

aciditeit die verondersteld
smeekt de prins om een
ssie, maar wel om de rust
lfder tijd hoopt hij op die
de vrouw wier ondergang
idee dat de opera afsluit,
oetdoening van de prins
oren.

La femme, symptôme de l'homme

— Paul Verhaeghe

Pour un homme, la femme est un symptôme, l'homme étant en revanche un ravage pour la femme. C'est la thèse qu'énonça Jacques Lacan, héritier de Freud, lors de son célèbre séminaire parisien du 17 février 1976. Par cette différence – symptôme pour l'un, ravage pour l'autre –, il soulignait expressément l'absence de réciprocité entre l'homme et la femme. Auparavant déjà, il avait affirmé que l'un était le fantasme de l'autre et vice versa. L'histoire de *Rusalka* peut, à plus d'un égard, être considérée comme une parfaite illustration de ces idées, et surtout des conséquences tragiques de l'échec des protagonistes à réaliser leur rêve. Une chose est sûre: l'amour s'accommode mal du fantasme.

Dvořák a composé *Rusalka*, son avant-dernier opéra, à l'âge de soixante ans, quatre ans avant sa mort, au terme d'une vie qui l'avait largement préparé à étudier sa thématique et – heureusement pour nous – à la couler dans une partition inoubliable. Heureusement pour lui, à une différence près: en privé, l'issue de ses amours fut tout autre. Le livret, de la plume de son ami Jaroslav Kvapil, est basé sur le conte d'Erben, lui-même

inspiré de *l'Undine* de Fouqué et de *La petite sirène* d'Andersen. Le thème qui traverse ces différentes versions est toujours le même : le prix à payer par une femme pour l'amour d'un homme est le renoncement à ce qui fait sa distinction, encore que cela ne suffise pas, tant s'en faut, à sauvegarder son amour. Pour les deux partenaires, l'issue est souvent tragique.

L'opéra s'ouvre sur le désir de l'autre, désir d'altérité : Rusalka, l'ondine, reconnaît son amour pour un homme et son désir d'avoir une âme et un corps humain. Cet épisode est émaillé des plus belles arias de l'opéra, dans lesquelles Rusalka chante littéralement son désir. Tant l'esprit du lac, son père attentionné, que Jezibaba, incarnation d'une mère acariâtre – relevez la différence ! – veulent l'en dissuader, mais en dépit de leurs avertissements, elle est prête à tout sacrifier pour devenir humaine. Elle sait qu'elle perdra sa voix, qu'elle ne pourra redevenir ondine si son amour échoue, et qu'elle entraînera son amant dans la mort s'il se détourne d'elle – mais son désir est trop puissant. De son côté, le prince est irrésistiblement attiré vers le lac où, comme Narcisse jadis, il voit son prétendu amour miroiter dans l'onde. Lui aussi est plus ou moins conscient du danger que présente l'illusion – bien qu'il l'ait taxée de douce chimère, il se demande si c'est une femme ou une féerie, et si elle veut être sa proie. La réponse brille d'éloquence par son absence : une partie du prix que doit payer Rusalka pour devenir humaine – autrement dit pour pouvoir être aimée d'un homme – c'est la perte de sa voix. Au propre comme au figuré, elle n'a plus rien à dire, et devient ainsi un avatar d'Écho, qui ne pouvait que répéter ce que disaient les autres. Ce tableau évoque ces inoubliables vers d'Aragon (*Le fou d'Elsa*, 1963) :

la petite sirène d'Andersen. Les versions est toujours le pour l'amour d'un homme inction, encore que cela ne er son amour. Pour les deux ue.

de l'autre, désir d'altérité : pour un homme et son désir t épisode est émaillé des plus Rusalka chante littéralement attentionné, que Ježibaba, avez la différence ! – veulent ertissements, elle est prête à le sait qu'elle perdra sa voix, on amour échoue, et qu'elle e détourne d'elle – mais son prince est irrésistiblement jadis, il voit son prétendu est plus ou moins conscient en qu'il l'ait taxée de douce ame ou une féerie, et si elle éloquence par son absence : lka pour devenir humaine – d'un homme – c'est la perte , elle n'a plus rien à dire, et pouvait que répéter ce que s inoubliables vers d'Aragon

*Vainement ton image arrive à ma rencontre
Et ne m'entre où je suis qui seulement la montre
Toi te tournant vers moi tu ne saurais trouver
Au mur de mon regard que ton ombre révée*

*Je suis ce malheureux comparable aux miroirs
Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir
Comme eux mon œil est vide et comme eux habité
De l'absence de toi qui fait sa cécité.*

Ceci est la voix d'un prince averti, déjà conscient du drame de l'homme, ou plus largement, d'une personne qui ne voit dans la femme, plus largement, dans l'autre, que le reflet de ses propres désirs lesquels, au demeurant, dissimulent souvent une angoisse sous-jacente. En fin de compte, c'est aussi l'autre qui doit payer pour nos désirs et l'angoisse qu'ils engendrent. Peut-être est-ce là l'avertissement que l'auteur du livret, Jaroslav Kvapil, nous donne conjointement avec Dvořák? À la fin de l'histoire, Rusalka se consume dans un *no man's land* entre le monde des nymphes et celui des humains, comme une hérétique qui ne serait chez elle nulle part. Le prince mourra dans ses bras, après un baiser mortel qu'il aura lui-même désiré.

Entre la scène finale et l'ouverture, qui toutes deux, non par hasard, se déroulent au bord de l'eau, symbole de la profondeur insondable, se joue le drame du désir humain, mis en scène dans le style romantique qui dominait alors. Ses symboles sont en effet très éloquents. L'homme n'est pas un homme, mais un prince ; il ne monte pas un cheval blanc, mais pratique tout de même la chasse. La femme n'est pas une femme, mais une ondine à la longue chevelure

dont l'érotisme est amplifié par le clair de lune. Sa métamorphose en femme de chair et de sang lui fait perdre son éclat. Après une semaine à peine, le prince amer chante sa déception. Le manque de passion chez Rusalka exacerbe le désir du prince, tant et si bien qu'il finit par changer d'objet. La passion ne peut naître sur commande. Quand, à travers les voiles de nos rêves, nous apercevons un soupçon de la réalité, nous prenons souvent la fuite. La forme de la fuite est typique : assez souvent nous fuyons dans la répétition, nous choisissons de garder le rêve intact et d'ignorer la réalité. Le prince tombe amoureux d'une autre incarnation de son rêve, une princesse éloquente qui se présente comme une rivale bouillonnante de la muette ondine – un message plus explicite serait difficile à concevoir. Après que cette princesse a vaincu, arrive ce qui devait arriver : son intérêt pour le prince fond comme neige au soleil – surtout parce que, comme Rusalka, elle comprend qu'elle est interchangeable, et que le prince ne sait vers qui ni vers quoi son cœur penche. Elle le renvoie dans un éclat de rire, non pas vers la nymphe mais bien, selon ses termes, vers l'enfer sans nom qui l'attend.

Le troisième et dernier acte livre le tragique dénouement annoncé, mais avec quelques notes d'espoir. Comme souvent lors d'un amour déçu, tous les intervenants choisiront leur parti, et surtout rejeteront la culpabilité sur ceux qu'ils considèrent comme adversaires. Pour le garde-chasse, Rusalka est la coupable : elle seule aura conduit son prince chéri à sa perte. Pour la figure paternelle de l'esprit du lac, c'est évidemment l'inverse : c'est le prince qui a fait le malheur de Rusalka en la trahissant. Le caractère romantique de l'opéra s'exprime ensuite dans la réaction des deux protagonistes. Ježibaba donne à Rusalka la chance de racheter son sort avec, à la clef, la possibilité de

ir de lune. Sa métamorphose
perdre son éclat. Après une
sa déception. Le manque de
du prince, tant et si bien qu'il
peut naître sur commande.
nous apercevons un soupçon
a fuite. La forme de la fuite
ns dans la répétition, nous
l'ignorer la réalité. Le prince
on de son rêve, une princesse
e rivale bouillonnante de la
ite serait difficile à concevoir.
ive ce qui devait arriver: son
ige au soleil – surtout parce
qu'elle est interchangeable,
quoi son cœur penche. Elle
is vers la nymphe mais bien,
qui l'attend.
re le tragique dénouement
espoir. Comme souvent lors
noisiront leur parti, et surtout
nsidèrent comme adversaires.
pable: elle seule aura conduit
ure paternelle de l'esprit du
ince qui a fait le malheur de
nantique de l'opéra s'exprime
agonistes. Ježibaba donne à
vec, à la clef, la possibilité de

se venger. À condition de tuer le prince avec un poignard magique, elle
pourra revenir à sa vie antérieure d'ondine. Son amour pour le prince
est si fort qu'elle refuse d'emblée et se sacrifie une nouvelle fois pour
lui. Pour Ježibaba, c'est aussi la meilleure preuve que Rusalka n'est
pas et ne sera jamais un être humain – elle le proclame dans ces vers
parmi les plus douloureux de l'opéra:

*Vers la vie humaine sournoise
Ton désir t'a entraînée –
N'aurais-tu donc plus la force
De verser un peu de sang ?
L'homme ne devient homme que lorsqu'il a
Trempe ses mains dans le sang,
Lorsque la passion l'ensanglante,
Lorsqu'il a tué son prochain.*

Lorsque le prince apparaît au bord de l'eau, conjurant sa
féerie, Rusalka le met en garde – car dès lors qu'elle appartient
au *no man's land* entre la vie et la mort, elle ne peut que signifier
pour lui la mort. En ces moments de lucidité supposés quelquefois
précéder notre mort, le prince implore le baiser fatal, non plus par
passion, mais pour trouver le repos au-delà de la passion. Par la
même occasion, il espère ainsi racheter sa faute à l'égard de celle
dont il a causé la perte. C'est sur cette idée, formulée par le père
au désespoir, que s'achève l'opéra: le repentir du prince vient trop
tard, sa fille est perdue à jamais.

— Traduction: Evelyne Szzyr