

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*.

-> Le compositeur avait découvert la pièce de Büchner lors de sa première viennoise en 1914. Elle avait été créée à Munich une année auparavant.

-> Il n'est pas étonnant que Berg se soit intéressé au texte de Büchner.

-> Cette pièce, écrite en 1837, entrait sourdement en écho avec le contexte social et politique des années 1914-1920 en Europe. La genèse de l'opéra de Berg fut d'ailleurs étroitement liée aux circonstances de la première Guerre Mondiale (voir PP no 1).



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 » (« société pour les droits humains »), auteur d'un pamphlet à l'intention des paysans, il avait dû quitter l'Allemagne en 1835 pour se réfugier en Suisse.

Portrait Georg Büchners von Philipp August Joseph Hoffmann, 1833.

La même année (1835), Büchner commence une intense activité d'écrivain, rédige un drame (*La Mort de Danton*), une nouvelle (*Lenz*), et traduit 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*.

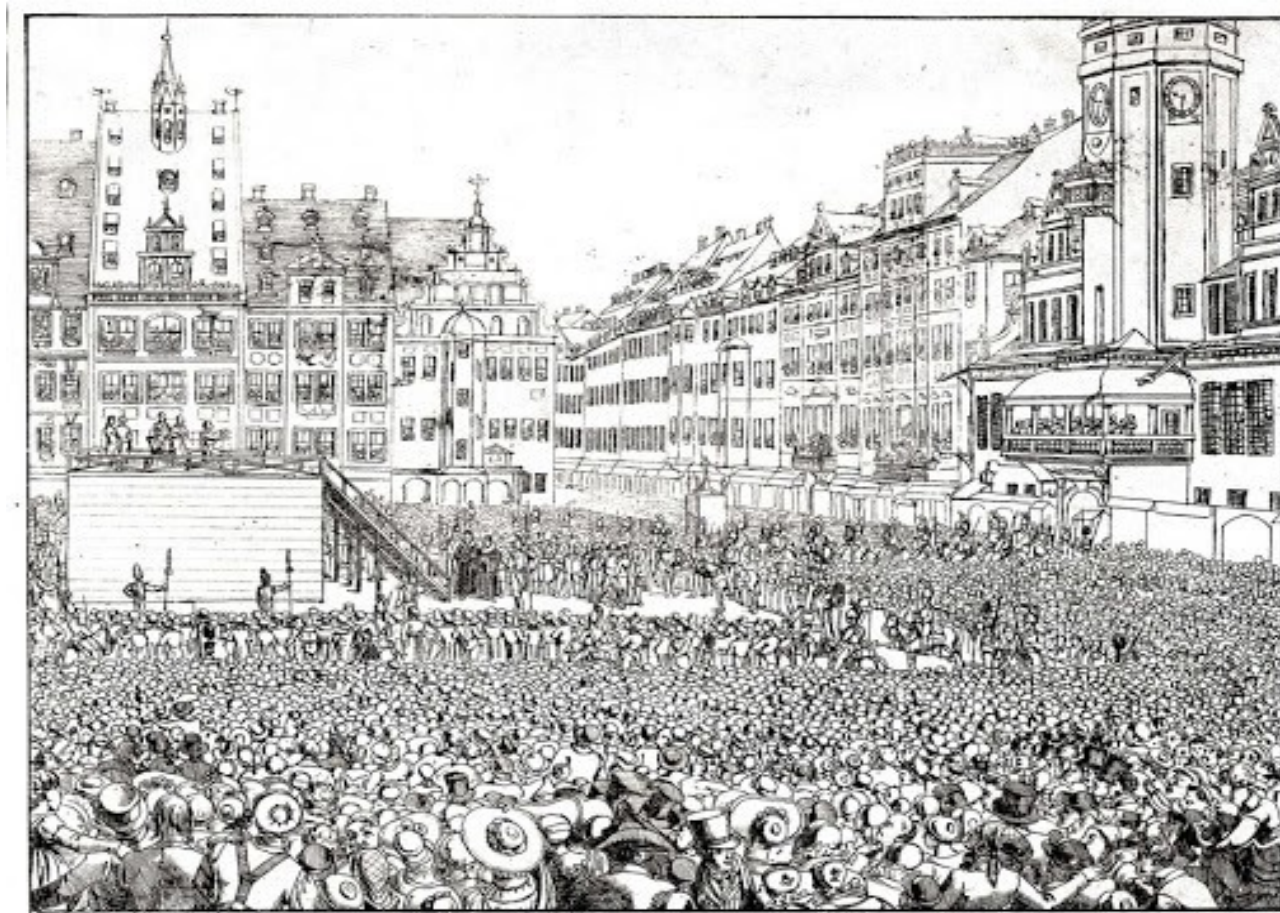
La vie de Büchner, mort à l'âge de 24 ans, a été brève et fulgurante. Ses trois pièces de théâtre (*La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* et *Woyzeck*) en ont fait l'un des dramaturges les plus importants de l'histoire du théâtre allemand : c'est un cas tout-à-fait exceptionnel !

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 *Woyzeck* (1837)

Pour son troisième drame, Büchner part d'un fait divers de 1821*.

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 fut décapité trois ans plus tard, après un long procès documenté par deux expertises médicales.



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

* En réalité, on a pu montrer que Büchner avait fusionné deux faits divers ; celui relatif à Woyzeck et une autre histoire de meurtre, tout aussi sordide.

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

Un rapport du greffier tendait 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.

Büchner – qui eut accès au rapport de l'expertise médicale, publiée dans une revue scientifique de l'époque à laquelle son père, médecin lui aussi, était abonné – semble avoir été profondément marqué par cet épisode dramatique.

« 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

Nul doute que Berg rejoignait Büchner sur le thème de la compassion sociale.

L'intermède qui succède la mort de Wozzeck (acte III, scènes 4-5) prend une fonction toute particulière à ce titre.

« Une assez longue pièce d'orchestre précède cette scène finale que, je le répète, nous avons déjà entendue. Du point de vue dramatique, on doit la considérer comme l'épilogue consécutif au suicide de Wozzeck, comme une profession de foi de l'auteur sortant du cadre de l'action théâtrale proprement dite, vraiment comme un appel au public, qui symbolise en même temps l'humanité. »

Alban Berg, *Écrits*, op. cit., p. 138.

ECOUTE : acte III, intermèdes entre les scènes 4 et 5, à partir de 1'24'07

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

Ou Boulez :

https://www.youtube.com/watch?v=KhRwec82Vmk&list=PLQZSgjxHt0wz6PsYBERkwo0wqC_UL5

Cet intermède, qui rappelle un peu Mahler (que Berg admirait), constitue l'apogée expressive de tout l'opéra.

Exceptionnellement, le compositeur y revient à la tonalité (élargie) : l'armure de ré mineur trahit d'emblée le caractère funèbre de cette page orchestrale. Construite comme une grande arche, elle exploite la plupart des thèmes associés à Wozzeck. C'est comme si l'on assistait, sous forme de poème symphonique, à un condensé de la vie tragique de Wozzeck.

Un leitmotiv en particulier joue un rôle quasiment cathartique au sein de cet intermède : Berg le fait intervenir au moment du climax succédant à un irrépressible crescendo orchestral. Il provient de la 1ère scène de l'opéra.

On pourrait l'appeler le motif « des pauvres gens » (voir page suivante). Il intervient en effet pour la première fois sur les mots « Wir arme Leute ! » : Wozzeck explique au Capitaine qu'il est facile de tenir de grands discours sur la morale. Mais quand on n'a pas d'argent... (« Wer kein Geld hat »).

« Wir arme Leute! »

Sehr breit ($\text{♩} = 26-30$)

K.
H.

Вонек
Wozzeck

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

molto f
Str.

kl. Tr. Red.

B.
W.

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

(Str. allein)

-> Accord min avec 7ème M

-> Puis le total chromatique se complète petit à petit.

-> Ce motif apparaît pour la première fois dans la première scène de l'opéra, lorsque Wozzeck répond au Capitaine sur le fait qu'il est facile d'être honnête lorsqu'on en a les moyens.
« Wir arme Leute ! Sehen Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld ! Wer kein Geld hat... ».

<https://www.youtube.com/watch?v=pS106a0cc5A> (à partir de 1'24'07)

Voir : livret Acte I scène 1

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 !

Retour à Büchner : à propos de la dramaturgie de *Woyzeck*

Le texte de Büchner fait figure de véritable « météore » dans l'histoire du théâtre. Il ne fut d'ailleurs publié qu'en 1879, soit plus de quarante ans après sa conception, et créé au théâtre encore près de deux générations plus tard, en 1913.

Le choix même pour héros d'un homme d'une classe sociale défavorisée, pauvre et mentalement perturbé, allait à contre-courant des codes en vigueur en 1830.

La pièce de Büchner s'attaque violemment à l'idéalisme de son temps et préfigure le naturalisme de la fin du 19^{ème} siècle. Le langage de Büchner est volontairement « cru », parfois même « brut », prosaïque, tendant à une forme d'oralité qui n'était pas du tout dans l'air du temps. Sans chercher à policer le dialogue, Büchner y introduit au contraire des mots de dialecte et de nombreuses tournures orales, qui rendent le texte très réaliste.

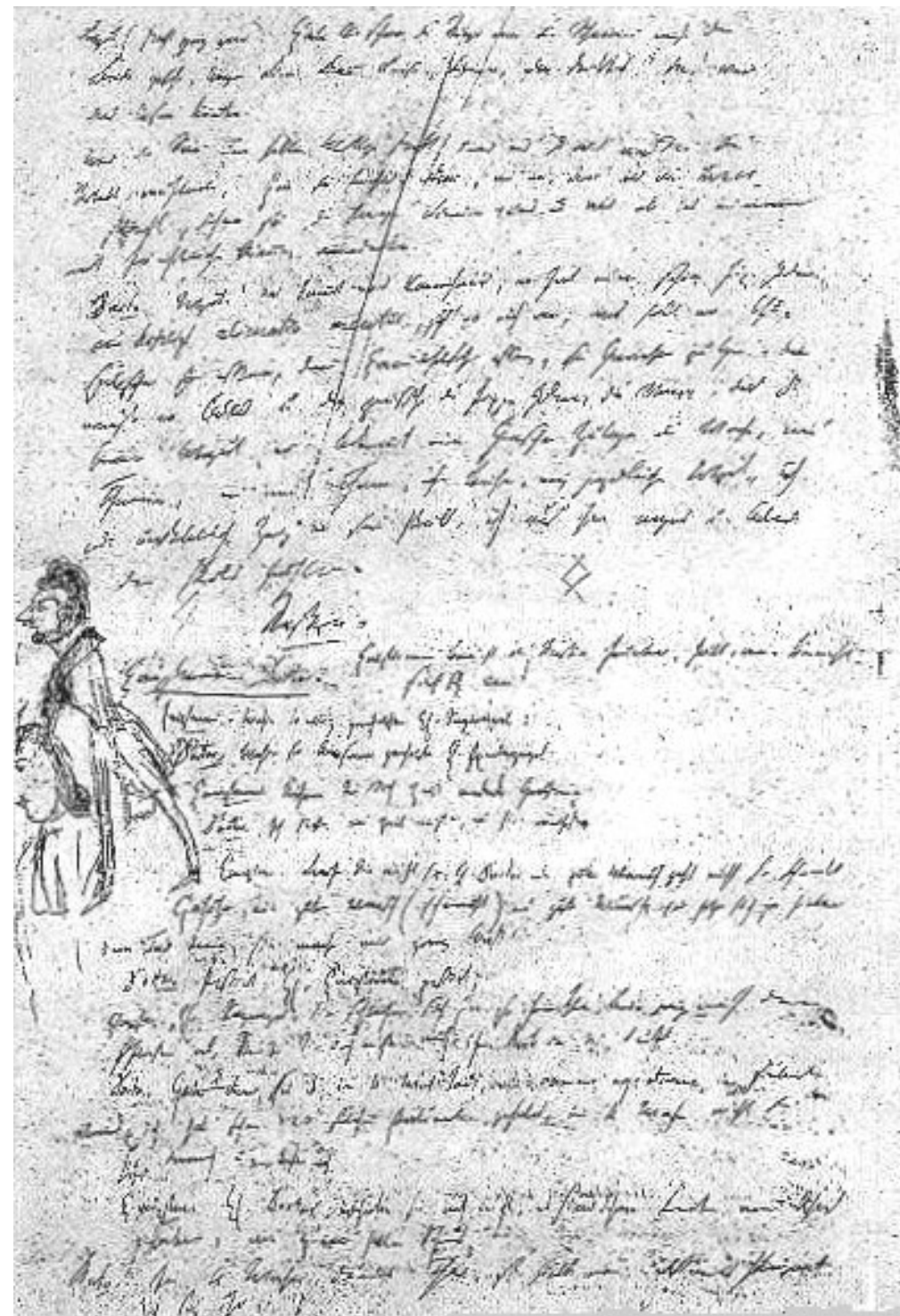
Mais en plus, il donne à sa pièce une forme extrêmement originale. Basée sur de courtes scènes (parfois une ou deux répliques seulement!), celle-ci se présente comme une mosaïque de fragments.

On ne compte pas moins de 26 ou 27 scènes (dépendant des éditions), composant une dramaturgie basée sur l'ellipse et la discontinuité.

Inachevé à la mort de l'auteur, *Woyzeck* pose d'insolubles problèmes aux éditeurs. Le manuscrit est très difficile à déchiffrer, en raison de l'écriture de Büchner (voir ci-contre!), mais aussi parce que ce dernier avait utilisé une encre de mauvaise qualité. Ainsi, même le nombre et l'ordre des scènes varie 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 comme Büchner est mort sans avoir le temps de terminer la mise au propre entamée, l'œuvre reste ouverte : on ne sait pas comment l'auteur comptait terminer la pièce.

L'éditeur de la 1ère version publiée (1879), Karl Emil Franzos (à travers laquelle Berg découvrit le texte), 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 songeait-il à terminer par le froid constat du juge et du médecin, qui commentent le meurtre dans une scène laconique. Un autre feuillet manuscrit livre une scène courte et poignante : on y voit Woyzeck donner à l'Idiot quelques sous pour acheter un cheval à l'enfant...



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

Si l'on ne peut être certains de la façon dont Büchner comptait terminer la pièce, la même question se pose pour le début : l'édition de Franzos – tout comme l'opéra Berg – s'ouvre sur la scène avec le Capitaine (voir page titre de ce support). L'accent, dès lors, est mis sur la critique sociale. Exploité, harcelé, Wozzeck apparaît d'emblée comme une victime.

Mais certaines mises en scène, aujourd'hui, commencent par la scène qui vient en deuxième place dans l'opéra (correspondant au début de la seconde ébauche de Büchner) : 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 l'aliénation mentale du protagoniste qui ressort comme la clef de lecture principale de l'action qui va suivre.

D'autres productions exploitent une scène présente dans la première version du manuscrit : un bonimenteur invite le public à entrer dans sa baraque observer une « créature » étrange. Tout en la manipulant, il profite pour tourner en bourrique le savoir et la science. Scène de théâtre dans le théâtre, ce fragment accentue cette fois la distanciation avec l'action représentée, mais aussi le grotesque et le renversement carnavalesque.

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 ».

En-dehors de la question de la fin ouverte et des choix à faire pour l'entrée en matière, il faut souligner que le style fragmentaire et lacunaire de *Woyzeck* en fait une œuvre de conception dramatique radicale.

On est ici aux antipodes des règles du théâtre « classique » (même si le modèle est en l'occurrence anachronique) :

- ni unité de temps (combien de jours / de mois 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 ne sont pas liées les unes aux autres, et l'on pourrait tout à fait en permuter certaines : il n'y a pas de continuité dramatique dans *Woyzeck*. Bien au contraire, la discontinuité règne, si bien qu'on peut même parfois se poser la question de savoir ce qui pourrait être de l'ordre du rêve, de l'hallucination, du « flashback » ?

Il en va de même à l'intérieur des scènes, où le lien de cause à effet échappe souvent au raisonnement logique. D'une réplique à l'autre, ou à l'intérieur d'une même réplique, les personnages sautent bien souvent « du coq à l'âne », passant d'une idée à l'autre de façon abrupte et saugrenue.

-> LECTURE de la scène avec le Capitaine (I, 1).

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 !

Hauptmann

Wozzeck, er sieht immer so verhetzt aus ! En guter Mensch tut das nicht.

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

Le Capitaine

Vous avez toujours l'air si harcelé!

Un honnête homme n'est pas comme cela.

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 !

Hauptmann (*lacht lärmend*)
Süd-Nord ! (*lacht noch lärmender*) Oh, Er ist dumm, ganz abscheulich dumm ! Wozzeck.

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

Wozzeck
Oui, mon capitaine !

Le Capitaine (*éclatant de rire*)
Süd-Nord ! (*riant encore plus fort*)
Oh , vous êtes bête, ce que vous êtes bête !

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 Garnionsprediger sagt : « Ohne den Segen der Kirche » - (das Wort ist nicht von mir).

(usw.)

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).

(etc.)

> Discontinuité, style elliptique, grotesque et réaliste à la fois...

> Cette écriture semble faite pour dépeindre l'état de folie qui est celui du personnage principal, mais aussi – tout compte fait – 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 drôles et inquiétantes.

On frise bien souvent l'absurde...

Lorsqu'on observe de plus près le dialogue entre les personnages, on se demande comment 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. Mais ce dialogue discontinu, ce style elliptique, touchant à l'absurde, ainsi que l'importance du grotesque ne semblaient 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).