

Si le troisième volet de la *Tétralogie* porte le nom de son principal personnage, ce n'est pas le fait du hasard. Tout au long des trois actes de cette page de la *Tétralogie* nous suivons l'évolution de ce personnage mythique dont nous savons finalement beaucoup plus de choses sur lui... que lui-même.

Le spectateur, en effet, a pu au fil du précédent opus, *Die Walküre*, suivre la genèse de Siegfried, né de l'union – incestuelle rappelons-le – entre Siegmund et Sieglinde. Cette dernière laissera Siegmund mort sous les coups vengeurs de Hundling, son mari, décidé à châtier le rival. Elle a pu toutefois récupérer Nothung, l'épée brisée mais magique de Siegmund, que ce dernier avait pu extraire de l'arbre où elle était plantée. Elle est en quelque sorte le flambeau qui va passer de Siegmund à Siegfried.

Admirons le savoir-faire et le don d'écriture de Wagner. Il donne à l'écriture du livret une forme fort ingénieuse et terriblement astucieuse. Au lieu de nous infliger un long récit statique – qu'il nous fait malgré tout ! – la narrativité se déploie sur un autre plan beaucoup plus psychologique. Nous suivons non plus tellement le récit – que nous connaissons – de la vie de Siegfried mais les affres, les souffrances et les difficultés de ce dernier à faire finalement de son histoire quelque chose de « lisible » et de cohérent pour lui. Du coup, ce procédé narratif devient beaucoup plus palpitant puisque c'est l'évolution interne, psychologique du personnage que nous suivons et non seulement les faits qu'il traverse. Par identification à lui, nous pouvons nous mobiliser tandis que nous voyons se déployer sous nos yeux toute cette quête d'une identité qui ne peut se construire sans ces précieux renseignements.

Car Siegfried ne sait finalement rien de son histoire qu'on lui a soigneusement et intentionnellement cachée. Il a été recueilli par Mime – un Niebelung donc de la race qui vit sous la terre – qui l'a protégé et élevé. Ce geste d'une grande générosité apparente cache en arrière-plan des motivations beaucoup intéressées. Car Mime ne désespère pas de se servir de Siegfried et de sa force – il ne connaît pas la peur – pour récupérer l'Or du Rhin qui se trouve être en possession de l'un des géants qui le fait garder par un terrible dragon. Mais Siegfried arrive à un âge – la fin de l'adolescence et l'entrée dans l'âge adulte – où se livrer aux jeux de la chasse et des exploits physiques ne suffit plus. Comme tous les adolescents, il est amené à un remaniement interne incontournable et salutaire que la montée pubertaire précipite par le déferlement du jeu des pulsions, au premier rang desquelles se trouve la pulsion sexuelle.

Un des objectifs de ce pan de la trilogie sera donc l'éveil à la sensualité et à la sexualité de Siegfried qui prendra la forme, au troisième acte, du réveil par le jeune héros de Brunhilde. Il s'agit de la jeune vierge, fille de Wotan, que son père a endormie dans le volet précédent pour la punir d'avoir protégé la fuite de la mère de Siegfried. Tout le troisième acte de *Siegfried* est, en majeure partie, un long duo entre les deux jeunes gens qui décrit la

rencontre de Siegfried avec la « femme », c'est-à-dire avec l'autre différent de soi. Car Siegfried a apparemment vécu jusqu'à ce jour dans un monde exclusivement masculin. C'est donc le long cortège de la peur devant l'inconnu de la rencontre auquel se mêle des mouvements amoureux et sensuels avec ses peurs et ses inhibitions, ses avancées et ses reculades. Mais aussi cette incroyable poussée en avant.

Mais le second objectif de ce troisième volet de la tétralogie est l'histoire elle-même de ce jeune homme. Siegfried est torturé par les trous dans son histoire proprement dite et surtout sur sa généalogie que Mime – qui l'a recueilli et élevé – lui a soigneusement mais traitreusement caché. Le jeune homme doit donc tenter d'arracher à ceux qui en détiennent les fils – Wotan, Mime et Alberich en partie – les linéaments de son histoire pour pouvoir tisser un récit de vie cohérent qu'il puisse, comme tout un chacun, s'appropriier pour le faire sien et l'intégrer. Il doit aussi – et, là, la symbolique est assez transparente – convaincre Mime, dont c'est le métier, de lui forger une épée dont la solidité soit à la hauteur de sa force, lui le guerrier qui ne connaît pas la peur. Devant la mauvaise volonté de Mime, son incapacité plus ou moins feinte à réparer Nothung, l'épée de son père, Siegfried va procéder lui-même à la restauration de l'épée paternelle comme si la réappropriation de ce symbole guerrier avait une valeur phallique évidente qui l'inscrivait définitivement dans l'ordre du masculin.

Toute cette partie de reconstruction de l'histoire de Siegfried et de restauration de l'épée paternelle constitue le premier acte de cet opus de la *Tétralogie*. A la fin de l'acte, Siegfried est en effet très dur et cassant avec Mime dont il a perçu intuitivement plus que compris l'ambivalence à son égard. Mime n'est pas en reste car, voyant rageusement le jeune homme lui échapper, il concocte un puissant poison qu'il va essayer dans l'acte suivant de faire boire à Siegfried une fois qu'il aura retrouvé le fameux anneau du Niebelung. Fâcheuse idée qu'a Mime qui, se trahissant, subira la colère de Siegfried qui le tuera !

Le deuxième acte voit Siegfried essayer de se confronter à la peur pour voir s'il la ressent car c'est la condition qu'a fixée Wotan pour pouvoir réveiller Brunhilde : être sans peur. Siegfried va donc combattre le géant, vaincre le dragon et récupérer l'or du Rhin et le précieux anneau, tout en comprenant la convoitise sournoise de Mime que Siegfried va donc tuer. Il épargnera Alberich qui rôde pour se réapproprier l'or qu'il a bêtement perdu. Il se sauve pour échapper à la colère de Siegfried qui a compris ses mauvaises intentions.

Mais revenons au spectacle proprement dit. Le rideau s'ouvre sur un paysage que l'on ne peut situer que dans une montagne de Russie. Quatre têtes analogues à celles du Mont Rushmore aux Etats-Unis sont découpées dans la roche et servent ainsi de décor au premier acte. Marx, Lénine, Staline et Mao-Tsé-Toung remplacent les présidents américains et dominent le plateau où, en contrebas, une petite caravane représente le lieu de vie de Mime. Des praticables s'élèvent jusqu'aux cintres – donc très haut – et contournent les têtes des quatre figures emblématiques du communisme. Un capharnaüm impressionnant règne autour du campement de Mime et des livres en quantité jonchent le sol.

La volonté du metteur en scène est assez transparente :

- D'une part, il veut régler son compte à la mythologie nordique choisie par Wagner pour y substituer une autre : celle des valeureux héros du communisme que le metteur en scène élève au rang de dieux analogues à ceux dépeints par Wagner. Le réel des héros du communisme se confond donc avec l'imaginaire des mythes. Il n'est donc plus étonnant que le second décor de l'acte 2 soit une reproduction de l'Alexanderplatz du Berlin communiste où le vide le dispute à la froideur. De là à aller jusqu'à la lutte des classes il n'y a qu'un pas ! Que l'on peut raisonnablement franchir puisque les dieux – notamment Wotan et Siegfried – sont rabattus au rang de sujets « ordinaires ». Wotan ressemble à un cow-boy un peu enrobé et Siegfried à l'un de ces jeunes premiers blonds, à la dentition blanche et perpétuellement souriants que la filmographie soviétique de propagande aimait à nous proposer pour nous convaincre que le bonheur était enfin sur terre et se trouvait de l'autre côté du rideau de fer. Cette volonté de « déclassifier » les dieux est évidente puisque dans le duo d'amour magnifique sur le plan vocal entre Brunhilde et Siegfried, ce dernier devient un simple facteur. Il trie du courrier pendant que la belle chante cet air admirable que Wagner a développé à titre personnel comme cadeau de Noël à Cosima. C'était peut-être cela le réalisme soviétique : on peut être à la fois un grand homme et un simple travailleur. Wotan n'est pas en reste qui déjeune de nouilles à la tomate et va boire force vin tout en réglant les problèmes des dieux avec un rien de vulgarité. Il en profite d'ailleurs accessoirement pour tirer au clair ses différents avec sa femme Erda – la mère de Brunhilde – qui, bien qu'elle – même déesse, est habillée et se comporte comme une vraie « professionnelle du sexe », appuyée lascivement sur un poteau.

- D'autre part, le metteur en scène se livre à un vrai et minutieux travail de déconstruction systématique en cassant les rythmes des scènes, en ajoutant à profusion des actions qui n'ont strictement rien à voir avec l'intrigue qui, par ailleurs, se trouve modifiée puisque le fameux combat entre Siegfried et le Dragon a été passé au compte profits et pertes ! Par contre, nous retrouvons des crocodiles en quantité qui envahissent la scène lors du duo final entre Siegfried et Brunhilde : est-ce pour nous faire comprendre – comme il arrive à une figurante – qu'il va la croquer et n'en fera qu'une bouchée ? C'est un exemple rare de symbolisme littéral ! On est, comme dirait un célèbre psychanalyste français, au ras du signifiant ! Si la vidéo accompagne de façon insistante soit les actions proprement dites soit d'autres champs étrangers à l'action ; elle vient malicieusement au secours du metteur en scène. En effet, lors de la marche de Siegfried dans la forêt un paysage d'arbres en vidéo vient heureusement accompagner le jeune homme qui passe ainsi d'un environnement minéral et désertique à celui végétal et vivant de la forêt. Ce constat montre que malgré les difficultés qu'on lui fait subir, le texte résiste...

Ce dispositif scénique imprime par ailleurs au chanteur un rythme extrêmement soutenu où les pauvres malheureux passent leur temps à monter et descendre des praticables fort hauts : ce qui, si cela est fort bon pour leur santé, nuit naturellement au chant même si cela reste très acceptable. Les chanteurs sont poussés au maximum de leurs

capacités vocales ce qui nous donne un chant certes très spectaculaire – *kolossal* serait-on tenté de dire – mais qui perd en finesse et en poésie et marque les limites de la manière dont il peut traduire la sensibilité. Ainsi le duo entre Brunhilde et Siegfried semble être celui qui souffre le plus de ce parti pris. Brunhilde et Siegfried découvrent l'amour et il est bien évident qu'au départ ils sont deux enfants qui cherchent – cela est dit explicitement – l'une un père et l'autre une mère, avant que de découvrir vraiment leur attractivité érotique et l'amour qu'ils peuvent éprouver l'un pour l'autre après avoir affronté la peur de la rencontre. Dans la version de Franck Castorf, on est directement en présence d'adultes face à leurs désirs et Siegfried marque quelques mouvements d'impatience devant les minauderies de Brunhilde, version castorforienne du « tu veux ou tu veux pas » disant crument le désir qui n'a plus rien à voir avec la douloureuse confrontation avec l'angoisse virginale des deux côtés du spectre de l'identité : masculine et féminine.

Et l'or noir dans tout cela puisque, selon les propos de Franck Castorf, le metteur en scène faisait de cette donnée de l'or noir la colonne vertébrale de sa relecture puissante de la *Tétralogie* ? Et bien, il n'en est plus question ! Plus un mot. Pas même une allusion, à part un personnage surnuméraire qui s'enduit le corps de ce qui pourrait être du pétrole et traverse ainsi les trois actes. Est-ce à dire qu'il n'y a plus de colonne vertébrale dans la vision de Castorf ou que cette disparition est aussi à mettre au compte de la déconstruction qui prend ici des allures de bérésina de la pensée construite ?

À peine le rideau tombé, les huées se sont fait entendre. De très fortes huées ! De nombreuses huées ! Elles s'interrompaient pour accueillir les saluts des chanteurs vivement et chaleureusement applaudis. Elles reprennent dès qu'ils rentrent derrière le rideau. On pourrait croire à ce bref compte rendu que cette représentation a été animée. Au contraire, elle distille un profond ennui si ce n'était la beauté du chant wagnérien et celle de la musique du compositeur. Car au fond rien ne fonctionne. Le texte terriblement poétique, symbolique et romantique est perpétuellement en décalage, quand ce n'est pas en contradiction avec un traitement qui veut absolument le rabattre du côté du sensationnel, du vulgaire, de l'équivoque et de la provocation, quand ce n'est pas plus radicalement du côté du littéral qui exclut toute échappée vers l'imaginaire.

Le texte finalement résiste vaillamment – serait-on tenté de dire – au mauvais traitement qu'on lui inflige, comme la musique et il fallait voir la mine triste et déconfite du chef Janek Marowski pour comprendre que la lutte des classes – à l'opéra du moins – n'est pas un sport de tout repos !

Jean-Pierre Vidity

Note à l'intention du lecteur :

Pour la musique que Wagner a créée pour Cosima et que l'on retrouve allusivement dans le chant de Brunhilde, on peut utilement se reporter au film de Lucchino Visconti *Ludwig ou le crépuscule des dieux* paru en DVD.