

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La jeune brute

Gilles Marcotte

Volume 36, Number 6 (216), December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32256ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1994). La jeune brute. *Liberté*, 36(6), 102–107.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

LA JEUNE BRUTE

En cette belle journée d'été finissant, le 17 août plus précisément, je viens de réécouter le premier acte de *Siegfried*. Ça fait du bien. Il faudrait écouter le premier acte de *Siegfried* deux ou trois fois par année, comme on prend des vitamines. L'énergie que diffuse, l'énergie que transmet cette musique est prodigieuse. Je dis bien : la musique, car j'ai écouté ça sans livret, sans trop me préoccuper de ce que Siegfried et Mime, puis Wotan et Mime, puis de nouveau Siegfried et Mime se racontent les uns aux autres. Cela commence dans les profondeurs d'un tuba tremblotant, effrayant, proprement monstrueux (normal, puisqu'il énonce le leitmotiv du trésor gardé par le monstre), puis bientôt s'impose le rythme du martèlement, qui culminera dans les derniers moments de l'acte, lorsque Siegfried tapera comme un sourd sur l'enclume pour réussir enfin à recoller les morceaux de la superbe épée de son papa, appelée Notung. Quel orchestre, somptueux, actif, intelligent, parlant autant que chantant ! Celui de Karajan, bien sûr. Évitez cependant cette musique durant les grandes chaleurs, celles par exemple que nous avons eues au début du mois de juin. Vous en sortiriez meurtri, épuisé, assommé. Mais entre dix-huit et vingt degrés, vingt-deux à la rigueur, soleil ou non peu importe, c'est parfait : retournant après l'audition à votre machine à écrire — ou à votre traitement de texte, si

vous y tenez absolument —, vous pourrez vous abandonner aux grâces de l'inspiration pendant des heures. Vous aurez fait le plein.

N'empêche. Il y a un livret, des personnages, une histoire. Et j'ai beau m'abandonner à la magie de la musique, je ne puis oublier tout à fait qu'il se passe de drôles de choses sur la scène pendant que l'orchestre se démène. Je retrouve, en sourdine, la méfiance que m'a toujours inspirée le héros de l'affaire, le jeune et beau Siegfried, fils des jumeaux Siegmund et Siegelinde (quand il fait dans le drame familial, Wagner n'y va pas de main morte, l'inceste ordinaire ne lui suffit pas, il lui faut des jumeaux !) et par conséquent petit-fils de Wotan, le dieu en chef qui, pour des raisons qu'il serait trop long de démêler ici, était venu sur terre (il y vient assez souvent, il est toujours en train de traîner par-ci par-là, sous divers déguisements) pour engendrer la race des S. et S. (et vous pouvez deviner, à l'apparition de ces deux lettres, où vont me conduire mes profondes réflexions). Siegfried le Héros, celui qui joue si bien du cor — Wagner lui a confié un des solos de cor les plus difficiles et les plus brillants de la littérature musicale —, celui qui n'a littéralement peur de rien, eh bien ce Siegfried, passez-moi l'expression, est une jeune brute insupportable, du bois dont on fera au siècle suivant un parfait S.S. Ce n'est pas l'avis de Wagner, remarquez bien. Il nous dit : Voyez comme il est bien ce jeune homme, un peu inconscient mais c'est de son âge, et s'il maltraite le pauvre Mime c'est que celui-ci, un vrai Nibelung, le mérite bien ; comment soupçonner de mauvaises intentions un jeune homme qui rêve de sa mère hélas décédée, qui est sensible comme pas un aux charmes de la nature, qui adore entendre chanter les petits oiseaux, et qui plus tard, au troisième acte, chantera avec la belle Walkyrie Brünnhilde le duo passionné que vous savez, réplique

de celui de Tristan et Iseut ? Mais les jeunes brutes, les fascistes, les nazis peuvent fort bien aimer leur maman, décédée ou pas, la nature, les oiseaux, chanter des duos époumonés avec la dame de leurs rêves. La nature, la nostalgie maternelle, la passion bruyante, ça convient tout à fait aux jeunes brutes ; on pourrait même dire que c'est ça qui les fait ce qu'elles sont. Elles n'ont aucune idée de la justice qui, elle, *n'est pas naturelle* ; elles n'en ont que pour la sève, le sang.

De là vient que, dans les interminables discussions qui s'élèvent entre Siegfried et Mime, je suis toujours tenté de prendre le parti du second, malgré les risques évidents d'une telle préférence. Mime est un Nibelung, un croche, un mafieux, de ceux qui ne pensent qu'à s'enrichir illégalement. Wagner l'a fait, en conséquence, extrêmement laid et lui a donné une voix grinçante, à réveiller les morts. Pourtant c'est bien lui qui a recueilli Siegfried à la mort de sa mère, non ? et qui depuis lors l'élève à ses frais, tâche en bon forgeron qu'il est de réparer l'épée brisée du papa et subit patiemment l'ingratitude du jeune ? (Bizarre, soit dit en passant, comme le remarquait un critique anglais du XIX^e siècle, cette idée de tenir boutique de forgeron dans une forêt, à des milles de toute habitation ; mais chez Wagner, comme chez beaucoup d'autres, les circonstances s'adaptent aux intentions, et non l'inverse.) À ces objections, Wagner répond que Mime n'élève pas Siegfried par amour mais par intérêt, comptant sur la jeune brute pour récupérer à son profit le trésor des Filles du Rhin. Il en remet, Wagner, il insiste énormément. Et l'on n'a peut-être pas eu tort de penser qu'en Mime c'est le Juif que Wagner visait, le Juif accapareur, fourbe, menteur par essence. L'antisémitisme n'est pas apparu en Allemagne, d'un coup, à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

Un autre personnage qui attire la sympathie malgré Wagner, c'est Fafner. Fafner, vous vous souvenez, le frère de Fasolt, l'autre Géant. Dans *L'Or du Rhin*, entrepreneurs en construction, ils avaient bâti pour Wotan et sa famille un Walhalla tout neuf, en récompense de quoi ils devaient se voir livrer Freia, déesse de la Jeunesse et de la Beauté ; mais le dieu en chef avait récupéré la dame en donnant plutôt aux Géants le trésor des Filles du Rhin. Je vous le dis, c'est tout simple cette histoire. Mais l'argent ne fait pas le bonheur, les deux frères s'étaient chicanés et Fafner, après avoir assassiné Fasolt, s'était retrouvé, changé en dragon, dans une grotte extrêmement obscure, pas loin de la forge de Mime, gardant jalousement un trésor qui ne lui sert à rien. C'est là que Siegfried va le retrouver, pour tenter d'éprouver ce sentiment inconnu de lui qui s'appelle la peur. J'aime bien Fafner. Wagner le présente comme un imbécile, et il y a du vrai ; il est trop gros, trop empâté pour avoir des idées brillantes. Mais ces gros êtres-là ont souvent, vous l'avez peut-être expérimenté, une sorte de candeur, une honnêteté foncière qui les rend sympathiques. Le fanfaron se présente, armé de son épée Notung enfin recollée, suivi à quelques pas par le méchant Mime, qui espère bien tirer quelque avantage de l'affaire : le trésor, pourquoi pas, si le dragon et Siegfried meurent tous deux au cours du combat ? Un dialogue altier s'engage, plein d'injures, qui n'est pas sans rappeler ce qu'on entend dans *Le Cid* : « À moi, dragon, deux mots... » (oups ! ça fait un pied de trop), et se produit ce qui devait se produire, Notung atteint le cœur de la bête, qui s'affaisse misérablement. Je ne saurais dissimuler plus longtemps que durant ce combat j'étais dans le camp de la bête, séduit par la voix de basse et par les râlements profonds du tuba, messages qui viennent du fond de la terre et n'arrivent jamais tout à fait à la clarté de la parole mais nous

avertissent qu'il y a des forces, là, plutôt bienveillantes que malveillantes à tout prendre, qui requièrent notre attention. Mon idée, c'est que les basses sont toujours plus près de la vérité, de la bonté que les ténors, comme le montre Fafner en expliquant à Siegfried — qui bien sûr n'y comprend goutte — la signification de ce qui vient de se passer.

Mais que vous raconté-je ? Ne vous avais-je pas dit, au début de cette chronique, que j'avais écouté le premier acte (et un peu le deuxième acte, où se trouve le duel entre Fafner et Siegfried) de *Siegfried* sans trop me soucier de ce que racontait le livret ? C'est qu'il y a du plaisir à raconter la *Tétralogie*, à la vulgariser, à la tourner en ridicule ; et le plaisir est d'autant plus grand que ça résiste, que malgré ses extravagances, ses équivoques, ses confusions, ses machinations parfois odieuses, ses recours fréquents au fil blanc, le livret de Wagner demeure crédible en tant que livret d'opéra, c'est-à-dire dans le rapport qu'il entretient avec la musique, dans le support qu'il lui donne. Je me demande si Wagner est encore aujourd'hui le signe de contradiction qu'il a été si longtemps. On sait la guérilla féroce qu'a menée Nietzsche contre lui, pour des raisons qui d'ailleurs ne sont pas tout à fait claires, allant jusqu'à lui opposer, somme si elle faisait partie du même monde, la *Carmen* de Bizet. Pendant combien d'années Thomas Mann n'a-t-il pas débattu le pour et le contre, succombant et résistant tour à tour aux charmes troubles de *Tristan* ? Ces jours derniers encore je lisais chez Adorno, dans son *Essai sur Wagner*, toute une série de phrases comminatoires : « Wagner s'est révélé un parfait bourgeois... », « Ainsi la mythologie wagnérienne aboutit-elle au conformisme... », « On peut comprendre *L'Anneau* dans son ensemble comme la berceuse démesurée de la classe bourgeoise... », « Chez Wagner, la bourgeoisie rêve son propre déclin comme unique

salut... » (Penser qu'il y a quinze ou vingt ans, on pouvait lire des phrases comme celles-là sans frémir ou sans rire ! Le véritable, le grand Adorno est ailleurs, dans ses travaux sur Alban Berg ou dans ses *Minima Moralia*.) Je ne parle pas sans gêne des Français nationalistes comme Saint-Saëns ou Debussy, défendant les couleurs nationales comme une équipe de football contre les couleurs d'outre-Rhin, le second déclarant au sortir d'un concert : « Encore une fois, *L'Or du Rhin* au concert, c'est deux heures et demie de musique pendant lesquelles on est partagé par l'envie naturelle de s'en aller, ou le besoin de s'endormir en priant poliment son voisin de vous éveiller à l'avant-dernière mesure pour applaudir comme il convient l'énergique maîtrise de M. Chevillard. »

Pour revenir à l'essentiel : Baudelaire. Il ne connaissait à peu près, de Wagner, que le *Tannhäuser* et quelques morceaux de *Lohengrin*. Quelques auditions lui avaient suffi pour tout comprendre. Il écrivait à Richard Wagner, le vendredi 17 février 1860 : « (...) Le caractère qui m'a principalement frappé, ç'a été la grandeur. Cela représente le grand, et cela pousse au grand. J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. » Tout est dit, et je retrouve là, au-delà des petites complications, des quiproquos, des inventions parfois inquiétantes du livret, l'impression qui me saisissait à l'écoute du premier acte de *Siegfried*. Il arrive parfois que l'admiration s'égalise à l'œuvre qu'elle vise. En parlant de « la solennité des grands bruits », Baudelaire réalise ce miracle.