

# INTRODUCTION

## L'archéologie d'un mythe et ses métamorphoses

Pierre Albert Castanet et Muriel Joubert

« Tout mythe naît d'un récit fait un jour  
pour la première fois par quelqu'un. »  
Claude Lévi-Strauss<sup>1</sup>

Le mythe de Tristan et Isolde, magnifié avec puissance et éternité à travers l'opéra le plus réussi de Wagner, est né du fond des âges. Prenant ses racines autant en terre arabe que sur le sol celtique, son histoire a singulièrement été métissée par divers apports, notamment de provenance bretonne (des deux Bretagne). Avec le temps, sa popularité a pris de l'ampleur grâce aux vibrants échos qu'en donnèrent par exemple nombre de troubadours et trouvères en Pays d'Oc et Pays d'Oil... Or, si pour certains esprits chagrins, la « pensée mythique » peut représenter au <sup>xxi</sup>e siècle une « étape dépassée », l'idée même de la dimension historique (et philosophique) reste pour nous – pour prendre les termes de François-Bernard Mâche – « la seule clef d'interprétation des phénomènes humains »<sup>2</sup>.

Depuis son plein avènement, l'épopée tristanienne a été contée, chantée, confortée, puis variée, augmentée, déformée à loisir par de nombreux auteurs (de Dante Alighieri, Chrétien de Troyes, Blondel de Nesles, Conon de Béthune... à Paul Keineg, Michel Jestin, Bárdos László, Ernest Hardt...). Elle a également été largement commentée et annotée par de grandes plumes comme celles de Charles Baudelaire, Thomas Mann, Gabriele D'Annunzio, Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Vladimir Jankélévitch, Theodor Adorno,

- 
1. Propos lévi-straussiens relatés par Raymond Bellour, *Le Livre des autres*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, p. 34.
  2. François-Bernard Mâche, « Éléments de réflexion sur les universaux en musique », in Jean-Luc Leroy (dir.), *Actualité des universaux musicaux*, Paris, EAC, 2013, p. 98.

Denis de Rougemont, Mircea Eliade... autant de maîtres respectables dont les citations circonstanciées émaillent et éclairent les propos de nos contributeurs.

Dans ce contexte particulièrement arborescent, des compositeurs comme Richard Wagner en premier lieu (mais aussi, en amont et en aval et à divers titres, Guiraut de Borneilh, Guillaume de Machaut, Clément Janequin... Karol Szymanowski, Claude Vivier, Thierry de Mey...) ont tenté de décliner, chacun à leur manière, la charte de ritualité emblématique embrassant à la fois l'infini d'amour et l'inouï de mort (une dialectique argumentaire réclamée par le destin des deux héros). De ces péripéties aux résonances artistiques autant savantes que populaires, aux atours autant spirituels que culturels, et aux actions autant imprudentes qu'héroïques, va serpenter tout un flux métaphorique, plastique, poétique, dramatique, musical exaltant un flot à l'écume symbolique, vindicative, solennelle et rituelle...

À la naissance de ce livre, il s'agissait pour nous non seulement de « bien raconter l'histoire des nobles amants » comme le désirait Gottfried von Strassburg au XIII<sup>e</sup> siècle – mais il nous fallait aussi essayer d'approcher les « philosophèmes »<sup>3</sup> induits et colportés depuis des siècles par la légende tristanienne. Dans un second temps, il nous a semblé utile de tenter de percer cette aura à la fois finement mystérieuse et symboliquement noctambule qui ceint toute représentation fatale et impossible du récit ancestral.

Il a paru alors incontournable de mettre en contrepoint le *Tristan et Isolde* de Wagner et le *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck/Debussy. En effet, malgré des personnages aux destinées différentes, malgré des esthétiques musicales en partie divergentes, la souche d'inspiration est la même – le premier romantisme allemand, mettant en exergue la transcendance commune dans l'amour et la nuit. Par ailleurs, avant une aversion néanmoins partielle, l'admiration qu'a portée Debussy au maître de Bayreuth – fief où il se rendit en 1888 et 1889 –, et notamment au mythique *Tristan* – lui a valu des hommages conscients ou non ainsi que des traits d'écriture complices. « *Pelléas* n'est pas concevable sans *Tristan* et sans *Parsifal* », écrivait par exemple Christian Goubault<sup>4</sup>. Or le *Pelléas* de Debussy éclaire par rétroaction le *Tristan* de Wagner.

---

3. Concept provenant de Maurice Merleau-Ponty qui considérait les mythes comme des « philosophèmes » (Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 161).

4. Christian Goubault, *Claude Debussy*, Paris, Champion, 1986, p. 304.

Dans ce sillage plural, les auteurs de *Tristan et Isolde : de l'aube au crépuscule – mythes, musiques, scènes et films* ont su réunir et croiser les figures de gémellités disciplinaires que sont – en dehors bien entendu des égéries d'Éros et de Thanatos – la Nuit et le Jour, le Bien et le Mal, la Musique et le Silence, les Lumières et les Ténèbres... Au cœur de ces conditions préliminaires, la musicologie a été assistée par des valeurs complémentaires d'ordre historique, esthétique, poétique, analytique, sociologique, dramaturgique, filmographique...

\*\*\*\*\*

Nous sommes heureux et très honorés qu'Alex Ollé, metteur en scène au sein de la Fura dels Baus (Catalogne), ait accepté de rédiger la préface de ce volume. Sa double expérience de *Tristan und Isolde* de Wagner (2011) et de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2015) ne pouvait que projeter, au XXI<sup>e</sup> siècle, une dimension autant visionnaire que pérenne des deux opéras mythiques. Goût du symbole, au sens éternel, choix d'espaces pesants ou aériens, jeux de labyrinthes ou de miroirs... : les choix des mises en scène d'Alex Ollé sont tout aussi beaux visuellement que riches de significations encore actuelles.

Dans le premier texte de Pierre Albert Castanet, il est question d'un parcours transhistorique allant des lais arthuriens et des motets médiévaux aux contes romanesques et aux partitions de l'ère romantique (*Sturm und Drang* oblige). Prospective par essence, la dissertation aboutit bien naturellement à l'évocation du drame musical wagnérien. Entre illuminations mystiques et plaisirs suicidaires, le musicographe montre – entre autres – que l'opéra allemand a su mettre en mots, en habits, en scène et en musique autant les éléments d'une conjuration d'« inespérance » que les fastes opaques d'une gloire crépusculaire.

Au travers d'un examen esthétique-technique captivant, reliant Richard Wagner et Claude Debussy, Muriel Joubert nous entretient – entre romantisme et symbolisme – du thème poétique et ô combien symptomatique de la Nuit. Après une large fresque argumentée brossant la pluralité des diverses formes d'obscurité figurées dans les arts au XIX<sup>e</sup> siècle (poèmes de Novalis, Lamartine, Musset, Maeterlinck..., toiles de Turner, Delacroix, Friedrich, Whistler...), les partitions des opéras *Tristan et Isolde* et *Pelléas et Mélisande* sont placées sur le métier de l'analyste afin d'en extraire judicieusement les indices originaux de « profondeur » et de « transparence ». *In fine*, en complément d'une réflexion portant sur le « temps humain », la musicologue montre que certains pans de l'art de Wagner et de Debussy revêtent des « significations » communes, fortes, symboliques (la lumière, la lune, la mort, l'ailleurs...).

La figure janusienne de Claude Debussy auréole également l'article suivant puisque Frédéric Gonin (en fin technicien des processus créateurs) a décidé de traiter des tenants et des aboutissants de l'opéra *Pelléas et Mélisande* en se demandant si ce chef-d'œuvre pouvait constituer, notamment au travers de certains passages emblématiques, une forme d'hommage à *Tristan et Isolde*. Au cœur de sa réflexion, exemples précis à l'appui, le musicologue place le Français face à ses contradictions à l'égard de l'Allemand. L'étude se termine néanmoins par l'examen de « Golliwogg's cake walk », dernière pièce du recueil *Children's Corner*. Au cours de ce *ragtime* figuré, Claude de France ne parodie-t-il pas la musique de *Tristan et Isolde* en citant à dessein les premières mesures de l'opéra wagnérien ?

Dans son deuxième texte, Pierre Albert Castanet se penche sur la production musicale de l'après-Wagner. Ainsi, qu'il vise les travaux lyriques des Wagnériens français (Vincent d'Indy, Emmanuel Chabrier, Ernest Chausson, Ernest Reyer, Charles Tournemire...) ou qu'il concerne des œuvres que l'on ne soupçonnerait pas (sont entrevues les partitions d'Arnold Schoenberg, Alban Berg, Richard Strauss, Claude Debussy...), le filigrane du mythe est bel et bien présent et opérant. Suivant à grands pas la flèche inexorable du temps, l'article se conclut sur l'aspect « contemporain » du thème tristanien en convoquant des sources savantes (opus vocaux, instrumentaux ou électroacoustiques signés par Olivier Messiaen, Roger Tessier, Michael Finissy, Joan Gomez Alemany...) et en indiquant quelques prolongements d'ordre populaire (de la musique de cabaret au dessin animé sonorisé).

D'un commun accord, nous avons voulu saluer la sphère de la musique de film en invitant Philippe Roger à disserter sur l'usage prodigieux de l'univers sonore wagnérien de *Tristan et Isolde* dans les salles obscures. En effet, chacun sait que dans le domaine du cinéma, tout participe de la mise en scène – y compris sonore. Le choix d'une musique étant hautement révélateur de la conception que le cinéaste se fait de son art, l'universitaire a alors considéré (et conceptualisé) l'idée de citation musicale tristanienne avec grande attention. Pour ce faire, il a envisagé toute une série de catégories citationnelles pertinentes (citations discrète, secrète, d'idée, d'esprit, organique, oblique, flottante, fécondante, documentaire...). Pour la démonstration, les exemples sont pris dans les productions d'Alfred Hitchcock, Ernst Lubitsch, Fritz Lang, Luis Buñuel, Louis Malle, Luchino Visconti, Jean-Claude Biette, Chantal Akerman et de quelques autres.

Fondé sur une série de mises en scène de *Tristan und Isolde* à Bayreuth (l'œuvre ayant été le premier opéra monté dans cette

ville bavaroise en 1886 après la mort de Wagner en 1883), l'exposé richement illustré de Guy Cherqui brosse, en partant de l'année 1951 jusqu'à nos jours, un parcours qui s'attache à huit productions hautes en couleur. De Wieland Wagner à Katharina Wagner, en passant par Wolfgang Wagner, Alfred Roller, Adolphe Appia, Auguste Everding, Jean-Pierre Ponnelle, Heiner Müller, Christoph Marthaler..., l'auteur, grand spécialiste des manifestations wagnériennes, montre avec discernement qu'une même œuvre peut revêtir plusieurs caractères jugés différemment et qu'elle peut même passer d'un univers complice à un monde hostile.

Enfin, les directeurs de cet ouvrage désirent remercier les auteurs ci-dessus mentionnés de s'être prêtés au jeu de la complémentarité disciplinaire autour du thème si envoûtant légué par le couple de Tristan et Isolde. Que soient également vivement loués celles et ceux qui ont permis la bonne réalisation de ce numéro du *Paon d'Héra* : Florence Fix, Laurence Le Diagon-Jacquin, Beatriz Minguez (qui a traduit en français la préface), ainsi que l'équipe éditoriale des Presses Universitaires de Franche-Comté, et pour leur soutien financier les laboratoires CEREdI et GRHis (université de Rouen Normandie), ELLIADD (université de Franche-Comté), Passages XX-XXI (université Lyon 2), ainsi que la collection des Annales littéraires (Besançon).