

La Renarde au miroir

Un certain Rudolf Těsnohlídek, journaliste et écrivain tchèque, publia en 1920 une petite histoire d'animaux, allégorique et fantaisiste : une renarde rusée, après avoir eu maille à partir avec les humains, finit par rencontrer un beau renard ; les amoureux convolent en justes noces. Janáček, séduit par l'humour du texte et par sa façon de faire cohabiter les bêtes et les hommes, en tire un livret d'opéra. Mais il le transforme radicalement : après le mariage de Bystrouška (c'est-à-dire Fine-Oreille, car tel est le nom de la Renarde), il va raconter sa mort. Cet ajout suffit à transformer une aimable pochade en une vraie tragédie en trois actes, illustrant les trois âges de la vie : au premier acte, Fine-Oreille, toute jeune, est capturée ; elle grandit, prend conscience de la cruauté du monde, dévore les poules de son geôlier humain, s'enfuit dans la forêt. Au deuxième acte, elle rencontre le Renard, l'épouse, devient mère. Au troisième acte elle est tuée, mais la vie continue.

La Renarde est l'héroïne de l'histoire, nous nous y sommes attachés. Sa mort inattendue et plus ou moins accidentelle est un choc violent pour le spectateur. Mais cette mort est expédiée en quelques notes. Juste un rappel, à peine audible, du thème de Bystrouška. Pas de marche funèbre, pas de pleurs, pas de commémoration. Nous voilà durement contraints d'accepter la vérité : la Renarde est un animal, elle connaît une mort d'animal, que la Nature ni les hommes ne songent à pleurer. Mais nous autres humains, ne sommes-nous pas à cet égard des animaux, passablement ?

Quoi qu'il en soit, l'opéra, dans ses dernières scènes, se penche sur le destin des hommes survivants. Dans le jardin d'une auberge, puis dans une clairière, ils méditent sur leurs destins, non sans mélancolie ; ils chantent l'amertume des frustrations et l'approche de la mort. Décidément oui, les humains sont soumis, comme tout le règne animal, aux lois de la nature. Et l'extrême fin de l'opéra sonne à la fois comme une marche funèbre et comme un hymne à la vie toujours recommencée.

*

La grande originalité de la musique de cet opéra, c'est qu'elle fait la synthèse entre la vision romantique et la vision moderne de la Nature. Au temps du Romantisme, et jusqu'au début du XX^e siècle au moins, la musique se plaît à décrire l'univers naturel, mais elle se complait surtout à l'humaniser : elle fait des forêts, des prés ou des montagnes le lieu privilégié des passions humaines qu'elle reflète, magnifie ou déplore. De la *Pastorale* de Beethoven aux symphonies de Mahler, en passant par le *Voyage d'hiver* de Schubert, *Harold en Italie* de Berlioz ou les « murmures de la forêt » de *Siegfried*, la Nature est la toile de fond sur laquelle se projettent les états de notre âme. Elle est donc hautement subjective et surtout « projective ». Puis les choses changent, progressivement. Chez le Ravel de *Daphnis et Chloé*, comme chez le Debussy de *L'Après-Midi d'un Faune* ou de *La Mer*, la Nature est déjà plus objective, et la musique, d'une certaine manière, devient plus franchement « imitative » : elle cherche à faire entendre le vent ou les chants d'oiseaux tels quels, plutôt que leur écho dans la psyché humaine. Cette tendance plus objective se confirme chez un Stravinsky puis un Bartók. Or si Janáček hérite du Romantisme, il n'en est pas moins moderne. Sa musique réalise une étonnante fusion de l'objectif et du subjectif, de l'imitatif et du projectif ; elle transcende ces deux points de vue. Chez le compositeur tchèque, la Nature n'est pas le pur reflet de notre psychisme, mais n'est pas davantage un univers entièrement détaché du nôtre. La Nature est différente, indifférente, et pourtant elle nous touche et nous concerne.

L'univers de la *Petite Renarde*, c'est donc celui que partagent, par-delà tout allégorisme facile, les humains et les animaux : l'univers de la naissance, de la mort, de l'attente, de l'espoir, de la crainte, de la faim, du

meurtre. Et ce ne sont pas seulement les animaux qui, à cet égard, se révèlent proches de nous. Les arbres et les plantes ne le sont guère moins : comme eux, nous vivons sous le soleil ou dans la nuit, nous croissons et déclinons, nous cherchons la lumière, nous allons vers la mort au travers des saisons.

On a dit, à combien juste titre, que les animaux de Janáček n'avaient rien à voir avec ceux de Walt Disney : il ne s'agit jamais, pour le compositeur tchèque, de les humaniser sur le mode sentimental. Il s'agit plutôt d'« animaliser » les humains, mais nullement pour les caricaturer ni les rabaisser. Au contraire, l'humain, rapproché de la bête, en devient plus humain encore. La fameuse scène où le Renard fait sa cour à la Renarde est une scène très lyrique, digne d'un grand duo d'amour romantique, à la Richard Strauss, à la Puccini. Est-ce à dire que les animaux n'y sont que des humains déguisés, dont on se moque ? Est-ce à dire que nous tombons dans la parodie pure et simple ? Non, c'est bien plutôt que la musique nous fait habiter des régions de la sensibilité qui sont communes à tout le règne vivant. La palpitation de l'amour et des amours, le Renard et la Renarde la connaissent comme l'homme et la femme.

Nous ne sommes pas si loin de la *Métamorphose* de Kafka, compatriote de Janáček (Janáček et Kafka sont d'ailleurs réunis dans l'amitié active que leur porta Max Brod, défenseur de leur œuvre à tous deux). Sans doute, l'univers de Janáček ne connaît pas l'atrocité hantée de celui de Kafka. Mais les deux hommes expriment une intuition semblable de la vie. Au niveau le plus élémentaire, l'animal et l'homme se rejoignent. Et c'est pour cela que l'Instituteur, dans le deuxième acte de *La Petite Renarde*, confond si aisément l'héroïne quadrupède avec Terinka, une gitane dont il est épris. En deçà du bien et du mal, de la conscience et de la parole, tous les vivants partagent le même destin, et s'avancent ensemble vers la mort.

Voilà qui pourrait faire une musique bien sombre et bien fataliste. Mais c'est ici qu'intervient une autre facette du génie de Janáček : l'humour. Un humour qui n'est jamais moquerie ni caricature, ni même distance, mais regard plein d'affection et de sympathie d'un vivant sur d'autres vivants. Cette même scène de la déclaration d'amour du Renard à la Renarde en est la plus belle preuve. Constamment, l'élan lyrique y est

ponctué d'ironie ; des piqûres de piccolo, de flûte ou de hautbois viennent taquiner le chant des cordes. Un auditeur à qui l'on ferait entendre cette scène sans lui en dévoiler le contexte penserait sans doute à un duo d'amour, mais il y entendrait aussi un duo d'humour, à cause de ces ruptures et de ces surprises constantes : violons un peu trop haut perchés, pulsations des basses un peu trop insistantes, un peu trop sensuelles, coups de timbales ironiques. L'amour est une grande chose, disent les cordes ; la vie est peu de chose, disent les vents et les percussions.

Au contraire de ce qui se produit dans les scènes d'amour des opéras « humains », l'effusion lyrique, chez Janáček, a donc toujours la vie courte. Constamment interviennent ces ruptures de ton, ces commentaires ou ces babils naturels qui se superposent au discours amoureux. Mais n'est-ce pas, dévoilée avec un affectueux humour, la vérité même de la vie ? Cette vie de prose, qui vient sans cesse interrompre la poésie des cœurs romantiques ? Bref, Janáček décrit, chez les animaux comme chez les humains, l'amour tel qu'il est, non tel que la convention le chante.

*

Fait étrange et significatif, aucun des personnages de l'opéra, que ce soient les animaux ou les hommes, n'accède à la conscience pleine et durable de lui-même. Tous évoluent dans un univers sans pensée, et sans projet qui dépasse celui de survivre ; tous subissent la vie implacable et la mort fatale. Mais le compositeur, lui, les enveloppe tous d'une musique compréhensive, qui à la fois les traduit tels qu'ils se comprennent et les voit avec les yeux d'une conscience supérieure, qu'ils ne possèdent pas, mais dont ils sont visités par instants.

Le plus grand mystère des animaux, c'est précisément celui de la conscience : ils ont la perception du monde, mais savent-ils qu'ils perçoivent le monde ? Ils souffrent, mais comprennent-ils qu'ils souffrent ? Lorsqu'ils se mirent dans l'eau, ou dans le regard d'un autre vivant, que voient-ils, et qui voient-ils ? Nous avons parfois l'impression fascinante et fraternelle que par éclairs certains d'entre eux accèdent,

presque, à la vraie conscience d'exister. Et dans la lueur de ces éclairs, nous apercevons le mystère de notre propre condition.

À cet égard, le plus beau passage de toute la *Petite Renarde* pourrait bien être le moment où Bystrouška, juste avant son duo d'amour avec le Renard, prend « conscience », sous une forme interrogative, de sa propre beauté : « Co je ne mně tak krásného ? Jsem-li opravdu tak krásná ? » (« qu'est-ce que j'ai de si beau ? Suis-je vraiment si belle ? »). Une mélodie soudain surgit, somptueuse et moelleuse comme du Richard Strauss ; elle fait brusquement place au silence, avant un commentaire léger des bois, d'où surgit un murmure de piccolo, dessinant un très étrange intervalle de onzième, alors que l'oreille attend l'octave – comme un infime déplacement, un léger pas de côté, qui soudain nous donne de voir le monde, et de nous voir nous-mêmes... Oui, la Renarde s'est découverte au miroir du Renard. La conscience d'elle-même passe dans ses yeux, comme le reflet du battement d'ailes de la Libellule, sa compagne. Désormais elle peut aimer, être heureuse, enfanter et mourir. Et désormais nous comprenons pourquoi François d'Assise appelait les animaux ses frères.

Janáček écrivit *La Petite Renarde* dans sa dernière période créatrice, la plus féconde peut-être. Il y exprime toute sa joie sensuelle de vivre, toute sa certitude de la mort et de la renaissance des êtres et des choses, tout son sens de la fraternité universelle du règne vivant, mais sans la moindre sensiblerie : fraternité dans la souffrance infligée et subie, comme dans le bonheur donné et reçu. Aux funérailles du compositeur, on joua la scène finale de cet opéra.