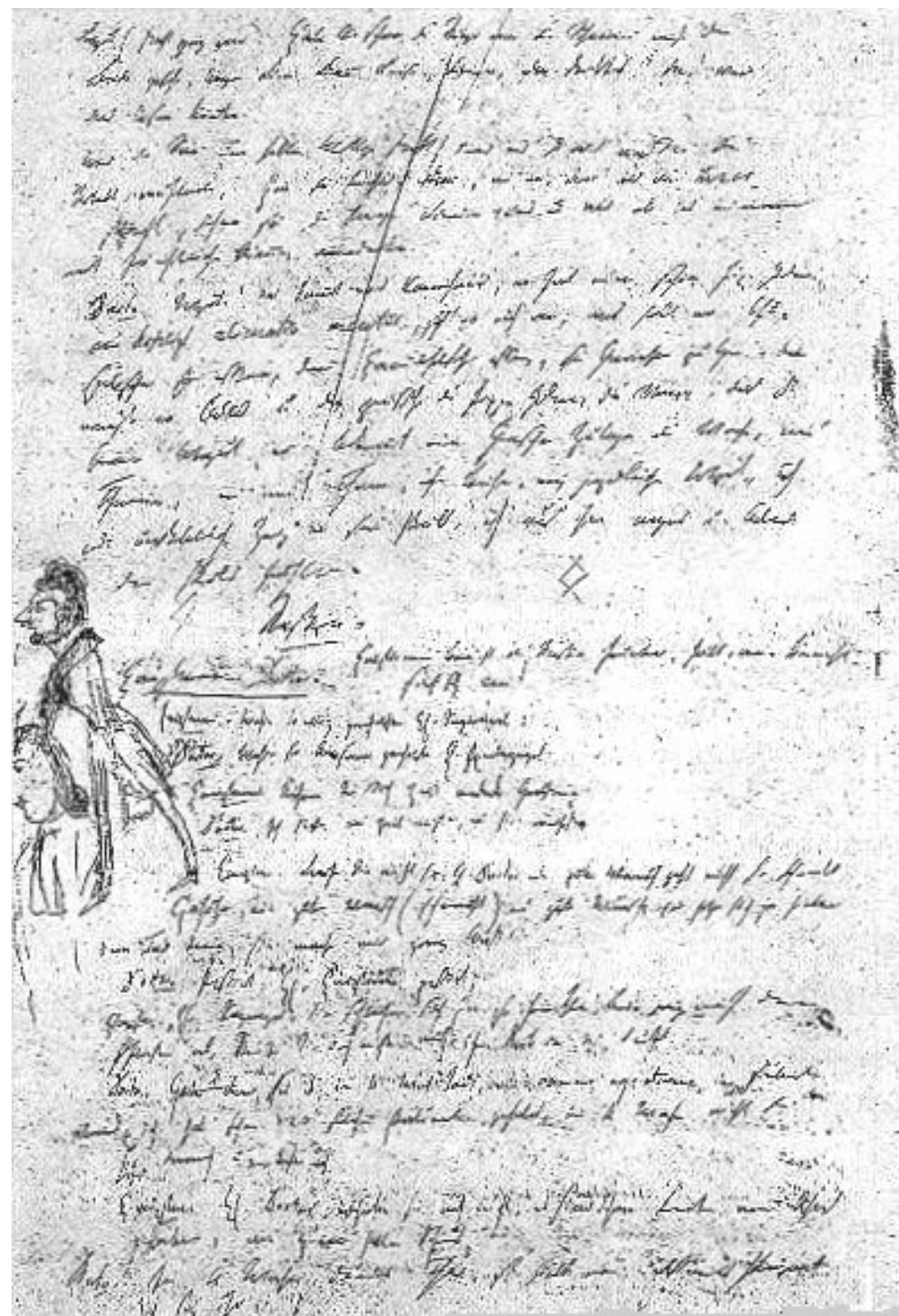
Notons qu'il ne sera publié qu'en 1879 dans une version très retravaillée – celle de l'éditeur Karl Emil Franzos –, utilisée pour la première représentation de l'œuvre à Munich en 1913. C'est à travers l'édition de Franzos que Berg découvre la pièce, lors d'une représentation à Vienne l'année suivante.

Le choix même pour héros d'un homme d'une classe sociale défavorisée, extrêmement pauvre, mentalement perturbé, va 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 19^{ème} 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.

Mais en plus, Büchner va donner à sa pièce une forme extrêmement originale, basée sur de courtes scènes composant une sorte de mosaïque de fragments.

Composé de 27 courtes scènes (quoique leur nombre varie en fonction des éditions), *Woyzeck* pose des problèmes insolubles aux éditeurs. Le manuscrit 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 Woyzeck, 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-dessus, page manuscrite 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 ».

Jean-Louis BESSON, *Woyzeck de Georg Büchner*, 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 » ?

Voir : livret Acte I scène 1

Hauptmann

Langsam, Wozzeck, langsam !
Eins nach dem Andern !
Er macht mir ganz schwindlich !
Was soll ich denn mit den zehn Minuten
anfangen, die Er heut' zu früh fertig
wird ?
Wozzeck, bendenk' Er, Er hat noch seins
schönen dreissig Jahr' zu leben !
Dreissig Harhre : 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 !

Le Capitaine

Lentement, Wozzeck, lentement !
Une chose après l'autre !
Tu me donnes le vertige, vraiment !
Que vais-je donc faire des dix minutes que
tu m'ajoutes si tu termines trop tôt
aujourd'hui ?
Penses-y, Wozzeck : tu as bien encore trente
ans à vivre !
Trente ans, cela fait trois cent soixante mois
et combien donc de jours, d'heures, et de
minutes ?
Que vas-tu donc faire de cette montagne de
temps ?
Organise-toi, Wozzeck !

Wozzeck

Oui, mon capitaine.

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 schauert 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 !

Le Capitaine

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

« Éternel, c'est éternel ! (Tu es 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 pourquoi
je ne peux plus voir la roue d'un moulin,
sans quoi je deviens mélancolique !

Wozzeck

Oui, mon capitaine.

Hauptmann

Wozzeck, er sieht immer so verhetzt aus ! En guter Mensch tut das nicht. Ein guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat, tut alles langsam. Red' doch. Was ist heut' für ein Wetter ?

Wozzeck

Sehr schlimm, Herr Hauptmann !

Hauptmann

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

Wozzeck

Jawohl, Herr Hauptmann !

Le Capitaine

Vous avez toujours l'air si harcelé! Un honnête homme n'est pas comme cela. 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 !

Le 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 soruis. Je crois que nous avons quelque chose comme du Sud-Nord ?

Wozzeck

Oui, mon capitaine !

Hauptmann (*lacht lärmend*)

Süd-Nord ! (*lacht noch lärmender*)

Oh, Er ist dumm, ganz abscheulich dumm ! Wozzeck. Er ist ein guter Mensch (*setzt sich in Positur*) aber Er hat keine Moral !

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

Wozzeck

Jawoh...

Hauptmann

... wie unser hochwürdiger Herr Garnisonsprediger sagt : « Ohne den Segen der Kirche » - (das Wort ist nicht von mir).

Le Capitaine (*éclatant de rire*)

Sud-Nord ! (*riant encore plus 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 !

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'Église..

Wozzeck

Oui, mon...

Le Capitaine

... comme le dit le très vénérable pasteur de notre garnison : « sans la bénédiction de l'Église » (l'expression n'est pas de moi).

Wozzeck

Wir arme Leute !

Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld !
Wer kein Geld hat ! Da stetz' 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
Augenglass und könnt' vornehm reden,
ich wollte schon tugendhaft sein !

Es muss was Schönes sein um die
Tugend, Herr Hauptmann. 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 !

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 capitaine. 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 !

Hauptmann

Schon gut, schon gut ! Ich weiss : Er ist 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.

Le Capitaine

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

Wozzeck sort.

> Discontinuité, style elliptique, grotesque et réalisme tout à la fois...

> 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...

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... On l'a vu : même Schoenberg, qui s'était attelé à la mise en musique d'états extrêmes dans *Erwartung*, était contre ce projet (voir PP no 1).