

Tristan und Isolde – 17 août 2016

La foule des habitués et des initiés gravit lentement la douce pente de la colline verte qui aboutit au Festspielhaus. Pas forcément à genoux comme le conseillait Lavignac¹ dès 1897 mais avec la lenteur qui sied à la dignité et au recueillement.

« Festspielhaus » : c'est le nom du théâtre lyrique que le roi Louis II de Bavière – car nous sommes dans cette magnifique région non loin de Nuremberg – édifia, à sa requête expresse, pour Richard Wagner dont il admirait passionnément les opéras. La légende veut que le roi de Bavière qui fût destitué en raison de son état mental² faisait représenter pour lui seul les œuvres de celui qu'il considérait comme un génie et auquel il voua une passion sans ambages. Cet édifice devait être uniquement réservé à la représentation des « ŒUVRES » du compositeur à l'exclusion des « œuvres » de jeunesse qui, jugées mineures, n'y sont jamais représentées. Elles sont jugées indignes du grand art wagnérien. Le déplacement que le Cercle Lyrique de Metz avait organisé cette année 2016 à Strasbourg pour assister à l'exhumation du premier opéra de Wagner *Das Liebesverbot*³ permet de nuancer ce jugement péremptoire. Il s'agit certes d'un opéra buffa mettant en scène les délires d'un roi qui, pour punir ses sujets trop enclins aux plaisirs, interdit l'amour ! Cette œuvre présente des qualités musicales certaines qui, lorsqu'elles sont agréablement mises en scène, – ce qui était le cas – suscite le plaisir et déclenche les applaudissements mérités du public ! C'est donc quasiment dans un musée que les spectateurs triés sur le volet – il ne fallait pas moins de dix ans pour avoir des places par le passé – entrent dans le Festspielhaus et vont s'asseoir sur les inconfortables fauteuils de la salle. La lumière s'éteint et une minute de silence et de recueillement se déroule dans un calme d'église pour se préparer à la musique du maître. Après ce préambule finalement très musical – le silence fait partie de l'écriture musicale ! – retentissent les premiers accords d'un orchestre placé dans la « fosse mystique » dont la particularité architecturale est de permettre, par sa forme particulière, une réverbération spécifique de la musique pour lui donner une ampleur et un relief très... wagnériens.

Le prélude – qui ouvre également chacun de trois actes de Tristan und Isolde – démarre sous la baguette de celui qui est devenu le Directeur Musical de ce festival : Christian Thielemann. La production signée par Katarina Wagner – arrière-petite fille du compositeur et actuelle co-directrice du Festival – revenait à l'affiche alors que le spectacle avait été créé en 2015 avec une distribution différente en partie de celle que le public a pu écouter ce soir là : Petra Lang remplaçait Evelyn Herlitzius dans le rôle d'Isolde.

L'histoire de Tristan et Isolde est finalement assez simple. Il s'agit de deux personnages aux prises avec une situation inextricable : alors qu'ils sont tous les deux follement épris l'un de l'autre, Tristan doit renoncer à sa passion au motif que sa promise doit épouser le roi dont il est le chevalier, donc l'obligé. Isolde, alors qu'elle est amoureuse de Tristan, doit obéir

aux choix politiques qui gouvernent sa vie. Ce qui la conduit en tant que princesse irlandaise à s'allier au roi de Cornouailles. Et c'est sur le bateau qui la conduit vers sa nouvelle patrie que se déroule le premier acte. Pour sortir de cette impasse, les deux amants ont choisi de boire un philtre mortel qui scellera, dans la mort, cet amour fusionnel mais impossible dont ils ne peuvent se passer. La suivante, effrayée par cette perspective morbide, décide spontanément de remplacer la boisson mortelle par un philtre d'amour qui scellera dans le marbre de manière indéfectible l'amour des deux personnages en leur évitant cette fin tragique mais en les précipitant dans d'autres turpitudes. Et c'est finalement cette passion réactivée et presque « acméisée » que l'opéra déploie.

Arrivée en Cornouailles à l'Acte 2, Isolde prendra tous les risques pour tromper la vigilance du roi Marke et filer le parfait amour durant la nuit avec Tristan. Ils chantent alors leur désir de consacrer leur amour qui ne peut se réaliser au grand jour par la mort. L'ami de Tristan, Melot, qui est aussi amoureux d'Isolde manigance de sorte à ce que le roi surprenne les amants. Tristan entraîne d'une certaine façon Isolde dans la mort après avoir affronté Melot qu'il laisse le poignarder.

Le troisième acte voit l'agonie de Tristan qui, aidé par les chants d'un berger, revoit sa vie. Isolde arrive et Tristan renaît à la vie mais épuisé il expire en murmurant le nom de sa bien-aimée. Le roi Marke a été informé du secret du filtre et pardonne aux deux amants alors qu'Isolde se meurt d'amour sur le cadavre de son amant.

La perspective de Katarina Wagner est toute autre et l'on peine à reconnaître l'œuvre de Richard Wagner. Ce qui ne veut pas dire que le travail de la metteuse en scène est inintéressant et irréfléchi mais elle réécrit une toute autre histoire que celle immortalisée par la plume de son arrière-grand-père. Elle infléchit le scénario pour le modifier de fond en comble puisqu'elle l'oriente vers celle d'un amour absolu et idéal où point n'est besoin de filtre. Les deux amants choisissent le chemin difficile de l'affrontement avec ceux que cet amour dérange et qui veulent sa fin pour des motifs divergents. Le philtre est théâtralement jeté par terre et n'est donc pas absorbé par les deux jeunes gens. Ce n'est donc plus au nom d'une puissance supérieure voire démoniaque que le lien des deux amants est irréprouvable mais au nom simple de leur seule volonté. L'amour : le vrai nous dit en substance Katarina Wagner n'a pas besoin de philtre pour être fort et irréprouvable ; il l'est de par la seule décision des amants qui vont se déjouer des pièges et des chausse-trappe que les jaloux ou les envieux vont dresser sur leur passage. Du coup, le Roi Marke perd en sagesse et en magnanimité et devient un « méchant » digne des films de cow-boys – il est d'ailleurs habillé dans le style ! – dépourvu d'empathie et de compréhension et à deux reprises (acte 2 et 3) – comble du comble ! – viendra arracher Isolde à son amant (acte 2) puis au corps de Tristan (acte 3) pour en faire sa « chose ». La mort d'Isolde sur le corps de Tristan passe donc presque aux oubliettes et ne constitue plus le final de l'opéra !

Mais revenons au détail de cette production.

L'acte 1 est organisé autour d'un espace labyrinthique pouvant évoquer les coursives d'un bateau où les deux amants ont du mal à se rencontrer. Ils sont censés évoquer les labyrinthes des sentiments et les difficultés de la rencontre. Osera-t-on dire qu'il s'agit d'un

symbolisme de pacotille où la réalité des postures et des déplacements est censé traduire de façon quasi littérale les mouvements psychiques ambigus et complexes des personnages qui obéissent bien évidemment à des enjeux autrement subtils.

L'acte 2 se situe dans une prison où le Roi Marke a jeté les deux tourtereaux qui, rappelons-le, ne sont plus dépendants et agis par un philtre qui leur a ôté toute capacité de jugement mais deux individus aux prises avec leurs passions, leurs désirs en tout libre arbitre. Les deux amants et leurs serviteurs sont sous le feu de projecteurs qui évoquent par le biais d'images scénographiques à peine voilées un Guantanamo qui ne dit pas son nom avec des gardiens aux inévitables costumes aux relents nazis qui, pour brouiller les pistes, sont d'un jaune moutarde hideux. Nous passerons sur l'utilisation d'une machinerie bruyante qui peu à peu enserre les protagonistes à la manière des tourniquets d'entrée de parc d'attraction... pour montrer à ceux qui n'avaient pas compris la métaphore à quel point les deux amants sont prisonniers de leur passion et de leur attachement réciproque qui va jusqu'à la scarification.

L'acte 3 commence dans une lumière absolument magnifique où peu à peu se dessine un rassemblement de personnages proches de l'esthétique d'un Georges de La Tour. Un jeune berger chante pour Tristan qui git car il a été poignardé à l'acte précédent par Melot. Tristan se réveille et entame son long monologue entrecoupé d'images et de visions d'Isolde qu'il croit voir revenir sur un bateau. Ces images s'avèrent autant de mirages ou d'images nées du délire de Tristan. Quand Isolde arrive, elle découvre le corps de Tristan. Mais les hommes du Roi Marke veillent. Après qu'Isolde ait exprimé sa peine sur le cadavre de Tristan au lieu de mourir sur le corps de son bien-aimé, elle est entraînée par le Roi Marke comme un otage est emmené par son géolier : ce qui finalement est une autre forme de mort d'Isolde dont on comprend que l'âme reste, au fond, près de son bien-aimé.

La mise en scène de Katarina Wagner est extrêmement intellectuelle et déborde de sens. On pourrait dire qu'il y a abondance d'images symboliques. A force d'abstraction, cette démarche sans être inintéressante tue l'émotion et la simplicité de l'œuvre initiale de Wagner. Par une débauche de traits symboliques et une insistance marquée vers l'abstraction : tout devient complexe d'autant que l'histoire finalement assez simple initiale – une « belle » histoire d'amour – se mue en se complexifiant en une plus banale histoire d'amants surpris et pourchassés. Le mythe où règne le déterminisme et le destin laisse la place à la volonté, au self-contrôle qui, d'une certaine façon, tue le mythe ou, pour le moins, l'écorne.

La distribution est assez inégale en raison des difficultés à la réunir en raison de conflits entre les artistes : Anja Kampe – initialement prévue en remplacement de Eva-Marie Westbroeck pour le rôle d'Isolde – s'étant retirée du projet, c'est Petra Lang qui, pour cette année, campe Isolde. Malheureusement, la soprano semble évoluer plus vers le mezzo que le soprano franc et clair. Elle présente par moments quelques problèmes de justesse et une théâtralité – donc une sensualité – très en dessous du niveau requis pour un rôle de grande amoureuse. Stephen Gould, ténor américain, campe un Trsitan de belle facture qu'il promène avec quelques autres rôles wagnériens au quatre coins du monde. C'est clair, c'est lumineux, c'est vigoureux et il donne un bel exemple d'heldentenor à l'image de son compatriote Robert Dean-Smith qui

fréquenta beaucoup la scène du Festspielhaus quelques années en arrière. Son monologue du troisième acte est un réel morceau de bravoure dont le ténor américain sort de façon éclatante. Le Roi Marke est interprété par Georg Zeppenfeld, une basse allemande, dont la voix est remarquable de force et de précision dans la diction. Il semble beaucoup plus jeune que le rôle habituel du souverain qui, dans le livret, est un homme âgé plein de qualité et d'empathie malgré ses déconvenues. Ici, le roi Marke semble glaçant et froid. Il fait plus penser à un chef de gang qu'à un souverain majestueux et magnanime. Cette froideur presque chirurgicale correspond semble-t-il à ce que veut la mise en scène. Tout, effectivement, semble froid et distant et on peine à ressentir le feu de la passion et de l'amour aussi bien chez les amants que chez ce roi dont on aurait pas été étonné de le voir sortir en tirant Isolde tombé à terre par les cheveux comme une proie de guerre au temps des Wisigoths.

Cette froideur n'est elle pas alors le sceau enfin scellé entre l'amour et la mort tel qu'initialement prévu par le livret ?

Jean-Pierre Vidit

¹ *Le Voyage artistique à Bayreuth* (1897), une analyse des opéras de Richard Wagner.

² On se reportera avec intérêt au sublime film de Lucchino Visconti *Ludwig ou le crépuscule des dieux* qui, outre l'histoire de la destitution du roi, décrit avec finesse les rapports du souverain et du compositeur.

³ *L'amour interdit* créé à l'Opéra National du Rhin en Juin 2016.