

LE CHOIX DE BRANGAINE

Par Bernard REYDELLET

Dans la majorité des œuvres de Richard Wagner, les personnages féminins jouent un rôle très important dans le déroulement de l'action dramatique. Tour à tour objet d'amour ou de haine, instruments ou rouages du destin, aucune fonction ne leur est vraiment étrangère.

Il est pourtant un rôle, très classique dans l'opéra et le théâtre traditionnels, qui ne leur est que très rarement dévolu: celui de la suivante, la servante particulière de l'héroïne principale.

Dans les dix œuvres majeures du Maître de Bayreuth, trois exceptions: Marie, nourrice de Senta dans *Le Vaisseau Fantôme*, Magdeleine dans les *Maîtres Chanteurs*, et enfin, Brangæne qui nous occupe aujourd'hui. Dans ce dernier cas d'ailleurs, nous pouvons de suite noter que le caractère de servante est particulièrement gommé, si ce n'est quasiment absent.

Brangæne est la confidente et la conseillère d'Isolde dans le premier acte; puis la complice des deux amants dans le second; et enfin le témoin impuissant du souffle de mort qui semble régner en maître dans le troisième. Mais, surtout, elle incarne véritablement « le bras du destin », puisque c'est par son choix que "Dame Minne", figure germanique du Dieu Amour, va pouvoir soumettre à son implacable loi les deux amants, par la magie du « vin herbé » qu'elle substitue au « philtre de mort » commandé par sa maîtresse.

S'agit-il d'un malencontreux hasard ? Dans un opéra usuel, où, souvent, le livret n'est qu'un prétexte pour écouter de la belle musique, on serait tenté de le croire. Mais dans le cas de Richard Wagner, ceci n'est guère plausible : il écrivit lui-même tous les livrets et le développement cohérent de l'action dramatique de l'œuvre était pour lui un facteur indispensable à sa réussite. D'ailleurs lorsque Isolde donne l'ordre à Brangæne d'aller chercher le philtre de mort, elle lui rappelle les marques qui furent faites sur le flacon pour pouvoir les distinguer, même dans le noir. Le hasard est donc à exclure et, à l'examen détaillé du texte du premier acte, semble se faire jour une autre réalité.

Le discours apparent d'Isolde, empreint de violence et de ressentiment vis à vis de Tristan ne va-t-il pas à l'encontre de ses vœux secrets ? Son désir de tuer Tristan n'est-il pas une forme extrême de la manifestation de l'amour latent qu'elle éprouve, consciemment ou non, pour le héros ?

D'ailleurs, pourquoi n'a-t-elle pas tué ce héros lorsqu'elle l'eut à sa merci et qu'elle reconnut dans son épée celle qui avait tué son fiancé ? Comment a-t-elle pu résister à ce désir de vengeance ?

Elle aurait, du même coup, évité l'insulte qu'elle vit au premier acte, en étant véritablement livrée au Roi Marke, comme une marchandise. Quel est donc le sentiment assez fort pour arrêter son bras, lorsque le regard de Tristan a, pour la première fois, croisé le sien ? Comment a-t-elle pu abandonner son désir de vengeance, si ce n'est par amour.

L'évolution de l'intrigue gagne beaucoup de cohésion psychologique, si l'on admet cet amour inconscient préalable à l'ingestion du vin herbé; il faut noter d'ailleurs qu'une telle interprétation se rapproche des versions primitives celtiques du mythe. Le poison réclamé à Brangäne devient la seule issue respectable que trouve Isolde à son dilemme: mourir avant la déchéance du mariage avec un vassal, en laissant à tous l'apparence d'un acte de vengeance de son fiancé pour ne pas subir une passion qui lui enlève, elle le pressent déjà, toute liberté : voilà la solution honorable choisie par l'héroïne.

Mais Brangäne est là qui, par son choix surprenant va faire surgir à la lumière ce qui était caché ! La lumière trompeuse du jour qui met en valeur des apparences sociales faussées fait place à l'obscur lumière de la passion qui révèle les êtres dans leurs désirs profonds et souvent refoulés.

On trouve ici le discours qui constitue le fondement même de cette œuvre ; discours, sans doute, fondamentalement lié à la philosophie de Schopenhauer mais finalement, plus innovant que celui-ci. On y voit la lutte entre les deux pulsions fondamentales qui habitent les profondeurs de notre psychisme : l'EROS, le désir de vie qui nous fait entreprendre et stimule nos facultés créatrices ; le THANATOS, le désir de mort qui nous fait aller au devant de l'issue inéluctable de notre existence et stimule nos facultés de destruction !

Et, au troisième acte, Tristan n'hésitera pas à conclure que l'être humain constitue bien la synthèse paradoxale des ces deux antinomies, qui, tour à tour, agissent le psychisme humain. La souffrance qui en découle semble donc inéluctable !

Chant véritablement désespéré qui constitue l'un des sommets esthétiques de cette œuvre, mais qui sera sublimé par ce qu'il est convenu d'appeler « la mort d'amour d'Isolde ». En effet, le deuxième acte apporte à cette conclusion assez désespérante, une réponse originale à mille lieues du « pessimisme tempéré » que développe le philosophe Schopenhauer. Car l'un des ressorts premiers de la substitution effectuée par Brangäne est aussi le désir de savoir !

Savoir jusqu'où peut aller la passion prodigieuse qu'elle a pressentie et découverte chez sa maîtresse.

Répondre à l'implacable question posée en l'âme de Tristan et Isolde, et à travers eux à toute l'humanité : jusqu'où peut mener l'amour passionnel d'un couple, le désir réciproque de tout partager, de tout voir à travers les yeux de l'autre, de tout vivre comme un être unique ?

Finalement, les dés sont jetés par la servante et voici le trio lancé dans cette folle aventure !

Car il s'agit bien d'un trio, et non pas le trio usuel des vaudevilles mari-femme-amant ! Brangæne est totalement impliquée dans cette affaire, jusqu'au paroxysme passionné du deuxième acte, qui constitue une clé essentielle à la compréhension du drame.

Par deux fois, le sommet de la mélodie est immédiatement suivi de l'intervention de Brangæne qui veille sur le plaisir des deux amants. Ce fameux "Chant d'aube" composé de phrases mélodiques qui semblent devoir se prolonger indéfiniment, s'étirer vers des hauteurs de plus en plus éthérées, et qui répond au paroxysme du duo d'amour. Pourquoi donc l'intervention systématique d'une tierce personne alors que le couple est en train de vivre le moment le plus secret de leur union ? Et de quoi est vraiment constituée cette "nuit d'amour", hormis les ébats et les extases charnels que tout le monde se plaît à imaginer ?

Ce qui suit constitue, bien entendu, une interprétation toute personnelle de ce duo d'amour ; mais je crois qu'elle a le mérite d'expliquer certaines particularités du drame wagnérien et, qui sait, de rejoindre, peut-être, les intentions créatrices de l'auteur ! Par une science musicale qui n'appartient qu'à lui, Richard Wagner nous fait pénétrer ici dans une ambiance réellement magique. Les paroles semblent, pour une fois, devenir totalement secondaires devant les vagues musicales réitérées et lentement graduées qui aboutissent à un paroxysme qui n'est pas sans rappeler, effectivement, l'extase sensorielle de l'union charnelle. Mais une extase charnelle qui serait dégagée de la bestialité, de la trivialité: autant la sensorialité exploitée et développée pour elle-même ne peut qu'aboutir à l'impasse de la "bête repue", autant cette musique sait nous suggérer qu'au delà de l'excitation sensorielle immédiate se trouve, en quelque sorte, un passage, une ouverture où semble briller une lumière d'ordre supérieur.

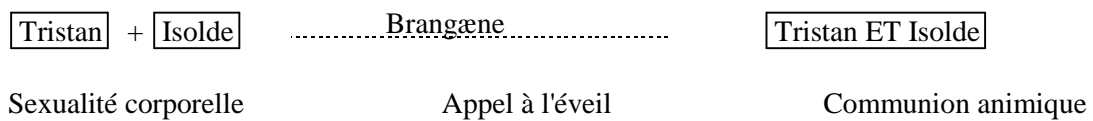
Bien entendu, pour aboutir à ce résultat surnaturel, il ne faut pas se laisser totalement engloutir par la vague de satisfaction sensorielle qui nous submerge: il faut qu'une partie de notre être sensible reste "veillante", éveillée à sa nature supérieure, pour découvrir les étranges résonances que soulèvent au plus profond de notre être de telles sensations érotiques. Et, pour mieux illustrer cet étrange basculement du paroxysme sensoriel au monde surnaturel où se rejoignent les âmes, l'auteur fait chanter Brangæne, qui couronne ce passage d'une longue et magnifique mélodie.

Brangæne encourage les amants à "s'éveiller", à prendre garde car la nuit touche à sa fin. Au-delà du simple avertissement humain pour sauver les convenances, n'y a-t-il pas dans ces paroles un autre appel ?

S'éveiller pour que les deux amants gardent leurs âmes ouvertes l'une à l'autre, pour éprouver cette étrange fusion des êtres qui peut suivre celle des corps ? S'éveiller pour mémoriser cette expérience étonnante de la possibilité de régénérer l'unité originelle totale à partir de la dualité sexuelle que nous vivons quotidiennement ? S'éveiller enfin pour se souvenir que l'être humain fut créé "homme et femme", en un étrange assemblage à la fois unitaire et contradictoire ?

L'intervention de Brangæne est donc là pour nous rappeler que l'attirance sexuelle n'est pas seulement faite pour engendrer le plaisir, ou la vie organique de nos enfants; elle est aussi là pour nous faire souvenir de notre état originel de fusion animique et corporelle. Tant que cet état complémentaire n'est pas, au moins, pressenti, on ne peut rien comprendre à la véritable condition humaine en ce monde incarné. L'initiation à ce mystère est l'événement majeur de cette nuit miraculeuse et baignée de l'obscur clarté qui révèle le cœur des êtres et des choses.

On pourrait presque résumer l'évolution de ce deuxième acte par une équation qui permettrait de passer de la passion sensuelle qui dévore les deux amants à une communion subtile des âmes, avec l'aide de Brangæne, initiatrice de leur quête par l'intermédiaire du vin herbé et catalyseur de la réaction par son chant d'aube:



Que leur importent désormais la découverte de leur trahison et leur bannissement d'une société qui reste très loin derrière leur découverte. Le couple forme un être d'une nouvelle génération par rapport à la société médiévale qui les condamne en l'instant. L'épée de Melot et la mort d'amour ne sont plus que des moyens d'un passage vers un absolu où ils se sont déjà rencontrés.

Au troisième acte, le texte de la mort d'amour d'Isolde prend alors une tout autre dimension.

Dans un premier temps, elle décrit un phénomène qu'elle est d'ailleurs seule à percevoir: le départ de l'âme de Tristan, dans une montée lumineuse où son regard, son cœur et son souffle prennent des dimensions cosmiques surnaturelles

Dans une deuxième temps, une mélodie et une senteur issues de cette âme même entourent puis investissent l'âme d'Isolde qui, finalement, ne peut que s'abandonner à cette douce contrainte de sublimation de son être le plus intime.

Et, finalement, c'est l'être nouveau obtenu par communion intime de l'âme des deux amants qui s'élève et peut entrer en résonance avec l'âme universelle "*flux frémissant, écho retentissant, flot universel de la respiration du monde*".

Résumons rapidement notre cheminement et les principales phases de cette analyse qui se développe en trois points importants:

Brangæne joue le rôle de l'initiatrice qui ouvre aux deux amants le chemin de leur commun destin. En cela, on peut considérer que sa désobéissance est vraiment essentielle au développement de l'action dramatique et à l'émergence du mythe. La présence de la servante au deuxième acte est loin d'être accessoire car, au sommet de l'extase sensorielle des deux amants, elle est là pour leur rappeler que leur conscience doit être tenue en éveil, s'ils veulent aboutir à l'union mystique de leurs deux

âmes. Enfin, la mort des deux amants au troisième acte n'est pas cette porte de sortie vers le néant que beaucoup de commentateurs veulent y voir. C'est un passage vers un état de complétude animique d'ordre supérieur, où les limites corporelles disparues permettent l'union totale des deux âmes concernées.

Formulé en ces termes, le problème de l'amour absolu entre Tristan et Isolde pourrait bien devenir l'une des clés fondamentales de la pensée métaphysique du vingt et unième siècle.

Souhaitons donc que les chercheurs sincères arrivent à déchiffrer ce merveilleux message, dissimulé sous le chatoiement incomparable de cette musique unique dans laquelle l'enchanteur de Bayreuth s'est plu à l'envelopper.