

WOZZECK

ALBAN BERG

ALBAN BERG

WOZZECK

Livret du compositeur

d'après la pièce de théâtre

Woyzeck de Georg Büchner

Opéra en trois actes

& quinze scènes

1925



LIVRET

Établi par le compositeur d'après *Woyzeck*, drame de Georg Büchner, commencé en 1836, peu avant la mort de l'écrivain.

Bien qu'inachevé et resté à l'état de fragments autour d'une trentaine d'épisodes sans articulation ni répartition en actes, *Woyzeck* préfigure le théâtre moderne par sa structure dramatique et sa langue. Les premières représentations ont lieu en novembre 1913 à Munich, puis à Berlin.

Le manuscrit de *Woyzeck* comportant plusieurs ébauches est publié pour la première fois en 1879 par Karl Emil Franzos, de manière jugée désormais douteuse. Ce dernier est à l'origine de la variation orthographique de *Wozzeck*, qu'Alban Berg a volontairement conservée pour son opéra.

3

PARTITION

Conception et composition : entre mai 1914, date à laquelle Alban Berg assiste aux représentations à Vienne de *Woyzeck* de Georg Büchner, et octobre 1921, date où il achève l'instrumentation de son opéra *Wozzeck*.

Dédiée à Alma Mahler, l'œuvre est éditée dès 1923 par les éditions Universal à Vienne. Le manuscrit de *Wozzeck*, en trois volumes, appartient au fonds de la Bibliothèque du Congrès à Washington, à laquelle Alban Berg l'a vendue en 1934, afin de financer son travail sur son deuxième opéra *Lulu*.

PERSONNAGES

WOZZECK	<i>Baryton</i>
LE TAMBOUR-MAJOR	<i>Ténor héroïque</i>
ANDRÈS	<i>Ténor lyrique</i>
LE CAPITAINE	<i>Ténor bouffe</i>
LE DOCTEUR	<i>Basse bouffe</i>
MARIE	<i>Soprano</i>
MARGRET	<i>Alto</i>
PREMIER ARTISAN	<i>Basse profonde</i>
SECOND ARTISAN	<i>Baryton aigu</i>
LE FOU	<i>Ténor aigu</i>
LE PETIT GARÇON DE MARIE	
SOLDATS & ARTISANS	<i>Ténors I et II, barytons I et II, basses I et II</i>
SERVANTES & FILLES	<i>Sopranos et altos</i>
ENFANTS	

4

ORCHESTRE

4 flûtes (dont piccolo)

4 hautbois (dont cor anglais)

4 clarinettes

1 clarinette basse

3 bassons

1 contrebasson

4 cors

4 trompettes

4 trombones (1^{er} : alto ;2^e & 3^e : ténors ; 4^e : basse)

1 tuba basse

Cordes

Timbales

Percussions : cymbales (1 paire + 1 suspendue
+ 1 paire fixée sur la grosse caisse), grosse caisse, caisses claires,
fouet, grands et petits tam-tam, triangle, xylophone
Célesta

Harpe

Musique de scène :

Acte I, Scène 2.

Plusieurs caisses claires

Acte I, Scène 3. Musique militaire

Piccolo

2 flûtes

2 hautbois

2 clarinettes en *mi* bémol

2 bassons

2 cors

2 trompettes

3 trombones

Tuba basse

Percussions : grosse caisse avec cymbales,
caisses claires, triangle

Acte II, Scène 4. Musique du bal

2 violons accordés un ton plus haut (*la-mi-si-fa#*)

Clarinette en *ut*

Cithares

Bombardon (à défaut tuba basse)

Accordéon

Acte III, Scène 3.

Piano droit désaccordé

PREMIER ACTE

*Cinq pièces musicales de caractère***SCÈNE 1****Suite**

Dans un laboratoire, un docteur, un capitaine, un ministre et un prêtre sont regroupés pour le lancement d'une expérience scientifique sur un être humain. La séance a pour but de choisir un cobaye parmi un groupe de quatre volontaires. Alors qu'il n'a pas été retenu, Wozzeck tente de s'imposer. Ses réponses aux premiers questionnaires ne sont pas satisfaisantes, mais Wozzeck convainc les expérimentateurs de le sélectionner *in fine* : il reçoit alors des médicaments, de l'argent et de la nourriture.

SCÈNE 2

6

Rhapsodie & Chant de chasse

Hors du laboratoire avec Andrès, qu'on a désigné pour le raccompagner chez lui, Wozzeck est pris à parti par les trois hommes qui n'ont pas été sélectionnés : ils le battent et lui volent son argent. Wozzeck sent des forces mystérieuses autour de lui, sous ses pieds, dans le sol. Victime d'hallucinations, il voit, dans les lumières qui embrasent la ville, un signe de la fin du monde.

SCÈNE 3**Marche militaire & Berceuse**

Dans la cuisine de Marie, le Tambour-major, envoyé par les expérimentateurs, installe une caméra de surveillance. Marie et Margret partagent un café, mais elles finissent par se disputer. Restée seule, Marie berce son enfant. Wozzeck survient, elle le soigne. Le repas de famille est pesant. Wozzeck repart, l'enfant se réfugie dans sa chambre avec ses jouets militaires, Marie s'effondre.

SCÈNE 4***Passacaille***

Dans son cabinet, le Docteur reproche à Wozzeck de ne pas suivre ses instructions à la lettre. On lance la suite des tests, Wozzeck panique, mais on le force à participer. Il raconte ses visions. Enthousiasmé par ce beau cas d'étude, le Docteur entrevoit la gloire scientifique. Alors que tous sont partis, Wozzeck découvre la surveillance dont sa famille est l'objet.

SCÈNE 5***Rondo***

Chez elle, alors qu'elle est distraite de sa tristesse par son enfant, Marie voit revenir le Tambour-major. Elle couche avec lui. De son côté, Wozzeck quitte le laboratoire.

DEUXIÈME ACTE***Symphonie en cinq mouvements***

7

SCÈNE 1***Allegro de sonate***

Alors que l'Enfant s'est endormi sur une chaise, Marie sort de la chambre avec le Tambour-major. Ce dernier se cache quand Wozzeck arrive chez lui. Wozzeck surprend Marie avec de nouvelles boucles d'oreilles qu'elle dit avoir trouvées. Il lui remet l'argent gagné et quitte à nouveau la maison. Marie fait partir le Tambour-major – « Oh, je suis une mauvaise femme ».

SCÈNE 2***Fantaisie & Fugue sur trois thèmes***

En se cachant dans le laboratoire, Wozzeck assiste à une autre expérience du Docteur, sur des femmes cette fois-ci, pour lesquelles il constate l'augmentation du nombre de cancers féminins. Le Capitaine manifestant de l'étonnement devant la hâte du

médecin, le praticien l'effraie en lui diagnostiquant des problèmes médicaux. Alors que Wozzeck essaye de partir sans se faire remarquer, le Docteur et le Capitaine l'en empêchent. Wozzeck sort les médicaments qu'il doit prendre et les jette à la tête du Docteur. Les deux hommes s'amuse à éveiller ses soupçons sur l'infidélité de Marie, à lui suggérer l'identité de son amant et le forcent à reprendre ses médicaments.

SCÈNE 3

Largo

Wozzeck a fouillé et retourné toutes les affaires de sa maison, à la recherche de l'amant supposé. Il retrouve Marie : « Tu es belle comme le péché », lui dit-il, menaçant. Marie ne se laisse pas impressionner : « Plutôt un couteau dans le corps qu'une main sur moi. »

SCÈNE 4

8

Scherzo & Trio

Dans le laboratoire est organisée une fête en l'honneur du Docteur, avec tous les cobayes et les expérimentateurs. Tous chantent. Wozzeck surprend Marie en train de danser avec le Tambour-major. À André : « Je suis bien assis, et dans la froide tombe, je serai encore mieux. » Le Fou, prescient, s'approche de lui : « Je sens, je sens du sang. » Cela déclenche une crise de panique chez Wozzeck qui se réfugie dans sa chambre sans arriver à trouver le sommeil – scène de cauchemar.

SCÈNE 5

Rondo

Wozzeck découvre Marie et le Tambour-major dans la cuisine. Les deux hommes se battent. Wozzeck a le dessous. De l'extérieur, le Capitaine, le Docteur, le Prêtre et le Ministre ont observé toute la scène. Wozzeck, sonné, s'en rend compte : « L'un après l'autre », dit-il.

TROISIÈME ACTE

*Six inventions***SCÈNE 1*****Invention sur un thème***

Dans sa chambre, Marie feuillette la Bible, son enfant et le Prêtre auprès d'elle. Elle lit l'épisode de la femme adultère, celui de Marie-Madeleine. Wozzeck, dans la cuisine, jette tous les médicaments et se débarrasse de la caméra qui le surveillait.

SCÈNE 2***Invention sur une note (Si)***

Alors que l'Enfant est dans sa chambre, Wozzeck et Marie discutent sur le seuil de leur cuisine. Marie a froid. « Qui est froid ne tremble plus », lui dit Wozzeck. La lune se lève, rouge. Marie s'enfuit dans la cuisine, Wozzeck la tue et laisse son corps à la table.

9

SCÈNE 3***Invention sur un rythme***

La fête ressurgit, Wozzeck veut forcer tout le monde à l'accompagner dans la danse. Margret remarque le sang sur sa main : « Ça pue le sang humain ». On fait cercle autour de Wozzeck. Le chœur se précipite à la recherche des expérimentateurs pour les prévenir qu'un drame a peut-être eu lieu.

SCÈNE 4***Invention sur un accord***

Wozzeck seul dans sa cuisine, près du corps de Marie, se lave et jette le couteau. De leur côté, les expérimentateurs se rendent compte qu'on ne voit plus la maison de Wozzeck depuis le laboratoire. Le Docteur se précipite chez son cobaye et arrive juste au moment du suicide de Wozzeck. Il sort de l'appartement et subit la vindicte collective : on lui enlève violemment sa médaille.

Épilogue orchestral : invention sur une tonalité

SCÈNE 5

Invention sur un mouvement de croches

Dans l'appartement, l'Enfant sort de sa chambre, prend un repas et continue de vivre seul.

*Argument de Wozzeck
d'après les intentions de mise en scène*

WOZZECK est l'un des premiers héros, parmi ceux qui jalonnent l'histoire de l'opéra, qui n'a plus rien d'exceptionnel. Déjà en 1836, *Woyzeck* était la démonstration théâtrale de la thèse de l'écrivain Georg Büchner selon laquelle les conditions de notre existence sont hors de nous-mêmes, incontrôlables, aliénantes ; le destin des personnages de sa pièce est totalement déterminé, inféodé à une société qui fonctionne sur le mépris de l'être humain et l'indifférence sociale globale. Médecin lui-même, Büchner a étudié de manière clinique le cas de Christian Woyzeck – barbier et simple soldat exécuté à Leipzig pour avoir assassiné sa maîtresse – à l'aide du rapport du Docteur Clarus, conseiller à la cour qui devait déclarer Woyzeck responsable ou non de ses actes – reflétant ainsi l'idée nouvelle pour le XIX^e siècle que le coupable puisse aussi être une victime.

Dans la production de l'Opéra de Lyon, Wozzeck accepte, au début de l'opéra, de participer à une expérience médicale, moyennant rétribution financière. Pris par le temps et la nécessité de gagner l'argent qu'il doit fournir à sa compagne Marie pour élever leur enfant, il devient le cobaye des expériences de plus en plus dangereuses du Docteur. Réifié par ses employeurs et par la société qui l'entoure, il n'est ni naïf ni idiot. Sans cesse appelé par son patronyme, traqué, pressé, il est manipulé de bout en bout et vit de plein fouet des effets secondaires nocifs – hallucination, agressivité, désinhibition, angoisses. Son identité est piétinée, son humanité niée, il ne s'intègre pas, il ne convient pas, il n'entre dans aucune des catégories déterminées par les hommes de pouvoir dont l'obsession est de situer, séparer, classer, étiqueter. Les détenteurs du pouvoir et de l'expérimentation, dont font partie le Capitaine et le Docteur, figurent ces catégories d'opresseurs.

Dans l'opéra, l'argent joue un rôle de premier plan pour Wozzeck, y compris musicalement : lorsqu'il donne sa paye à Marie, l'instant est mis en évidence par un accord de *do* majeur qui traduit

la stabilité, et qui symbolise l'harmonie tonale du style classique au sein d'une partition atonale. Cet acte, ce don, est essentiel pour Wozzeck ; Marie est son seul lien avec la vie. Tous deux se décrivent comme de « pauvres gens », conscients de leur enfermement social, mais impuissants : avec leur enfant, ils tentent de former une famille malgré leur situation de grande détresse financière.

À chaque fois qu'il est humilié au plus profond de lui-même, Wozzeck reste en retrait. Dès qu'il veut s'exprimer, dire ce qu'il ressent, les mots deviennent difficiles, les notes semblent lui manquer. Son silence est insupportable à ceux qui le manipulent, mais il est seul pourtant à l'affronter : « Silence, tout est silence, comme si le monde était mort. » La nouvelle vocalité, le *Sprechgesang*, lui permet de dire ce que les autres n'entendent pas : c'est le langage poétique de celui qui n'est pas compris. Ce parlé-chanté (qui est aussi à mi-chemin entre la réalité et le théâtre d'opéra) le laisse toujours sur le seuil de l'œuvre lyrique dont il reste exclu du fait de sa vocalité particulière.

Lorsqu'il refuse de poursuivre l'expérience, ses oppresseurs lui font payer ce refus et lui font comprendre cyniquement que Marie l'a trompé avec le Tambour-major. À partir de là, ses pensées se perdent dans un labyrinthe entre folie et lucidité, s'empêtrent dans une toile d'araignée traduite musicalement par une triple fugue, forme musicale de sophistication savante. Comme il ne comprend pas, il cherche à voir, à lire sur les visages. Sur le visage de Marie, il cherche les traces de son infidélité, il n'y parvient jamais : « *nichts* ».

Au-delà de sa solitude apparente, Wozzeck n'est jamais seul : victime des effets de l'expérience, il ne peut fermer les yeux, faire taire ses angoisses pour trouver en lui-même le silence. Sans cesse, des voix intérieures le tourmentent, des images le perturbent. La couleur rouge naît de ses cauchemars, devient sa hantise : imaginer le sang, voir la lune rougissante, désirer la bouche trop rouge de Marie... Poussé à bout par une société qui l'exploite et n'accepte pas sa différence, il tue Marie et, par ce geste, se range enfin dans une catégorie, celle des assassins, mais aussi comme victime absolue d'un terrible système d'oppression : qui de ce fait est responsable ?

Si Wozzeck revient toujours au silence, **MARIE**, sa compagne, revient toujours au chant. Elle connaît tous les langages, adopte toutes les vocalités, celle du parlé-chanté de Wozzeck, du non-dit, celle de la culture populaire (les berceuses, les chansons) ; elle jette même à la face de Wozzeck une part de la vocalité du Tambour-major. Wozzeck et elle ont partagé l'amour : couple démuné, lentement désuni, n'ayant que peu de moyens de déchiffrer le monde, ils ont encore besoin l'un de l'autre. Beaucoup de tendresse lie Marie à cet homme étrange qui l'effraie et qu'elle est seule à prénommer *Franz*. Mais en même temps, elle recherche dans le Tambour-major ce qui lui manque : un amant sensuel et peut-être un père pour son enfant.

Marie prend confusément conscience de sa condition de femme, écartelée entre l'image de Marie la mère et celle de Marie-Madeleine la pécheresse. Son chant glisse vers le grand soprano lyrique pour implorer le pardon. Dans un grand moment de prescience tragique, elle mentionne elle-même le couteau que Wozzeck utilisera contre elle à la fin de l'opéra : « Plutôt un couteau dans le corps qu'une main sur moi. »

LE TAMBOUR-MAJOR fait partie de l'expérience qui manipule Wozzeck. Comédien embauché pour l'occasion, il représente le séducteur, fort, beau, avec une arrogante supériorité masculine. Marie se laisse séduire, ce que les expérimentateurs dévoilent à Wozzeck lorsque celui-ci annonce quitter le laboratoire et ne plus vouloir être cobaye.

Miroirs cruels comme ridicules de la société, à la tête de l'expérience menée, le Capitaine et le Docteur sont deux des multiples masques de l'opresseur. Ils s'écoutent pérorer, discutent de manière outrancièrement savante, imperméables à tout autre voix. Ils s'agitent pour exister. Et leurs actes sont inutiles.

LE DOCTEUR, qui dirige l'expérience, incarne l'inhumanité de la science. Sans la moindre éthique ni une once de compassion, il entreprend des expériences dénuées de sens, débite des âneries et des vérités pseudo-scientifiques sur un ton dogmatique, em-

preint du plus grand sérieux, sans jamais se départir de sa propre idée fixe. Toujours pressé, angoissé par l'inéluctabilité du temps, il devient emphatique pour énoncer ses théories : sa voix s'élargit jusqu'à une sorte d'extase bouffonne où il se persuade de son immortalité, symbolisée par une passacaille de vingt-et-une variations – une forme musicale qui se caractérise par la répétition d'un thème et d'une basse. Il hait la nature, car elle ne concorde pas avec ses théories ; il a une idée abstraite, absurde du comportement humain, qu'il veut soumettre à ses thèses : l'homme, en l'occurrence le cobaye, y est sacrifié. À l'inverse de ce que l'on attend d'un médecin, il ne cherche pas que les gens soient sains.

Deuxième grande figure de l'expérience, porteur de l'ordre et de la morale, **LE CAPITAINE** a peur du vide, peur d'avoir trop de temps. Sans arrêt, il déblatère : bouffonnement des phrases courtes, serrées, heurtées, avec de nombreux accidents vocaux quoiqu'il recommande à Wozzeck – « une chose après l'autre » – modération et lenteur. Il reproche au cobaye de ne pas avoir de morale, de ne pas faire appel à la bénédiction de l'Église. Il n'accepte ni ses silences ni ses opinions.

14

ANDRÈS est présenté comme un proche de Wozzeck, mais il est chargé de surveiller le principal cobaye. Il exprime le bon sens de l'ordinaire. Sa tournure évoque le folklore, son langage est populaire. Il a la vocalité du ténor lyrique, une tessiture tout à fait attendue sur une scène d'opéra, et représente un homme normal, qui accomplit sa tâche de surveillance sans se poser trop de questions. Dans la deuxième scène, face à Wozzeck, la superposition de leurs lignes vocales met en évidence leur différence de langage et donc de temporalité : le temps opératique mesuré d'Andrès qui fredonne une chanson de chasseur, et le temps du *Sprechgesang* intériorisé de Wozzeck. Les deux ne peuvent avoir le même chant : Andrès n'entend pas et ne peut comprendre ce que Wozzeck sent et exprime difficilement.

MARGRET incarne ici l'aide apportée par la société aux plus démunis. Elle porte sur Marie un jugement moral, comme elle rendra public le crime de Wozzeck à la fin de l'opéra.

Les deux **APPRENTIS** de l'opéra de Berg font aussi partie de l'expérience menée sur Wozzeck et représentent respectivement le monde de la religion et de la politique : l'un est un ministre et l'autre, un prêtre. Ils participent de la collusion des pouvoirs dans le monde dystopique de Wozzeck et du dérapage de l'expérimentation menée sur le cobaye. Lors de la remise de prix au Docteur, à la fin de l'acte II, ils interrompent la cérémonie en transformant un *Ländler* – une danse populaire traditionnelle – en chanson à boire mélancolique sur la misère du monde.

LE FOU, un homme pauvre, celui qui sait, sent l'odeur du sang proche, inéluctable.

Enfin, **L'ENFANT** de Marie et de Wozzeck ne chante que dans la dernière scène de l'opéra. Personnage muet auparavant, il subit la violence qui s'abat sur ses parents et la manipulation dont est victime son père. À la fin de l'opéra, après avoir perdu ses deux parents, il continue cependant de croire en leur présence, dans le déni de leur disparition, et imagine que la vie va continuer.

**Retrouvez l'intégralité
du livret-programme de *Wozzeck***

en vente au prix de 9 € :

. sur le site de l'Opéra, à l'achat du billet

. au 04 69 85 54 54

. au guichet

ALBAN BERG
WOZZECK