

Tristan et Isolde à l'Opéra

Après tant d'études dont cette œuvre fut l'objet, je me garderai bien d'en infliger à nos abonnés une nouvelle analyse. Jadis, aux débuts du *Courrier musical* j'ai apporté ici ma modeste contribution au volumineux commentaire que provoquèrent *Tristan et Isolde*. Les lecteurs n'y puisèrent sans doute pas de grands enseignements, mais grâce à la lecture lente et réfléchie de la partition, préoccupé que j'étais de me pénétrer de toutes ses beautés pour les signaler, je gagnai tout au moins pour moi l'avantage de mieux connaître et de comprendre un peu ce drame lyrique où nulle part le génie de Wagner ne se manifesta plus profondément humain, plus subtilement poétique, plus abondamment et exquisement musical, plus violent et plus tendre dans la réalisation de sa pensée toute d'amour.

Je n'avais entendu alors de cette œuvre que les fragments que nous en pouvions donner les concerts, et je n'oublierai jamais de quelle façon je fus remué par ce prélude chez Lamoureux, il y a longtemps déjà, à une époque où j'arrivais de ma ville de province. Son répertoire théâtral courant ne m'avait guère préparé à goûter cette musique nouvelle pour moi, et dont les esprits sages de ce temps redoutaient les tendances jugées subversives. Pourtant dès les premières mesures je crus que toutes les forces latentes de joie et de douleur d'aimer, qui sommeillent en chacun de nous, étaient soudain éveillées dans mon cœur et portées à leur paroxysme. Comme une plainte, monte du violoncelle une phrase qui découragée retombe, tandis que le hautbois élève chromatiquement un motif de langueur et d'espérance inquiète, et ces deux thèmes superposés de la *souffrance* et du *désir* précisent déjà la signification de l'œuvre, la vaine aspiration ici-bas des amants vers le bonheur, vers l'impossible union. Trois fois, en se haussant d'une tierce mineure, les deux thèmes se reproduisent dans les mêmes sonorités sombres, puis les flûtes à l'octave font plus aigu le *désir*, dont, avec les violons, elles répètent les dernières notes en écho, appels auxquels rien ne répond. ...Après un silence les violons frémissants chantent l'*ardeur du désir*, et pour justifier cette passion, les cordes expressives des violoncelles présentent le thème du *regard*, un thème voluptueux, enveloppé de mystérieuses harmonies et qui sert de base à tout le prélude. Les bois et les archets l'amplifient, y ajoutent, le divisent, les altos et les hautbois, qui se répondent, s'en arrachent les lambeaux palpitants, et enfin tout l'orchestre longtemps retenu le proclame de sa grande et multiple voix. Les traits ascendants des violons emportent dans leur envolée la masse instrumentale qui à chaque mesure s'élève d'un degré dans la passion, jusqu'à ce qu'elle éclate en un cri suprême d'amour infini. De ce moment une chute rapide des violons, qui s'extasiaient sur les hauteurs, nous précipite et ramène, plus douloureux après ce rêve, le thème plaintif du désir. En vain les hautbois et les cordes essaient de renouer les fragments de la phrase d'amour, le cor anglais et la clarinette font de leur triste voix résonner le motif de la souffrance, et les contrebasses semblent engloutir en des profondeurs cette passion qui voulait planer...

Ceci n'est que la préface, toujours écoutée avec angoisse, du drame d'amour le plus sensuel, le plus idéal, le plus terrible et le plus poignant que l'imagination d'un artiste ait eu l'audace et la force de concevoir. Avec cette tyrannie que le génie seul est capable d'exercer aussi souverainement, Wagner fait du spectateur subjugué sa chose docile dont il dirige les mouvements au gré de son vouloir puissant. Dès qu'on a subi son empire, c'est folie que de tenter d'y résister. Comme ses héros, on aime, on désire, on souffre, on palpite, on pleure et, désarmé de toute énergie, on aspire avec eux à la mort qui délivre, port unique et but suprême de ceux que tourmente le désespoir de

tendre vainement et toujours leurs corps et leurs âmes vers l'union éternelle, rêve trop beau qui s'abîme dans le néant plutôt que de se soumettre aux mensonges de ce monde et de se briser sans cesse aux obstacles dont il entrave la passion sublime, repos des luttes, oubli de tout, illusion dernière dans laquelle ils se jettent ainsi qu'en un gouffre de vertige divin. Pour accomplir ce miracle le poète musicien nous emporte dans un tourbillon de flamme et de douleur où les mots cachent des symboles dont la symphonie éclaire le sens mystérieux avec son souple, multiple et infini langage traduisant par ses fureurs, par ses tendresses, par ses silences mêmes les mouvements d'âme que la parole humaine s'avoue incapable d'exprimer. La musique est à jamais inséparable du poème. Tour à tour, et avec autant de variété que d'intensité pathétique, les thèmes si souvent répétés soutiennent et approfondissent le chant des amants. On pourrait craindre que l'oreille se fatiguât de les entendre et l'esprit de s'en imprégner, mais ils sont tellement liés au drame, que l'auditeur, complice malgré lui du Maître qui le dompte, les attend et les désire pour ce qu'ils lui apportent chaque fois d'intelligence et d'émotion...

Mais je m'aperçois que je vais me laisser entraîner par admiration à analyser une fois de plus *Tristan et Isolde* et je veux me borner à rapporter ici l'impression produite par la représentation que vient de nous en donner l'Opéra.

Tout d'abord félicitons M. Gailhard d'avoir enfin, quoique tardivement, monté avec soin cette œuvre pour laquelle il s'était laissé devancer par d'éphémères et retentissantes entreprises artistiques. Elle avait le droit incontestable d'être inscrite depuis longtemps au répertoire de l'un de nos théâtres lyriques. Peut-être n'a-t-elle pas élu domicile dans celui qui la pouvait mieux servir. Les observations que je vais me permettre de formuler ne sont point des reproches à l'adresse de M. Gailhard, à l'effort artistique de qui je rends hommage. Nous lui sommes redevables d'une belle représentation, nonobstant certaines conditions fatales qui l'empêchèrent d'atteindre la perfection irréalisable pour cette œuvre dans son théâtre. Le vaste cadre de l'Opéra ne convient pas à l'action plutôt intérieure de *Tristan et Isolde*. Il lui faudrait une atmosphère spéciale de rêve que ne favorisent pas une décoration trop précise, une lumière trop égale, des tableaux sans mystère et les dimensions d'une scène qu'il faut remplir et où les quelques acteurs de ce drame intime ont l'air de petites ombres qui se cherchent, perdus qu'ils semblent dans un espace qui les diminue.

Un des plus regrettables inconvénients est pour le spectateur l'impossibilité dans laquelle il se trouve de comprendre les paroles du poème qu'il lui est indispensable de bien entendre pour parvenir à l'intensité d'émotion que le drame lui doit donner. N'en accusons pas les interprètes qui ont tous une bonne et quelques-uns une admirable diction. La place de l'orchestre en est la cause. Tant qu'on ne se décidera pas à adopter la disposition du théâtre de Bayreuth, ou tout au moins à abaisser le plancher qui supporte l'orchestre, il sera difficile à la voix humaine de traverser la trame serrée de l'instrumentation. Et puis l'excellent orchestre de l'Opéra, quoique bien conduit par M. Tafanel et docile à son bâton, ne nous paraît pas assez pénétré de l'esprit de discipline wagnérienne qui commande aux instruments de s'effacer devant celui auquel un thème significatif donne une momentanée prépondérance. Les thèmes n'apparaissent pas comme on les désirerait, impérieux, caressants ou tragiques, et il est nécessaire de bien connaître la partition pour les saisir au milieu d'un orchestre dans lequel ils font seulement leur partie au lieu d'élever leur voix imposante. Cependant il eut d'admirables instants où il atteignit la perfection qu'on est en droit d'attendre d'une phalange de musiciens dont la plupart sont des virtuoses. Mais on regrette souvent que sa sonorité indiscrète ne laisse pas arriver jusqu'à nous la parole si nécessaire. On perd la plus grande partie de la version de MM. Ernst et de Fourcaud, et ce qui nous en par-

vient donne à penser qu'entre cette dernière et celle de Wilder il y a encore place pour une autre et bonne traduction. Si certaines scènes ont pu paraître un peu longues, je crois qu'il faut l'attribuer à la fatigue de prêter au poème une attention qui n'est pas toujours satisfaite. Constatons aussi l'excessive lenteur de certains mouvements qui alanguissent la phrase mélodique au détriment de sa valeur expressive.

Il me reste à parler des interprètes. Tristan, c'est M. Alvarez, mais M. Alvarez n'est pas Tristan. Il est le ténor par excellence, doué d'une superbe voix et sa virtuosité de ténor, aux caprices et aux moyens de qui tout obéit dans l'ancien répertoire, son royaume incontesté, n'a pas toujours ses aises et ses coudées libres dans une haute œuvre d'art dont il ne doit être que le serviteur fidèle. Il faut vivre son personnage, et il sait surtout admirablement chanter des airs. De là des hésitations de rythme, des intonations pas assez franches, des attitudes conventionnelles empruntées à d'autres rôles trop connus, et un visage agréable qui n'est que celui de M. Alvarez, quand on voudrait y voir rayonner ou souffrir un peu de l'âme de Tristan. Nous devons signaler, à l'acte de la mort de Tristan, de très beaux moments (la malédiction du philtre d'amour, entre autres passages) où la voix généreuse et puissante de M. Alvarez fut à la hauteur de l'effort presque surhumain que Wagner exige.

M. Delmas rendit d'admirable façon la figure rude, loyale et dévouée du brave Kurwenal qui vient tomber mourant aux pieds de son maître.

Malgré tout son talent de chanteur, M. Gresse n'a pas prêté au roi Marke la majesté et la grandeur triste qui peuvent sauver le rôle difficile du monarque trahi. Il y manque de dignité extérieure. On aimerait lui voir d'autres gestes que celui de porter une main à son front et l'autre au pan de son manteau dont il semble fort embarrassé.

J'espérais de Mlle Rose Féart plus qu'elle n'a donné dans le rôle de Brangaine. J'avais, sans avoir eu l'occasion de le dire ici, remarqué sa belle voix, son intelligence et ses progrès constants. Mais le rôle présent est en dehors des traditions d'école, dont Mlle Féart, brillante et récente lauréate, se montre encore trop imbue. Sa jeunesse l'a pour une fois desservie. Je suis sûr qu'elle se corrigera de ce charmant défaut, elle a déjà des qualités et après une ou deux années de travail et d'expérience elle en trouvera l'heureux emploi. Nous devons la féliciter de sa vaillance et de la sûreté de sa voix qui ne convient pas cependant au personnage de Brangaine pour lequel il faut un organe plus appuyé sur le grave.

J'ai gardé Mlle Grandjean pour finir, parce que rien ne m'est plus agréable que de dire tout le bien que je pense d'un artiste. Elle est Isolde superbement de voix, de geste, de visage et d'âme. Elle incarne l'amante, et il n'y a pas un mouvement subtil ou violent de ce cœur de femme qu'elle n'ait su rendre avec bonheur. Et quel cœur de femme, toute la passion depuis la haine qui croit venger l'amour dédaigné, depuis l'ironie qui torture, jusqu'à l'ardeur du désir qui ne connaît plus d'obstacle, jusqu'au désespoir qui, à force de douleur, s'élève à l'extase où renaît l'illusion. N'adressons pas à Mlle Grandjean de vains compliments, elle trouve la récompense de son grand effort artistique dans la joie profonde qu'elle doit éprouver en vivant aussi complètement devant nous toute la souffrance et tout le bonheur d'aimer, dans l'atmosphère de beauté poétique et musicale dont le génie de Wagner a, pour l'éternité, aurolé le roman et la mort d'Isolde la blonde.

Victor DEBAY.
