

LOHENGRIN

De quoi nous parle au juste le mythe de Lohengrin tel qu'il a été repensé par Wagner ? Ne s'agit-il que d'une histoire merveilleuse pour une jeune fille rêvant au prince charmant ? Peut-on se laisser aller à la fascination élémentaire d'une lecture de l'oeuvre au premier degré ? Doit-on, au contraire, se livrer à un véritable travail d'interprétation du texte et de la musique ? Quelle attitude adopter face à cet opéra le plus énigmatique de la production Wagnérienne ?

Le musicien lui-même indiquait déjà la voie à suivre et le danger de la littéralité dans "Une communication à mes amis" : "ceux qui n'arrivent pas à déceler autre chose qu'un produit du - genre romantico-chrétien, se sont laissés prendre à une apparence fortuite... Cette nature (de mon personnage) est en fait celle d'un être d'essence toute nouvelle, tel qu'il n'en a encore jamais existé ; pour la comprendre, il faut à l'homme une faculté particulière, celle que j'appelle faculté de sentir à un stade purement sensoriel..." qu'on relise les pages 94 à 114 (éd. Introuvables, tome VI) consacrées à l'analyse du mythe de Lohengrin ; Wagner y affûte, avec des outils intellectuels - empruntés à la philosophie de Feuerbach, la thèse de la bisexualité du héros d'Elsa, et de l'homme en général. Freud n'est pas loin qui, à la fin du siècle, prendra appui sur l'idée de bisexualité pour élaborer sa théorie des névroses. (J. Freud : Lettres à Fliess ; O. Rank : Die Lohengrin sage, ein beitrage zur Motigestaltung und Deutung. 1911).

C'est donc avec de sérieuses cautions que Sadoul se lance dans l'aventure d'une approche symbolique et psychanalytique du drame de Wagner. Quel en est le résultat ?

Disons qu'il est assez surprenant. Les harmonies du prélude transportent le spectateur dans le rêve érotique d'une Elsa qui s'offre avec volupté aux caresses du cygne, réalisant ainsi sur le mode imaginaire son désir d'inceste. Un habile éclairage donne à cet échange amoureux peu commun la consistance du fantasme et une grande douceur poétique. Cette scène initiale est décisive dans l'interprétation que Sadoul entend proposer de l'oeuvre : Elsa aime son frère Gottfried que le procès inconscient de la censure transforme en cygne. Le drame n'est rien d'autre que le déploiement dans le temps du délire tragique enfanté par le désir incestueux aux prises dans l'âme d'Elsa avec la culpabilisation et le refoulement. Sadoul qui tient ferme la logique de sa - conception a raison de donner à voir sur le plateau, non pas le rêve d'une jeune fille innocente mais l'univers cauchemardesque de la jouissance interdite et de la faute. Elsa ne quittera jamais la scène qui sera le théâtre de ses hantises et de ses craintes.

Le premier acte s'ouvre sur une vision chtonienne d'une sombre beauté. Nous sommes dans le fond d'un cratère dont les murailles grises et ferrugineuses sont sans limite supérieure. Des vapeurs s'échappent, indiquant que le volcan est encore en activité : ainsi est projetée dans l'espace scénique l'angoisse d'Elsa. Bientôt des créatures monstrueuses, couleur de terre, - apparaissent ; d'abord immobiles, elles resserrent peu à peu leur cercle autour de la malheureuse. Le drame peut commencer. Il sera ponctué par les interventions vocales d'une foule figée et - hiératique dont on devine à peine la présence physique tant elle est fondue dans la muraille.

A ce lieu "rêvé" Sadoul ne fait subir que des transformations mineures au long de l'oeuvre ; c'est que jusqu'à la délivrance finale dans les bras du frère, l'angoisse qui déchire la jeune femme a toujours la même origine. Elle explique aussi la présence insistant sur la scène, et insolite du point

de vue d'un traditionalisme attaché à la lettre du texte, du jeune Gottfried qui, avec sa soeur, forme le seul couple étincelant de blancheur et d'humanité dans ce monde Kafkaïen.

Que devient alors Lohengrin ? L'âme d'Elsa le tire de son imaginaire pour qu'il tente de prendre la place de Gottfried sexuellement inaccessible. Il arrive porté par une fusée lumineuse et dans un silence que l'on pourrait dire onirique ; être fantastique dont les actions s'accompagnent d'une utilisation judicieuse de la technologie du laser. L'un des aspects les plus positifs de cette interprétation fascinante du personnage, c'est la clarté assez crue projetée sur la défense faite à Elsa par Lohengrin de ne jamais le questionner sur son nom et son origine. L'interdiction prend un sens psychanalytique évident : il s'agit d'une tentative de déguisement de l'objet du désir incestueux visant à "virginiser" l'image de Lohengrin, à la rendre pure de tout rapport d'équivalence avec Gottfried, et à permettre ainsi la satisfaction de ce désir. On sait qu'Elsa ne résistera pas à l'envie de connaître le nom de son époux.

Serait-il hasardeux de voir dans cette exigence qui va consommer sa perte le retour du refoulé, c'est-à-dire du désir incestueux dans toute sa puissance, bravant l'interdit et investissant de nouveau le symbole du cygne ? S'il en est ainsi (et le jeu des acteurs ne laisse aucun doute sur les intentions de Sadoul), on assiste dans la dernière scène au triomphe absolu du désir d'inceste qui rejetant la défroque du cygne devenue insuffisante, pose Gottfried comme son véritable objet. Le drame raconterait, dans cette hypothèse, les vicissitudes et la faillite finale des forces de refoulement, qui dans le psychisme humain, tentent de contenir le désir impétueux de l'inceste. Nous tenons peut-être l'explication :

- 1- de la très forte émotion qui saisit le spectateur à la fin de l'oeuvre,
- 2- de l'évanouissement (ou de la mort) d'Elsa.

On mesure à quel point Sadoul s'écarte de la convention.

Sa mise en scène, grâce à une direction d'acteurs très précise traduit admirablement les conflits qui dévorent l'âme d'Elsa. Les interprètes ont joué le jeu ; avec passion pour certains d'entre eux. Célestina CASAPIETRA dans le rôle d'Elsa a su communiquer à son personnage l'intensité dramatique exigée par le choix du metteur en scène. Son chant fût d'une grande beauté. Ce deuxième acte, le plus fort dramatiquement, nous a permis d'apprécier Vassilio JANULAKO (qui remplaçait Bent NORUP empêché) et Galina SAVOVA très à l'aise dans le rôle et la tessiture - d'Ortrud. Malgré quelques ennuis vocaux, Edward SOOTER a campé un Lohengrin très crédible mais peu conforme à la conception que l'on se fait habituellement du personnage.

L'orchestre de l'Opéra du Nord, dirigé par Henri Gallois, a souvent fait preuve de beaucoup de finesse et de lyrisme. Les problèmes de justesse rencontrés par les cuivres ne sont pas de nature à modifier l'impression générale, surtout si l'on tient compte de la difficulté de la partition en certains endroits. Je me suis surpris à constater avec un réel plaisir, que la musique de Wagner, loin d'être trahie par la mise en scène, prenait dans un tel climat d'angoisse des colorations inattendues.

Voilà un "Lohengrin" dont on se souviendra. Reste que la profonde cohérence de cette lecture de l'oeuvre ne peut pas oublier que d'autres interprétations tout aussi solides sont possibles. Le parti pris légitime et courageux de Sadoul est tel que les dimensions politiques et artistiques du drame lui ont échappé. Elles étaient pourtant d'une grande actualité pour le créateur révolutionnaire qu'était Wagner en 1848, et elles peuvent encore aujourd'hui susciter l'intérêt. Quand verront nous une lecture polymorphe de Lohengrin ?

Fernand FOURNIER, à l'opéra de Lille.
in Revue "Le cygne" Juin 1980