

## La folie Wozzeck

Alexandre Lazaridès

---

Number 120 (3), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24396ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lazaridès, A. (2006). Review of [La folie Wozzeck]. *Jeu*, (120), 57–61.

# La folie Wozzeck

**L**e *Wozzeck* mis en scène par Lorraine Pintal avait été donné en 2004 au Festival d'Orford et bien accueilli par la critique. Nous aurions aimé pouvoir le comparer avec sa reprise au TNM pour comprendre pourquoi, cette fois, « ça ne marche pas ». Mais l'on sait bien que, en matière d'arts du temps, un rien peut dissiper la magie, et que ce rien tient davantage à l'état de grâce qu'à des détails identifiables. En la circonstance, nos seules certitudes comparatives sont qu'il y a eu changement de salle et distribution de deux rôles principaux, ceux de Marie et du Capitaine, à de nouveaux chanteurs. Peut-être faudrait-il aussi compter avec le trac et les aléas appréhendés d'un soir de première.

Sans aucunement contester le droit d'un metteur en scène, surtout en opéra, de prendre des libertés avec le texte, il me semble que la conception de Lorraine Pintal laisse échapper ici quelque chose d'essentiel, disons l'émotion. Ses choix, pourtant cohérents, ne constituent pas une solution de rechange convaincante à une trajectoire dramatique qui serait aimantée par la folie de *Wozzeck* plutôt que par sa violence. C'est pour cela, entre autres, que les quinze scènes de l'opéra se succèdent comme au hasard plutôt que de s'enchaîner selon une logique complexe, souterraine, mais dont le côté implacable ne doit pas échapper au spectateur. En fin de compte, il faut croire

que le défi essentiel que pose à tout metteur en scène la pièce de Büchner, dont le découpage haletant, sans lyrisme ni psychologie, étonne encore, est de faire sentir la montée convulsive d'une folie surdéterminée, non seulement dans l'esprit de *Wozzeck* mais aussi dans son corps (ce qui exige un interprète complet). Il nous semble n'avoir pas ressenti cela dans le *Wozzeck* du TNM.

## Quand l'eau est sang

Essayons de justifier notre relatif désappointement par l'examen du troisième acte du chef-d'œuvre d'Alban Berg tel qu'on le voit sur scène. Rappelons d'abord quelques faits. Le soldat *Wozzeck* est avec Marie depuis trois ans ; c'est une ancienne prostituée dont il a eu un enfant « sans la bénédiction de l'Église ». Sa jalousie s'est allumée depuis que le Capitaine et le Docteur, deux

1. L'opéra de Berg, dans la même version de chambre due à John Rea, avait été donné en septembre 1995 au Monument-National, dans une mise en scène de Nicholas Muni. Voir notre compte rendu dans *Jeu* 77, 1995.4, p. 217-220. Le *Woyzeck* de Büchner, mis en scène par Denis Marleau, avait été donné à Québec dans le cadre du Carrefour international 94 et repris par la suite à Montréal. Voir le compte rendu élogieux de Louise Vigeant, dans *Jeu* 71, 1994.2, p. 126-128.

### Wozzeck

OPÉRA EN TROIS ACTES. LIVRET D'ALBAN BERG, D'APRÈS LA PIÈCE *WOZZECK* DE GEORG BÜCHNER. MUSIQUE D'ALBAN BERG ; ADAPTATION ORCHESTRALE DE JOHN REA. MISE EN SCÈNE : LORRAINE PINTAL ; DÉCOR : JEAN BARD ; COSTUMES : MARC SENÉCAL ; ÉCLAIRAGES : CLAUDE COURNOYER.

INTERPRÉTATION : LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN, SOUS LA DIRECTION DE YANNICK NÉZET-SÉGUIN. AVEC CHANTAL BÉLAND, MEZZO (MARGRET), MATTHEW CASSELS, BARYTON (ARTISAN, ENFANT DE MARIE), MICHEL CORBEIL, TÉNOR (LE CAPITAIN), JEAN-FRANÇOIS DAIGNAULT (LE FOU), ALEXANDER DOBSON, BARYTON (WOZZECK), CLAUDE GRENIER, BARYTON (LE DOCTEUR), ÉTHEL GUÉRET, SOPRANO (MARIE), PATRICK MALLETTE, BASSE (ARTISAN), ROSS NEILL, TÉNOR (LE TAMBOUR-MAJOR) ET SYLVAIN PARÉ, TÉNOR (ANDRÉS). COPRODUCTION DU CENTRE D'ARTS ORFORD, DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN DU GRAND MONTRÉAL ET DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE EN REPRISE AU TNM DU 30 MAI AU 15 JUIN 2006<sup>1</sup>.

notabilités du lieu et porte-parole de la société bien-pensante, lui ont sournoisement révélé qu'elle le trompait avec le Tambour-major. Elle ne s'en défend pas, ou le fait sans grande conviction. Dans la mise en scène de Pintal, lors d'une promenade dans une forêt éclairée par une lune rouge – « comme un fer rouge de sang », dit Wozzeck –, il lui tranche la gorge et la dépose dans un coffre qui contient de l'eau avec laquelle il lavera ses mains maculées de sang. Quand le cadavre sera découvert par des passants et qu'il en sera retiré, c'est Wozzeck qui va s'y glisser prestement après s'être tranché la gorge à son tour. On ne le reverra plus. Dans la scène ultime, le Fou et l'Enfant (le rôle est tenu par un jeune adulte) vont découvrir le cadavre de Marie et le rouler du pied, comme s'ils s'amusaient au foot. Après avoir joué à cheval avec un vrai fusil trouvé on ne sait où, l'Enfant va le pointer sur le public et viser longuement – sans tirer. Jeu de scène théâtral et déjà vu qui signifie sans doute : « À père violent, fils violent. »

Selon le livret que Berg lui-même a mis au point (il n'a retenu du drame de Büchner que quinze scènes sur vingt-quatre, réparties rigoureusement sur trois actes), le meurtre de Marie se passe dans la forêt, au bord d'un étang, au crépuscule. La lune se lève pendant que le couple discute. Marie veut fuir les questions insistantes de Wozzeck ; celui-ci tremble en tirant son couteau. Il l'égorge, abandonne le corps sur place et s'en va (le corps sera découvert le lendemain par quelque passant). Mais Wozzeck a oublié le couteau qu'il reviendra chercher, un peu plus tard, après être passé par la taverne où tout le monde a remarqué ses mains ensanglantées. Pour le rejeter plus loin dans l'eau, il y entre lui-même et se noie sans s'en rendre tout à fait compte, dans un état second, sous la lune rouge qui réapparaît. « L'eau est sang » seront ses derniers mots. Le lendemain, des gamins viennent annoncer au petit garçon que sa mère a été trouvée morte. Il continue de jouer à cheval sur son bâton : la vie reste indifférente aux drames des « pauvres gens ».

Sur la scène du TNM, la lune de la nuit du meurtre est représentée par un cerceau incandescent porté par le Fou. L'idée est belle, mais le sortilège, au lieu d'être alimenté par l'acte criminel qu'il semble devoir enclencher, est vite gâché par un éclairage tout rouge qui transforme la scène en un vaste aquarium d'hémoglobine. Sans oublier que Marie porte toujours sa robe rouge feu, et que Wozzeck a la présence d'esprit, si l'on peut dire ainsi, de lui glisser une résille, rouge elle aussi, sur la tête, comme les bourreaux font aux victimes. L'effet est sûr, le goût, plutôt douteux. La réduplication des effets ne fait alors que tuer tout effet. On a beau savoir aussi qu'il y a quelque chose qui s'appelle réalisme symbolique, le coffre-cerceuil-étang surprend. D'où sort-il ? Wozzeck a-t-il prémédité son coup au point de l'avoir trainé là (en même temps qu'il glissait une résille dans sa poche) ? On ne comprend pas très bien ce qui se passe sur scène ni dans l'esprit de Wozzeck. D'ailleurs, où tout cela se passe-t-il ? Le décor unique, fonctionnel mais sans ouverture sur d'autres espaces, ne permet pas de situer l'action dans un lieu quelconque. Le temps de trouver une réponse à ces questions, et l'émotion a fui avant même d'avoir eu le temps de bien prendre.

### **Avec la violence du désespoir**

Ce que donne à comprendre la mise en scène de Lorraine Pintal, c'est que, plus que d'être un malheureux broyé par une société sans âme, Wozzeck serait plutôt, comme



Wozzeck, opéra de Berg,  
mis en scène par Lorraine  
Pintal (Centre d'Arts  
Orford/Orchestre mé-  
tropolitain du Grand  
Montréal/TNM, 2006).  
Photo: Yves Renaud.

tant d'autres, un homme violent, un « batteur de femmes » qui mérite châtiement. Il aurait tué Marie par jalousie, mâle bafoué dans son amour-propre de propriétaire du corps de la femme, à défaut de l'être de son esprit, alors que, sous l'éclairage de la folie, il la tuerait parce qu'il aurait perdu pied définitivement. La seule ancre qu'il possédait, c'était la présence constante de Marie et de leur enfant. C'est oublier aussi qu'il devait bien savoir, avant de se mettre avec l'ancienne prostituée, qu'elle était capable, selon l'expression vulgaire mais imagée d'une voisine, de « transpercer du regard sept paires de culottes de cuir ». Il était passé outre à ces considérations bourgeoises qui ne scandalisent que « l'honnête homme » dont le Capitaine lui rebat constamment les oreilles.

Le sens même du personnage de Wozzeck est bouleversé par sa réduction à la violence. Oui, il y a de la violence en lui, mais c'est la violence du désespoir, de celle qui conduit aux actes les plus fous, et jusqu'au suicide, alors que la violence brutale, dont relève le machisme, cherche à humilier et à dominer. La nuance est déterminante. La vision qui nous est donnée de lui n'est pas celle d'un fou, mais d'un faible. Ses malheurs (rien ne nous est dit du passé de Wozzeck excepté qu'il est celui de toutes les « pauvres gens ») sont renvoyés à son caractère, l'influence sociale paraît secondaire, sinon nulle. Mais alors, à quoi riment les bruits qu'il entend, les mouvements souterrains qu'il perçoit, les visions qui le hantent ? À quoi servent les personnages du Capitaine et du Docteur, ces représentants détraqués d'un ordre social oppressif, dans l'économie du drame de Büchner ? Méprisables en tant qu'individus, mais



redoutables en tant que représentants d'un certain ordre social, leur jeu doit être à double fond pour laisser pressentir, sous les apparences de la bonhomie, des griffes de fer. Or, ils ont l'air de deux hurluberlus bavards, farceurs et loufoques. *Wozzeck* se permet même de les bousculer, signe que le pouvoir d'« honnêtes hommes » dont ils s'investissent n'est pas pris en considération. Leurs apparitions ressemblent à des intermèdes comiques.

*Wozzeck* n'est pas non plus tout d'une pièce, on doit le sentir évoluer vers une folie de plus en plus active. Il a appris, à ses dépens bien sûr, que, dans cette société dupe des apparences, l'habit fait le moine. Dans la toute première scène, alors qu'il rase le Capitaine, il lui tient un discours on ne peut plus articulé, marxiste avant la lettre, sur l'impossibilité de demeurer moral quand on est pauvre. Non sur un ton doctoral, comme on l'entend sur scène, mais avec une certaine dérision annonciatrice du désespoir déjà à l'œuvre, du drame qui doit advenir, ce que la musique de Berg fait fortement sentir à ce moment. Dès la scène suivante, à la pêche avec son ami Andres, il a des visions, il hallucine. Et ainsi de suite. Ses divagations énigmatiques ont parfois

*Wozzeck*, opéra de Berg, mis en scène par Lorraine Pintal (Centre d'Arts Orford/Orchestre métropolitain du Grand Montréal/TNM, 2006). Sur la photo: Éthel Guéret (Marie), Alexander Dobson (Wozzeck) et Patrick Mallette. Photo: Yves Renaud.

une résonance toute pascalienne : « L'homme est un abîme, la tête vous tourne, quand vous regardez dedans. » Pour un cerveau que même Marie trouve dérangé, ce n'est pas trop mal.

### **De Marie à Carmen**

Corollaire de la thèse d'un Wozzeck machiste, on note un autre changement majeur : Marie est devenue une émule de Carmen, sûre d'elle-même et de son pouvoir sur les hommes. Sa robe rouge est couleur de la passion qui s'affiche et du sang. Son don José, c'est le Tambour-major. Il arbore une sorte d'étole à la manière des oiseaux qui se rengorgent pour séduire leurs femelles. Mais il va violer Marie plus que la séduire, dans un jeu de scène qui fait cliché : il la projette à terre, lui écarte les jambes avec ses bottes, et se jette sur elle. On ne peut souscrire à cette lecture qui victimise Marie uniquement. C'est qu'elle admire la prestance du militaire qui parade devant sa maison et le lui fait entendre. Sans être à vrai dire consentante, elle est plutôt indifférente, elle qui en a vu bien d'autres. Elle le dit d'ailleurs au matamore trop entreprenant : « Eh bien, si tu veux. C'est du tout au même. » Elle se laisse faire, résignée devant les lois sociales qu'elle sait implacables pour les pauvres. Elle n'en tirera qu'une paire de boucles d'oreilles, et encore, après coup. Mieux que rien. Elle dit : « Nous autres pauvres gens », expression qu'on a entendue de la bouche de Wozzeck. La « vraie » Carmen n'aurait jamais dit cela, elle qui refuse net de se résigner à son destin de femme, à la violence des hommes, et qui tiendra tête à la mort, farouche jusqu'au bout.

Bien sûr, il y a de la révolte en Marie, à preuve ce qu'elle crache à Wozzeck qui voulait l'agresser : « Plutôt un couteau dans le corps qu'une main sur moi. Même mon père n'a pas osé quand j'avais dix ans. » L'homme, qu'il soit père, conjoint ou amant, est toujours un violent, elle ne le sait que trop bien. Mais elle connaît deux sentiments que la « vraie » Carmen ignore avec superbe : la peur et le remords. De plus, elle est mère. Marie est fragile *aussi*. Elle n'est pas, ne peut pas être une autre Carmen. Si sa mort ne suscite pas d'émotion, c'est peut-être que l'étalage d'une force bagarreuse faussait le personnage, de même que de faire jouer le rôle de l'Enfant par un adulte déréalisait la dimension maternelle du personnage. La déréalisation de la mère renforce l'image de la femme libérée, on le comprend, mais contribue fortement à la décentration du drame.

Devant ce constat, on se demande quelle magie avait opéré à Orford pour que, malgré tout, « ça marche ». Interrogation probablement vaine, car cela, c'est le mystère des arts du temps, le petit rien indéfinissable qui peut tout. Personne ne s'en plaindra. ¶