

Die Nibelungen de Fritz Lang (Allemagne, 1924) : histoire du mythe, histoire du film et mise en abyme

Alice Marzloff

Volume 34, Number 2, Summer 2017

Mythes, légendes et Histoire : la réalité dépassée ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041546ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041546ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers d'histoire

ISSN

0712-2330 (print)

1929-610X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marzloff, A. (2017). *Die Nibelungen de Fritz Lang (Allemagne, 1924) : histoire du mythe, histoire du film et mise en abyme*. *Cahiers d'histoire*, 34(2), 113–124. <https://doi.org/10.7202/1041546ar>

Article abstract

Cet article a pour objet le film Die Nibelungen de Fritz Lang (Allemagne, 1924). Nous présenterons les sources artistiques et historiques utilisées par Fritz Lang et nous montrerons comment le mythe, la légende et l'histoire interagissent dans le film grâce au dispositif de mise en abyme. Nous analyserons ensuite les processus de dévoiement effectués sur le film par le pouvoir nazi et nous expliquerons comment cette version s'est inscrite dans l'Histoire. Nous conclurons notre propos en présentant les travaux des archivistes et des historiens qui, après avoir restauré et reconstitué le film dans sa version de 1924, ont réhabilité l'oeuvre de Fritz Lang et ouvert de nouvelles perspectives d'interprétation.

***Die Nibelungen* de Fritz Lang
(Allemagne, 1924):
histoire du mythe, histoire du film
et mise en abyme.**

Alice Marzloff
Université de Montréal
Canada

RÉSUMÉ Cet article a pour objet le film *Die Nibelungen* de Fritz Lang (Allemagne, 1924). Nous présenterons les sources artistiques et historiques utilisées par Fritz Lang et nous montrerons comment le mythe, la légende et l'histoire interagissent dans le film grâce au dispositif de mise en abyme. Nous analyserons ensuite les processus de dévoiement effectués sur le film par le pouvoir nazi et nous expliquerons comment cette version s'est inscrite dans l'Histoire. Nous concluons notre propos en présentant les travaux des archivisttes et des historiens qui, après avoir restauré et reconstitué le film dans sa version de 1924, ont réhabilité l'œuvre de Fritz Lang et ouvert de nouvelles perspectives d'interprétation.

La légende des Nibelungen occupe une place essentielle dans la culture germanique, comme en attestent les nombreuses réécritures artistiques dont elle a été l'objet. En 1924, Fritz Lang propose sa propre version dans *Die Nibelungen*, construit en deux parties articulées autour d'un personnage éponyme, *Siegfried*, et *Kriemhild's*

Rache. Chacune de ces parties est divisée en sept *Gesänge*¹. Chaque film raconte un mariage de Kriemhild, princesse burgonde à la cour de Worms : d'abord avec Siegfried, être exceptionnel, ensuite avec Etzel, roi des Huns. Dans *Siegfried*, Hagen, conseiller des Burgondes, impose à Siegfried de conquérir la reine guerrière Brünhild pour le compte du roi Gunther et ourdit son assassinat. Dans *Kriemhild's Rache*, l'héroïne consent à épouser Etzel à condition qu'il prête serment de la venger ; après avoir enfanté un fils, elle demande à son mari d'inviter les Burgondes dans son royaume et de tuer Hagen. Or, la vengeance tourne rapidement au massacre et à la fin de la dynastie burgonde.

Nous proposons ici d'analyser les relations qui se tissent entre les personnages selon trois angles d'approche, eux-mêmes liés par une mise en abyme : le mythe, la légende et l'histoire.

Les conditions de réception du film sont problématiques parce que Fritz Lang est rapidement dépossédé de son œuvre par des interprétations biaisées, par la censure et par la récupération idéologique. Après avoir été restauré et reconstitué, *Die Nibelungen* a été réhabilité dans l'histoire du cinéma. En ce sens, le film ne constitue pas seulement un discours sur une légende ancrée dans la mémoire collective permettant d'intégrer les héros à la dimension du mythe, mais sert aussi d'instrument d'optique et de support d'analyse dans l'appréhension de l'histoire du mythe, de l'histoire du film et de l'incorporation du mythe à l'histoire par la mise en abyme et le propos extradiégétique. Comment les légendes, les œuvres artistiques et les discours des historiens participent-ils à la construction d'une même réalité ? Nous procéderons d'abord à une lecture génétique du film. Nous dévoilerons ensuite les processus de dévoilement subis par le film. Nous analyserons enfin la mise en abyme du mythe et la manière dont le film propose sa propre historiographie.

1. Nous utiliserons le terme germanophone pour le distinguer du chant des personnages.

Nous utiliserons deux supports : la copie présentée lors des Giornate del Cinema Muto de Pordenone en Italie le mercredi 8 octobre 2014, et le DVD Deluxe coproduit en 2010 par la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Hessischer Rundfunk et ZDF avec ARTE².

RÉFÉRENCES HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

Fritz Lang connaît de nombreuses références artistiques : le *Nibelungenlied*, le *Lied vom Hürnen Seyfried*, le *Hildebrandslied*, la tétralogie *Der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner et plusieurs textes scandinaves tels que la ballade danoise *Kremolds hævn*, la *Saga des Niflungs*, les *Eddas* et la *Völsungasaga*. Historiquement, le personnage d'Etzel s'inspire d'Attila—dont il porte parfois le nom³—et Dietrich von Bern s'inspire de Théodoric de Vérone, roi des Ostrogoths. « Gunther emprunte son nom au roi Gontran (Gunthramm) et son caractère au roi de Neustrie Chilpéric (Hilperik), tous deux fils de Clotaire Ier et petits-fils de Clovis⁴ ». Brünhild est « peut-être historique⁵ » et Siegfried ne l'est pas⁶. Le massacre des Burgondes sur les bords du Rhin par Attila en 437 « est le pivot sur lequel s'articule tout le récit de la vengeance de Kriemhild⁷ » et inspire deux versions : dans l'une, la reine venge ses frères, tandis que dans l'autre, l'héroïne est « l'instigatrice de la vengeance [sur ses frères] et non pas Attila⁸. » La querelle des reines rappelle la vengeance de Brunehaut, reine d'Austrasie, après l'assassinat ourdi par Frédégonde de son mari Sigebert,

2. Une version germanophone permet de lire les titres—générique, dédicace, titres des *Gesänge* et dialogues—dans leur graphie et leur illustration originales.

3. Etzel a un caractère « positif et pacificateur », contrairement à Attila. Peter Hvilhøj Andersen, « La Saga des Niflungs, traduction et commentaire », *Médiévales*, n° 25, Presses du « Centre d'Études Médiévales » de l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens, 2002, p. 84.

4. Jean Markale, *Siegfried ou l'Or du Rhin*, Retz, Paris, 1984, p. 14.

5. Peter Hvilhøj Andersen, « La Saga des Niflungs... », p. 2. Il associe le personnage de Brynhild à Brunehaut, qui aurait donné Brünhild dans la *Chanson des Nibelungen*.

6. *Ibid.*

7. Markale, *Siegfried...*, p. 14.

8. Peter Hvilhøj Andersen, à propos de *Kremolds hævn*, « La Saga des Niflungs... », p. 7.

petit-fils de Clovis⁹. Dans les sources artistiques, Kriemhild révèle une offense sexuelle commise par Siegfried sous l'apparence du mari de Brünhild¹⁰. Si les légendes médiévales font référence à des événements historiques, le film s'en dépouille. Il conserve néanmoins les noms germaniques des personnages, qui vivent dans quatre mondes distincts : la forêt de Siegfried, la cité de Worms, le royaume de Brünhild et les plaines immenses des Huns. *Die Nibelungen* n'est ni une reconstitution historique, ni une adaptation fidèle des sources, mais une création reconnue comme telle par Fritz Lang, la scénariste Thea von Harbou et les historiens¹¹. Le rapport à l'histoire correspond à l'exacerbation des sentiments des personnages plutôt qu'à des événements réels ; cela explique pourquoi les historiens se réfèrent surtout aux sources artistiques et à l'histoire du cinéma allemand. En transcendant la réalité, le film dépasse le seuil de l'histoire et entre dans le domaine du mythe.

HISTOIRE DE DIE NIBELUNGEN

Die Nibelungen a connu de nombreux processus de dévoiement. Dès sa sortie, le film connaît plusieurs versions en fonction du pays de diffusion ou du contexte historique¹². Dans les années 1920, les critiques français adoptent une approche wagnérienne qui s'explique par leur formation intellectuelle¹³. Or, Richard Wagner s'inspire davantage de la matière scandinave, tandis que

9. Kriemhild a également été rapprochée de Hildico, épouse historique d'Attila.

10. L'offense est réelle dans la *Saga des Niflungs* et inventée dans la *Chanson des Nibelungen*.

11. Violaine Anger et Antoine Roullé dir., *Les « Nibelungen » de Fritz Lang, musique de Gottfried Huppertz—Une approche pluridisciplinaire*, L'Harmattan, Paris, 2012, 254 p.

12. Anke Wilkening, « Le projet de restauration et de préservation de la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung de Wiesbaden », article traduit par Antoine Roullé, dans Anger et Roullé, *Les « Nibelungen »...*, p. 27.

13. Laurent Guido, « “Une nouvelle formule d'opéra” ou le film comme Gesamtkunstwerk : les enjeux esthétiques de la réception française des *Nibelungen* », dans Anger et Roullé, *Les « Nibelungen »...* p. 102-103.

Fritz Lang préfère la matière germanique¹⁴. Le recours à l'opéra ou aux sources scandinaves permet d'expliquer le comportement de Brünhild, lorsqu'elle soupçonne Gunther de ne pas être l'homme qui l'a conquise. Or, Fritz Lang attribue l'amour de Brünhild pour Siegfried plutôt à la reconnaissance du héros qu'à un engagement antérieur.

Die Nibelungen a également fait l'objet d'une récupération idéologique. Après avoir quitté l'Allemagne, Fritz Lang est dépossédé de son œuvre, au point que les historiens ont longtemps interprété le film comme le produit annonçant l'avènement du régime nazi. Un prologue, un commentaire et des intertitres sont ajoutés dans la première partie, *Siegfried*, réduite à une durée d'1h32, montée différemment et la musique originale est remplacée par celle de Richard Wagner¹⁵, tandis que la deuxième partie, *Kriemhild's Rache*, est entièrement supprimée. Il est incontestable que le film de Fritz Lang a souffert de l'amalgame entre son œuvre et la version mutilée. Lors de sa carrière aux États-Unis, le réalisateur fait face à des soupçons quant à ses partis pris et au fait que sa première femme, Thea von Harbou, était nazie. Cette accusation se fonde non seulement sur les doutes qui pèsent envers l'Allemagne en général, mais aussi sur l'analyse de Siegfried Kracauer¹⁶. Ce dernier cite trois plans de la première partie dans lesquels les humains font office d'ornements et non d'individus¹⁷. Il omet le fait qu'ils réfèrent à une

-
14. *La Chanson des Nibelungen* évoque un voyage antérieur de Siegfried chez Brünhild. Dans les textes scandinaves, Siegfried est d'abord engagé avec la Valkyrie Brünhild avant de la conquérir pour le compte de Gunther et d'épouser Kriemhild. Deux œuvres françaises de Jean Giraudoux, *Siegfried et le limousin* (1922) et *Siegfried* (1928), confondent les matières scandinave et germanique.
15. Également objet de récupération idéologique. Jusqu'aux années 1930, la partition originale des films n'était pas jouée dans toutes les salles et était souvent remplacée par une autre.
16. Siegfried Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, traduction par R. Baumgarten et Karsten Witte, Princeton University Press, 1947, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1979, 632 p.
17. *Ibid.*, p. 103. Ces trois plans représentent une ligne de gardes vus de dos lors de la procession des Burgondes, les guerriers dans l'eau créant une passerelle avec leurs boucliers lors de la descente du bateau des Burgondes et de Brünhild, et la métamorphose des Nibelungen en pierre et d'Alberich en boue.

dynastie décadente et il les interprète comme de la propagande qui se retrouve dans les films commandités par Joseph Goebbels. Le fait qu'une version dévoyée de *Die Nibelungen* soit sortie sous le régime nazi a pu l'induire en erreur, d'autant plus que le film de 1924 n'était alors pas disponible. Par la suite, cette interprétation est prise comme modèle, faisant du film une œuvre sinon nazie, du moins raciste, ce qui revient à méconnaître la différence entre le mythe germanique, la version proposée par Fritz Lang avant l'avènement du nazisme, et le produit idéologique créé sans l'accord de ses auteurs¹⁸.

Certes, le film représente les Nibelungen—à l'exception de Siegfried—et les Huns comme des êtres difformes, proches du monde animal, vivant tantôt dans des cavernes, tantôt dans les arbres, ce qui pose, selon nos critères actuels, un problème de représentation de l'autre. Après la Deuxième Guerre mondiale, il est facile d'envisager que Thea von Harbou ait inséré des éléments racistes, prétendument à l'insu de son mari, ce qui est à présent inconcevable¹⁹, puisqu'en Europe, l'auteur—c'est-à-dire celui qui décide de la construction de l'œuvre—est le réalisateur. Lorsque l'UFA, devenue organisme d'État sous le régime nazi, s'empare du film, elle effectue un acte de censure²⁰. *Die Nibelungen* pâtit de cette « utilisation abusive²¹ ».

Hormis les différentes versions mentionnées précédemment, *Die Nibelungen* a longtemps été connu dans des copies incomplètes, et ce malgré les différentes restaurations de la première partie en 1975 et de la deuxième en 1986²². Le film représente donc un défi pour l'historien, qui doit prendre en compte le fait que

18. Patrick McGilligan, *Fritz Lang. The Nature of the Beast*, St Martin's Press, Londres, 1997, Faber and Faber, New York, 2007, p. 103.

19. Jean-Michel Frodon, « "Les Nibelungen", de Fritz Lang. Résurrection d'un mythe », *Le Monde*, 20/09/1990, non paginé.

20. La compagnie de production de *Die Nibelungen*.

21. Violaine Anger et Antoine Roullé, « Introduction », dans Anger et Roullé, *Les « Nibelungen » ...*, p. 18.

22. Antoine Roullé, « *Les Nibelungen* de Fritz Lang : matrice thématique et narrative d'une œuvre », *ibid*, p. 75. Notre version germanophone de *Kriemhild's Rache* comporte un plan dans lequel Hildebrand frappe Kriemhild de son épée, supprimé au montage.

ses prédécesseurs n'ont pas tous visionné la même version et que certains supports comportent soit des fragments manquants, soit un montage différent²³. Bien que *Die Nibelungen* soit à présent disponible dans une copie correspondant à peu près à l'œuvre originale en termes de longueur et de montage, il manque encore des intertitres, et la variation de la vitesse de projection n'est possible qu'avec un projecteur manuel. Néanmoins, il ne s'agit pas de minimiser la valeur de chacune des sources filmiques, parce que chacune renseigne sur la vision du film et sur sa réception.

MYTHE ET HISTOIRE

Die Nibelungen présente quatre mondes distincts. Dans chacun d'eux, un récit mythique mis en abyme fait un portrait idéalisé : de Siegfried, homme de la forêt, de Brünhild, reine guerrière, de Kriemhild, fleuron de la dynastie burgonde à Worms, et d'Etzel, roi des Huns. Les deux premiers sont des êtres merveilleux qui possèdent des pouvoirs outrepassant la mesure humaine. Ils côtoient des éléments mythologiques : pour l'un, le dragon, pour l'autre, une « Flammendensee » (mer de flammes) que seuls les plus forts peuvent éteindre.

Le ménestrel Volker chante le portrait de Siegfried à la cour des Burgondes. Le mythe a valeur de réalité ; il suscite l'amour de Kriemhild et la méfiance de Hagen. Siegfried remplit les trois fonctions du héros guerrier en commettant trois offenses²⁴. La première est le combat déloyal lorsqu'il vainc Brünhild par tromperie, dissimulé sous le *Tarnhelm*²⁵, pour lui faire croire que les trois épreuves imposées sont remportées par Gunther. La deuxième est l'offense sexuelle qu'il commet sous l'apparence du mari lors

23. De nombreux films d'avant les années 1930 sont encore incomplets, néanmoins des résumés, des photographies de tournage ou des plans permettent de combler les lacunes.

24. Georges Dumézil, *Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi*, Tome 2 de *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris, 1971, 1989, p. 76-78. Georges Dumézil, *Histoires romaines*, Tome 3 de *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris, 1973, 1981, p. 205-300.

25. Dans le film, cape d'invisibilité.

de la nuit de nocés²⁶. La troisième est l'usurpation de la fonction royale par le spectacle ostensible du trésor des Nibelungen.

Le portrait de Brünhild est fait par Hagen pour susciter le désarroi de Gunther et forcer Siegfried à la conquérir—pour le compte du roi—s'il veut épouser Kriemhild. En tant que femme guerrière, Brünhild déroge à l'ordre chevaleresque qui refuse à une femme le droit de se battre²⁷. Accompagnés de Siegfried, les Burgondes—tous des hommes—font irruption dans son monde, uniquement peuplé de femmes, dans le but de la ramener comme trophée à Worms et d'anéantir sa force.

Un Nibelung²⁸ dresse le portrait de de Kriemhild dans l'histoire de Siegfried. Volker relate le cheminement de Siegfried en direction de Worms dans le but de conquérir Kriemhild. La réalité des Burgondes se confond avec la sphère mythique : les meilleurs êtres de chaque monde aspirent à épouser l'autre.

Lorsque Rüdiger arrive à la cour de Worms, il fait l'éloge d'Etzel en tant que roi du monde, afin de convaincre Gunther que le mariage sera prestigieux. Kriemhild réclame un entretien en privé, insistant continuellement sur l'injustice dont elle est victime. Afin d'obtenir son consentement, Rüdiger commet l'imprudence de dire qu'Etzel saura la venger ; Kriemhild en fait la condition de son mariage et demande, à deux reprises, le serment sur la pointe de l'épée : l'un à Rüdiger, l'autre à Etzel. Ce dernier apparaît donc comme une figure de vengeur.

Si les mondes de Siegfried et de Brünhild correspondent exactement aux mythes racontés à leur sujet, celui de Worms est décevant. Gunther est un roi faible, incapable de gouverner ou de conquérir la femme qu'il convoite. La seule décision qu'il prend est d'accorder un entretien public à Siegfried—alors que Hagen s'y oppose—pour maintenir sa réputation. Jamais Gunther

26. Le film ajoute à *La Chanson des Nibelungen* la preuve visuelle que Brünhild accuse, à tort, Siegfried de l'avoir déflorée.

27. Danielle Buschinger, p. 81.

28. Le terme « Nibelung » désigne un peuple.

n'est représenté en combattant : il est assisté par Siegfried dissimulé sous sa cape d'invisibilité, et Brünhild s'apprête à lui attacher les mains²⁹. Gunther, par sa position avachie ou courbée, ne correspond pas aux représentations d'un roi noble ayant réalisé des prouesses guerrières. De plus, l'orgueil régit la conduite des Burgondes. Seule Kriemhild se trouve entièrement excusée pour sa faute dans *La Chanson des Nibelungen* parce qu'elle n'a pas le droit de se venger pour l'assassinat de Siegfried et que Hagen la défie continuellement. En fait, si Kriemhild a pu être interprétée à la lumière d'autres mythes tels que le cheval de Troie³⁰ ou Médée, cette lecture ne correspond aucunement à la version médiévale, d'autant que *Kriemhild's Rache* s'achève sur le raptatriement de la défunte auprès de Siegfried au nom de l'amour et de la fidélité.

L'apparition d'Etzel ne concorde aucunement avec l'image donnée à voir par Rüdiger : le trône décoré devient un crâne d'animal cornu, tandis que la couronne et l'armure disparaissent. Même les Huns se moquent de leur roi, qui préfère dormir plutôt que d'assaillir Rome. Dès la rencontre et davantage à la suite de la naissance de son fils, Etzel se soumet à sa femme Kriemhild³¹. L'univers des Huns s'oppose à la magnificence de Siegfried et à la faiblesse de Gunther³². Cette dichotomie est également valable pour les mondes de Siegfried et de Brünhild ; le changement de monde est nécessaire pour que Kriemhild obtienne ce qui lui est refusé à Worms. Cependant, Etzel, contrairement à Gunther, dirige son peuple—en prenant des décisions, en donnant des ordres et en récompensant ses sujets—il engendre un fils et ne cherche pas à anéantir la puissance de sa femme. S'il se trouve

29. Dans *Die Nibelungen*, Hagen interrompt l'humiliation du roi. *La Chanson des Nibelungen* réduisait déjà le nombre de nuits pendant lesquelles Brünhild suspend Gunther ligoté à un crochet.

30. D'où la censure intégrale de *Kriemhild's Rache* par le régime nazi. Siegfried Kraucner, *Von Caligari zu Hitler...*, p. 397.

31. Guy Borgnet, « Attila et le monde des Huns dans le film *Die Nibelungen* de Fritz Lang », dans « Attila dans la réalité historique, la littérature et les beaux-arts », *Médiévales*, n° 29, Presses du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens, 2003, p. 19.

32. *Ibid.*, p. 17.

piégé parce qu'il promet d'exaucer la prière de Kriemhild et qu'il méconnaît la fidélité à toute épreuve des Burgondes, il possède un passé de conquérant et n'est pas frappé de folie comme dans *La Plainte*, suite du récit de *La Chanson des Nibelungen*.

Au-delà de la mise en abyme du récit mythologique et de son intrusion dans la réalité des personnages, le film génère un discours historiographique articulé autour de la « nécessité³³ ». Kriemhild, parce qu'elle a gardé le bracelet, est responsable de la colère de Brünhild ; cette dernière, parce qu'elle ment en prétendant avoir été déflorée par Siegfried, est responsable du meurtre. De même, Hagen s'engage à porter l'entière responsabilité du complot visant à venger Brünhild et les rois burgondes sont responsables de la vengeance de leur sœur parce qu'ils ont refusé de lui livrer le meurtrier. En ce sens, chaque personnage s'abandonne à des forces mauvaises, si ce n'est en se confortant dans des situations de défaite, du moins en laissant la vérité—comme la duperie dont Brünhild a été victime—être révélée en public, provoquant ainsi la trahison et la mort.

En même temps, les héros accèdent au mythe au sens où ils s'affranchissent de leurs identités initiales. Par exemple, à la suite de son assassinat, le passé de Siegfried est remplacé par des visions de mort lorsque Kriemhild lui exprime sa dévotion. Plusieurs éléments condensent les visions : l'adieu près des arbres—lesquels, par effets lumineux, dessinent une tête de mort—, la tombe comme lieu de culte à la place de l'église, et, à titre de relique, la terre où le sang s'est répandu. De même, Kriemhild est soumise à une perte identitaire, la désignant tour à tour comme princesse burgonde, fille d'Ute, veuve de Siegfried et sœur, jusqu'à devenir, après son veuvage, une statue de marbre, puis une idole païenne vénérée par les Huns.

Die Nibelungen interroge la définition même du héros ; l'Histoire retient surtout Siegfried en tant que surhomme, être

33. Roullé, « *Les Nibelungen* de Fritz Lang... », p. 60.

de lumière victime de la dynastie burgonde³⁴. Or, le héros est de nature ambiguë, commettant des fautes soit parce que sa colère est démesurée, soit parce qu'un crime est nécessaire pour vaincre un péril³⁵. La récupération idéologique ignore cette dualité intrinsèque. Kriemhild est dépossédée de son statut d'héroïne parce que les femmes n'ont pas le droit de se venger de leurs propres mains; elles ont besoin d'un champion. Brünhild est privée de son statut de femme guerrière, lequel est inadmissible pour les hommes. Cependant, dans le film, elle perd la noblesse dont elle fait preuve dans *La Chanson des Nibelungen*. Bien qu'elle soit atterrée à la suite des trois épreuves et de la nuit de noces, une lettrine en forme de serpent, dans les cartons, illustre son caractère antipathique. Brünhild, en se suicidant, reconnaît Siegfried comme son véritable époux, participant ainsi à le faire accéder à un domaine supérieur à la réalité. Hagen devient héros par sa dualité, incarnant à la fois un guerrier dévoué et un traître. Lorsqu'il perçoit une menace pour les Burgondes en Siegfried, Brünhild ou Kriemhild, il essaye d'en tirer profit. Dès son arrivée chez les Huns, Hagen défie ses hôtes en tuant l'enfant d'Etzel et de Kriemhild³⁶. Ensuite, il se vante d'avoir assassiné Siegfried.

Pour estimer les modifications entre les différentes versions, nous suggérons trois angles d'approche, en corrélation : l'histoire du mythe, la genèse de l'œuvre et l'articulation entre le mythe et l'histoire dans l'œuvre étudiée. Nous proposons un retour à la racine grecque *mythos*, discours, qui permet de revenir aux croyances et aux pratiques à l'origine du récit. En effet, *Die Nibelungen* ne prétend pas à la véracité historique; c'est une

34. Alice Marzloff, « Siegfried (*Die Nibelungen*, Fritz Lang, Allemagne, 1924) : mise en abyme du mythe et atténuation des trois fonctions du héros », dans « L'épopée : le héros entre histoire et mythe de l'Antiquité à la Renaissance en Occident », *Médiévales*, n° 59, Presses du Centre d'Études Médiévales de Picardie Jules Verne, Amiens, 2015, p. 246-256.

35. Georges Dumézil, « Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens », dans *Mythes et dieux des Indo-Européens*, Flammarion, Paris, 1985, p. 356.

36. Le film donne une preuve visuelle de l'innocence de l'enfant. Dans certaines sources, Kriemhild sacrifie son enfant pour justifier le massacre.

réécriture artistique d'un mythe³⁷. En parallèle, l'historien évalue la part de dévoiement du mythe au profit d'une idéologie et interroge la manière dont ce mythe s'articule avec les méthodes d'historiographie employées. De cette manière, il s'agit d'appréhender l'œuvre originale sans l'influence des événements historiques réels—ici, le nazisme—ou d'une formation intellectuelle—ici, la volonté de légitimation de l'art. L'œuvre ainsi retrouvée offre un discours historiographique à la fois sur le mythe en soi et sur sa propre époque. Si l'histoire a pu être considérée comme l'ennemie du mythe et des légendes³⁸, elle est maintenant inextricablement liée à eux. Aujourd'hui, il est possible de confronter les différentes versions de *Die Nibelungen* en recourant aux archives. De plus, les spectateurs de chaque époque relisent et reconstruisent le film et les sources ancrés dans l'imaginaire collectif. Les légendes et les mythes ont pour vocation de participer à l'historiographie, non pas en essayant de correspondre à la réalité, mais en utilisant une langue spécifique dont il s'agit de retrouver le code perdu. Par le concept de la nécessité et par le procédé de mise en abyme, *Die Nibelungen* propose justement d'utiliser le mythe en tant qu'instrument d'optique pour mieux percevoir non un fait réel unique, mais le phénomène de convergence entre les récits, l'histoire et la réalité des individus.

37. Fritz Lang s'inspire des sources littéraires et non des sources historiques.

38. Jacques Vidal, « Aspects d'une mythique », dans Henri Limet et Julien Ries, *Le mythe. Son langage et son message. Actes du colloque de Liège et Louvain-la-Neuve*, Centre d'Histoire des religions, Louvain-la-Neuve, 1983, p. 35.