

LE ROI MARKE

PAR CHANTAL PERRIER

L'histoire de Tristan et Isolde trouve toute sa signification dans le destin tragique des amants que la vie sociale sépare inéluctablement et que seule la mort pourra réunir.

Tous les obstacles à un possible mais utopique bonheur terrestre se trouvent concentrés dans la personne du roi Marke. Il est l'élément nécessaire du drame tout en étant, non pas le moteur, mais d'abord la victime. En effet, si on daigne s'intéresser à lui, il apparaît comme celui sur lequel s'acharne le destin et qui passera de l'état de souverain puissant craint et respecté, à celui d'un homme trompé, déshonoré et anéanti.

Wagner a débarrassé la légende de tous les à côtés superflus, il a donné au philtre un rôle symbolique, il a substitué à l'amour de type féodal l'amour-passion tout en préservant certains aspects du cadre médiéval de l'histoire, le sens de l'honneur en particulier.

Dans son ouvrage, on se trouve dans un monde régi par les règles féodales mais dans lequel les deux personnages principaux agissent selon des motivations toutes différentes qui sont celles de l'amour-passion, issu du romantisme. Un amour au nom duquel on peut trahir, un amour immense qui sera forcément malheureux et qui mènera les amants à la mort. Pour que cet amour existe, il lui faut des obstacles et le roi Marke qui les sépare en est le principal. La séparation étant à la fois un obstacle et une exaltation qui porte la passion à son plus haut degré qui ne peut être que le désir de mort.

Le roi Marke pour sa part agit selon les règles du monde féodal dans lequel l'honneur a plus de prix que la vie. La trahison de Tristan et Isolde ne pourra donc être ressentie que comme une mortelle offense. Mais en réalité nous ne connaissons pas les sentiments de Marke et Wagner se garde bien de lui donner la parole dans une scène particulière, comme aurait pu le faire Verdi par exemple, pour exprimer sa joie, sa tristesse, ses doutes ou même sa jalousie. Il n'apparaît qu'à la fin de chaque acte lorsque l'irréversible a été accompli.

Si on ne le voit pas physiquement à la fin du premier acte, il est pourtant bien présent mais Wagner ne nous montre pas la suite des événements et nous ne pouvons qu'imaginer comment se comporte le roi Marke lorsqu'il reçoit Isolde.

Est-il un souverain hautain et froid qui prend possession de son épouse comme le gage du traité de paix qu'elle représente ou est-il profondément ému par la grâce de la jeune femme ?

Il ne sait pas encore qu'elle en aime un autre et qu'il l'a déjà perdue ; il ignore que Tristan et Isolde, dans un moment d'extase, viennent de s'avouer leur amour. Aussi lorsqu'il aperçoit sa fiancée chancelante et pâle, les yeux baissés, le visage défait, l'air résigné, il attribue cette attitude à la fatigue du voyage.

Il sait aussi qu'Isolde lui a été livrée comme une marchandise et il comprend sa froideur. Elle doit l'épouser, lui, le souverain ennemi de son peuple, le responsable de l'assassinat de Morold, son fiancé. A ce moment, il comprend peut-être qu'elle n'éprouve pour lui qu'indifférence ou haine. Mais lui, ressent-il déjà de la tendresse, voire de l'amour et espère-t-il que par ses bontés il fera basculer les sentiments de la jeune femme ?

Nous ne le savons pas comme nous ignorons ce qui se passe entre le premier et le deuxième acte. On peut juste supposer qu'il s'est écoulé quelques semaines, voire quelques mois et que ce n'est pas la première fois qu'Isolde a recours à la ruse de la torche allumée ou éteinte pour retrouver Tristan. Wagner ne nous donne aucun renseignement ni sur l'attitude d'Isolde qui doit jouer son double rôle d'épouse et d'amante ni sur le comportement du roi. Marke est-il comme Golaud, dans le drame de Debussy, dévoré de jalousie, faisant épier son épouse, ou a-t-il une confiance illimitée en son fidèle vassal et neveu ? Wagner ne le fera apparaître, là encore, qu'à la fin du deuxième acte où il ne pourra que constater que l'amour a été consommé et qu'il vient de perdre d'un seul coup son neveu et ami le plus cher, sa femme et son honneur.

Après la découverte de cette trahison, Marke a certainement dû demander à Isolde de s'isoler dans ses appartements en attendant la sentence sanctionnant sa conduite. Mais de cela nous ne savons rien. Wagner, par la voix de Kurwenal, nous apprend seulement que celui-ci a envoyé un fidèle serviteur pour amener Isolde à Karéol.

Après la fuite de sa maîtresse, Brangaine ne peut faire autrement que de révéler à Marke l'existence du philtre. Alors, sans chercher à savoir si ce philtre existe vraiment et s'il a de réels pouvoirs, le roi, trop heureux de cette révélation qui blanchit Tristan et le déchargera de la vengeance, s'embarque à son tour pour Karéol afin de pardonner. Mais qu'éprouve-t-il ?

Croit-il vraiment à cette histoire de philtre ? N'agit-il pas par simple lâcheté ou par intérêt personnel ? Sur cette nef qui le conduit à Karéol ne repense-t-il pas que quelques mois plus tôt, c'était vers lui que voguait Isolde ? Ne l'imagine-t-il pas sur le bateau, debout face à la mer, insensible au vent et aux embruns qui mouillent ses longs cheveux, digne et calme, le regard perdu dans le lointain ne pensant qu'à rejoindre Tristan ?

Mais sur cela, une fois encore, Wagner reste discret. Comme au deuxième acte, Marke arrivera trop tard : trop tard pour empêcher les massacres de Kurwenal et de Mélot, trop tard pour revoir Tristan vivant, trop tard même pour pardonner alors qu'Isolde, près du corps de Tristan, ne l'entend plus, déjà engloutie dans le néant.

Tout au long de cette histoire, qui n'est qu'une succession de trahisons, Marke est totalement impuissant face à un destin qui le prend de vitesse. Chacun trompe l'autre et est trompé à son tour,

mais c'est le roi qui est le plus durement atteint. Il est le seul à être resté loyal et fidèle et c'est pourtant lui qui est trahi par tous en commençant par la mère d'Isolde qui a brassé les philtres, puis par Brangaine qui a changé d'elle-même les boissons et qui fait le guet tandis que les amants sont réunis, puis par Kurwenal qui est retourné à Karéol avec Tristan pour le soigner et le protéger, par Mélot qui se substitue à lui et l'oblige à étaler son déshonneur au grand jour. Mais la plus amère des trahisons est celle de Tristan, le fils adoptif, l'ami aimé et admiré. Une trahison qui entraîne la reine dans l'adultère et fait oublier à Tristan ses devoirs envers son suzerain.

Nous ne connaissons pas l'âge de Marke. Il apparaît comme un homme d'âge mûr en complémentarité avec Tristan qui représente la jeunesse et l'avenir du royaume. Marke avait recueilli le jeune enfant à la mort de sa mère et joué pour lui le rôle d'éducateur et de père spirituel. Entre eux, est née une amitié qui semble indissoluble.

Au début du premier acte, Tristan agit en ayant conscience de la relation entre suzerain et vassal qui le lie à son oncle. Il est respectueux de l'autorité royale et veut être digne de la mission qui lui a été confiée. D'ailleurs Marke est si sûr de sa loyauté qu'il ne perçoit pas le danger à faire de lui son ambassadeur auprès d'Isolde. Tristan lui a pourtant fait le récit de son séjour en Irlande, il lui a vanté la beauté d'Isolde.

On a pu comparer cette relation entre Marke et Tristan à celle qu'entretenait Wagner avec Otto Wesendonck, l'ami et protecteur. Mais Wagner savait bien que deux hommes ne peuvent partager la même femme sans enfreindre les lois de l'honneur sur lesquelles repose l'amitié. Et comme il n'était pas imprégné du désir de mort comme source de délivrance, il a préféré partir. La résignation bourgeoise allait trouver sa transfiguration dans la composition musicale.

Mais restons dans les trahisons et parlons de celle d'Isolde qui délaisse son époux et le trompe avec celui qui est devenu de fait son neveu. Si son infidélité déshonore gravement le roi Marke, on peut dire, à sa décharge, qu'elle n'a pas choisi son mariage et qu'elle a été elle-même trahie : d'abord par Tristan qu'elle a sauvé et épargné et qui revient la chercher pour un autre. Par sa mère, qui a accepté ce mariage et la livre, pour le bien de son peuple, à un roi ennemi. Dans le système féodal, le mariage ne sert qu'à enrichir un état, à établir la paix entre deux royaumes, à annexer des terres. L'amour n'y a pas sa place. Le mariage est donc une institution injuste et intéressée. Isolde le sait, elle n'a pas choisi son époux, elle ressent même du mépris pour celui qui ose la revendiquer pour femme. Elle n'a donc aucun scrupule à le tromper.

Voyons maintenant la trahison de Melot qui est intéressante. Celui-ci incarne le côté négatif du roi, celui qu'il ne manifeste pas par crainte ou par dignité. Il va donc faire ce que Marke aurait peut-être voulu faire. Melot est jaloux de Tristan et jaloux d'Isolde. Il épie les amants et va leur tendre un piège. Il veut savoir, il veut se venger. Il trahit son roi dans le sens où il le contraint à douter donc à réagir, et en rendant son déshonneur public, il l'oblige à se venger. Il faut penser que, selon les règles de la féodalité, Tristan n'est qu'un félon, un criminel qui en toute justice devrait être condamné à mort.

La découverte de la faute, à la fin du deuxième acte, représente donc pour Marke, non seulement le déshonneur mais aussi une cassure très grave qui va le priver de la présence de son principal soutien. Il est anéanti. Il exprime son chagrin sans parvenir pour autant à être compris de ceux qui l'entourent. Ce qui le préoccupe n'est pas la trahison en tant que telle mais le motif de celle-ci. Il remonte dans le passé, cherche la faille, une faille qui le délivrerait de la vengeance car se venger ce serait perdre Tristan et de cela il se sent incapable. Aussi il questionne : pourquoi Tristan ? Pourquoi à moi ?

Il est incapable de comprendre la passion qui a embrasé les cœurs de Tristan et Isolde car ils n'appartiennent pas au même monde. Marke fait partie du monde du jour, celui de l'ordre, des honneurs, du pouvoir et de la fortune, alors que les deux amants appartiennent au monde de la nuit qui abolit les règles, délivre des contraintes et des compromissions, un monde qui préfigure le néant de béatitude auquel ils aspirent l'un et l'autre. Tristan ne peut donc révéler son secret à son roi et ami car la communication entre les deux mondes n'est pas possible.

Marke se devait de faire justice, mais grâce à la confession de Brangaine, il est en mesure de pardonner à l'ami et prêt à souhaiter que tout puisse recommencer ; c'est la raison pour laquelle il perçoit la mort de Tristan comme une seconde trahison qui le laisse encore plus seul et désemparé.

Quand le rideau tombe lentement sur les derniers accords de la Liebestod, notre esprit n'est plus imprégné que de l'amour de Tristan et Isolde. L'image du roi Marke est déjà effacée. Il n'y a plus de trahison, plus de faute, plus de parjure ou d'adultère mais seulement deux amants réunis dans la mort qui, à travers le temps et l'espace, symbolisent à jamais l'amour impossible et éternel.

LE PHILTRE

par Henri PERRIER

La légende médiévale de Tristan et Iseut repose sur un subterfuge qui symbolise le caractère soudain, violent et irréprensible du sentiment amoureux. C'est le philtre d'amour que Wagner dans son drame romantique n'a pas supprimé, mais auquel il a donné une portée extrêmement subtile que nous allons tenter d'analyser.

Par analogie avec des boissons provoquant l'ivresse, la fureur et même la mort, les poètes anciens ont imaginé l'existence de breuvages capables de déclencher un sentiment de subite et durable passion amoureuse. Alors que l'existence de breuvages de mort, de boissons empoisonnées est une réalité incontestable, il faut convenir qu'on ne connaît pas de véritables philtres d'amour; il existe seulement des substances aphrodisiaques, des stimulants du désir sexuel. Il existe aussi des substances euphorisantes, l'alcool notamment. Sans doute, en restant à un niveau vulgaire, on peut imaginer qu'un judicieux cocktail ait un effet favorable à l'expression des sentiments amoureux.

A l'opposé, l'imagination poétique a inventé le philtre qui matérialise un attrait irrésistible entre deux êtres et qui permet en outre d'excuser un amour socialement répréhensible.

En petite parenthèse terminologique, philtre désignant un breuvage propre à inspirer une passion, le terme "philtre d'amour" serait presque pléonastique, et celui de "philtre de mort" serait donc impropre ; alors qu'en allemand "Trank" désignant simplement une boisson, on peut employer aussi bien les termes de Liebestrank que de Todestrank.

Dans son drame, Wagner nous expose la situation en nous faisant comprendre que Tristan et Isolde éprouvent un sentiment passionnel réciproque mais inavoué, en raison de circonstances sociales qui rendent cet amour impossible. De plus, chez Isolde, cet amour se mêle de haine et d'un terrible désir de vengeance.

C'est donc d'un commun accord qu'ils décident de mettre un terme à cette situation intenable en absorbant le breuvage de mort.

Mais quelle aurait été la suite si Brangaine, conformément aux ordres de sa maîtresse, leur avait versé le poison ?

- Aurait-ils eu le temps et le courage de s'avouer leur amour avant de perdre la vie ?
- Aurait-ils alors réclamé une deuxième dose pour être certains d'en finir complètement après leur aveu ?
- Ou bien, auraient-ils succombé en échangeant d'ultimes propos de haine et de défi ?

En tout cas, la pièce n'aurait guère pu aller plus loin qu'un premier acte aux allures macabres de triste fait divers.

Heureusement pour l'histoire de l'art et le plaisir des mélomanes, ils n'ont pas absorbé de poison mais un élixir d'amour ou supposé tel. Faut-il admettre que ce breuvage est réellement actif ou au contraire qu'il n'a aucun pouvoir physiologique ou pharmacologique ? Cette dernière éventualité étant la seule valable du point de vue rationnel, la première hypothèse ne peut-être prise en compte que si on accepte de se trouver dans un monde merveilleux où tout est possible. Finalement, c'est le résultat qui compte. Mais l'art subtil de Richard Wagner tient le spectateur dans un dilemme. Certes l'amour en soi est infiniment plus appréciable qu'un sentiment provoqué par un breuvage magique. Le public préférera toujours penser que les deux amants, s'attendant à une mort imminente, veillent se déclarer leur amour avant de disparaître et connaître un bref instant de suprême bonheur.

Cependant, dans la réalité de la pièce, ils le font après un temps relativement long et avec une intensité qui va croissant jusqu'à l'explosion. Ce qui tendrait plutôt à signifier que, comprenant que le liquide mortel ne fonctionne pas, les deux amants ressentent une exaltation de la plus haute intensité en constatant qu'ils sont toujours en vie. C'est un sentiment très répandu lorsque l'on vient d'échapper à un très grand péril : les valeurs morales et les considérations sociales en sont profondément relativisées devant le seul fait d'exister, d'avoir échappé à la mort : tout le monde s'embrasse.

C'est ce que font Tristan et Isolde et évidemment leur amour longtemps refoulé s'extériorise sans retenue. Nous voici arrivés à une des choses que je voulais démontrer : ce n'est pas l'imminence de la mort qui aboutit à cette déclaration mutuelle d'amour, c'est au contraire l'ivresse de la vie.

Donc, le philtre d'amour (même s'il ne contient aucune substance efficace ou en tout cas d'efficacité modeste) remplit sa fonction tout simplement parce qu'il n'est pas le poison prévu.

Le terme souvent employé d'effet "placebo" est impropre. Pour le philtre de mort, il ne pourrait s'appliquer qu'à une substance inoffensive ayant des effets mortels ce qui est un non sens. Parler de placebo à effet "amoureux" n'est guère plus convaincant. Cela voudrait dire premièrement que Tristan et Isolde reçoivent de Brangaine un breuvage quelconque, ce qui peut fort bien s'admettre : Brangaine voulant préserver la vie de sa maîtresse ne donne que l'excipient sans ajouter de principe actif. Mais cela implique aussi que Tristan et Isolde aient, tous les deux à la fois, le même comportement, le même pressentiment ou la même folle espérance que Brangaine au lieu du poison leur ait versé un merveilleux élixir d'amour. Le spectateur naïf, à qui on ne la fait pas parce qu'il connaît la suite de l'histoire, peut gober l'appât aidé en cela par des mises en scène souvent bien désinvoltes. Mais l'observateur attentif, lui, en serait réduit à considérer que, dans ces conditions, la scène de défi face à la mort qui précède l'absorption du philtre prendrait des airs très déplacés de pantalonnade de vaudeville.

Dans le texte théâtral de Wagner, après avoir exprimé leur volonté commune de mourir, Tristan et Isolde boivent le contenu de la coupe ; les indications scéniques disent alors : *Tous deux*

saisis de frissons se regardent avec la plus vive émotion, mais dans une attitude figée, fixement dans les yeux. Dans leur expression, la bravade de la mort cède à l'ardeur de l'amour.

Donc, ils constatent que la mort attendue n'est pas au rendez-vous.

Et puis : *Ils sont saisis de tremblements. Ils portent convulsivement les mains à leur coeur puis ensuite à leur front.*

Ceci évoque la prise d'un breuvage grisant.

Bientôt Tristan et Isolde sont la proie d'une passion débordante mais aussi d'une véritable désorientation spatio-temporelle qui fait penser à l'absorption d'une drogue. Ils sont enlevés du monde et ils expriment leur amour brûlant bien avant que Brangaine leur apprenne la substitution dans le contenu de la coupe. Mais comment imaginer la possibilité inverse, c'est-à-dire qu'ils auraient attendu de savoir qu'ils ont bu une potion magique pour se faire des déclarations enflammées ?

C'eût été de la part du poète Richard Wagner une maladresse inconcevable. Bien au contraire, son habile et délicate ambivalence atteint ici un sommet : même si le philtre d'amour est un produit réellement actif, il l'a été avant tout comme un moyen de lever les inhibitions. Les deux protagonistes pensaient mourir et au lieu de cela, ils se trouvent plongés dans l'exaltation. Donc l'effet éventuel du philtre se superpose à la joie ineffable de constater qu'on est toujours en vie. Quand ils apprennent la substitution des breuvages de la bouche de Brangaine, cela ne saurait les amener à un renoncement guidé par des considérations d'ordre social, ni à reconnaître qu'ils ont été victimes d'une banale supercherie pharmacologique. Ils préféreront voir dans le choix de Brangaine l'oeuvre du Destin ou de la déesse de l'amour, Frau Minne, sans chercher une sorte d'absolution en invoquant la réalité du philtre, ce qu'ils auraient pu faire en prévenant le roi Marke.

Wagner tient à conserver l'équivoque au deuxième comme au troisième acte. Brangaine s'en tient à sa version au début du deuxième acte et ensuite quand elle informe le roi de l'épisode du philtre pour justifier la fuite d'Isolde partant rejoindre Tristan au troisième acte. Du même coup, par ce moyen, Wagner préserve la noblesse morale du roi Marke dont la conduite n'a pas été claire une fois le rideau tombé sur le deuxième acte. Certes, il a exprimé son chagrin avec la plus grande dignité ; mais ensuite, il a renvoyé ou laissé partir Tristan blessé dans le domaine de ses ancêtres et il a maintenu Isolde sinon en détention, du moins dans l'impossibilité de suivre son amant. Ayant admis la réalité du philtre, il devient possible au roi de pardonner.

Nous aussi, comme Tristan, nous pouvons nous exclamer "Heil dem Trank" qui, grâce à l'art de Richard Wagner, nous a valu le plus beau, le plus impressionnant et le plus émouvant poème d'amour de l'histoire de la musique.

Tant qu'à faire, il faudrait aussi rendre grâce à Brangaine d'avoir opéré la substitution. D'ailleurs on ne saura jamais si elle a dit la vérité, rien que la vérité, toute la vérité. Voilà qui peut permettre de concilier toutes les opinions. A-t-elle vraiment ajouté le contenu du mystérieux flacon dans la coupe ? Ou bien celle-ci contenait-elle seulement du vin ?

Réalité ou illusion du philtre ? C'est égal, seule compte sa signification symbolique.

En revanche, une chose est sûre : le philtre de mort n'a pas été utilisé : il reste donc disponible. On peut donc très bien imaginer qu'Isolde arrive au troisième acte avec le flacon de poison et avec l'intention de s'en servir. Cela justifierait ses paroles : *Isolde est venue pour mourir fidèlement avec Tristan ... puis : Laisse-moi guérir la blessure pour que délicieusement et sublimement nous partageons la nuit. Ne meurs pas de ta blessure... que la lumière de la vie s'éteigne sur nous deux réunis.*

De plus, cela s'accorderait avec le désir de Tristan qui, quelques instants avant de mourir, avait eu la vision de sa bien-aimée souriante qui venait lui apporter l'ultime consolation.

Le poison serait indiscutablement, pour Isolde, le moyen le plus sûr de rejoindre son amant dans la mort. Cela expliquerait les hallucinations qu'elle éprouve, hallucinations visuelles, auditives, olfactives même, avant de s'affaïsser sur le corps de Tristan. En effet, ces phénomènes sont observés après l'absorption de certains poisons, en particulier l'atropine contenue dans la belladone qui, à forte dose, conduit au délire et à la mort.

Evidemment, Wagner n'a pas eu la maladresse de nous faire voir son héroïne buvant goulûment le poison comme dans un mélodrame du plus mauvais goût. Il a au contraire composé sur son texte halluciné cette musique ensorcelante, tellement belle et émouvante que les wagnériens ne peuvent pas l'entendre sans que leurs yeux se mouillent de larmes que leurs mains essuieront furtivement avant que le rideau se ferme et qu'éclatent les premiers applaudissements.

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.

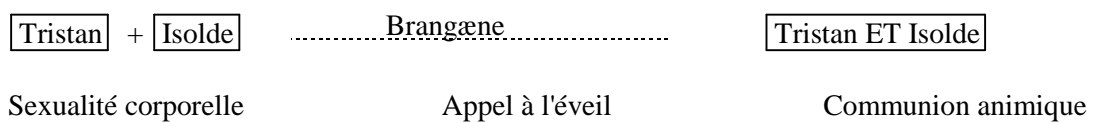
Bien entendu, pour aboutir à ce résultat surnaturel, il ne faut pas se laisser totalement engloutir par la vague de satisfaction sensorielle qui nous submerge: il faut qu'une partie de notre être sensible reste "veillante", éveillée à sa nature supérieure, pour découvrir les étranges résonances que soulèvent 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.

