

Richard WAGNER /Julien GRACQ

Du Romantisme allemand

au

Surréalisme

I « L'Alceste des bords de Loire » et le « bouillant compositeur »

A. Approche.

- 1/ Fascination.
- 2/ Œuvres.
- 3/ Bruit et Fureur.

B. Où sont les CONVERGENCES ?

- 1/ Le plus LITTÉRAIRE des musiciens.
- 2/ Le plus MUSICIEN des littérateurs.
- 3/ Novateurs et influences.

II Présence du ROMANTISME ALLEMAND

A. sous le signe de l'UNITE.

- 1/ Richard Wagner : Art total. Drame.
- 2/ Julien Gracq : Unité du sujet. Roman. Poème. Moyens

B. lieux privilégiés : MER. FORÊT.

C. des voyants, des guetteurs. LE RÊVE. L'ATTENTE.

III Dépassement. Julien Gracq et le SURREALISME

A. ANDRE BRETON et le 1^{er} MANIFESTE.

- 1/ Moyens : rôle de la femme.

B. Wagner est-il si loin ?

- 1/ Leitmotiv et strates.
- 2/ Réversibilité du TEMPS.
- 3/ Décadence et régénération.

C. Continuer la « quête ». « LE ROI PÊCHEUR ».

« Ce bien que Mallarmé voulait que la POESIE reprît à la MUSIQUE, pourquoi serait-il interdit au ROMAN de le disputer à l'OPERA ? » (Julien Gracq)

*

Alors, lisons WAGNER et écoutons GRACQ !

*

C'est en 1924 que Louis Poirier, qui deviendra Julien Gracq, a la révélation de l'Opéra, lors d'une représentation de Tosca au théâtre Graslin de Nantes. Il déclarera plus tard : « Le prestige de l'opéra, rien n'a pu l'entamer en moi au long de ma vie ». En 1929, élève d'Hypokhâgne au lycée Henri IV, il assiste à une représentation de « PARSIFAL » de Richard Wagner, à l'occasion d'une sortie-spectacle. En 1981, dans un entretien avec Jean ROUDAUT, il confiera : « cet opéra restera pour moi une source inépuisable d'orgie émotive ». « Ma fascination pour Wagner était désormais exclusive. » Et l'on joua le prélude de PARSIFAL à ses obsèques.

Il assurera la défense du maître, face à ses détracteurs, à toute occasion, au nom des droits du GENIE : « Il a signifié le premier, que le génie avait le droit de formuler certaines exigences matérielles : qui s'en plaindrait ? et fait monter à des taux inconnus le chiffre des réquisitions de la gloire : infiniment moins tout de même que PICASSO. »

Ou bien : « Les griefs les plus durs qu'on lui fait sont les moins établis. Son antisémitisme musical, né si longtemps avant l'affaire DREYFUS, ne tirait guère à conséquence : vers 1925, il se trouvait des compositeurs pour déclamer contre la musique « nègre », qui n'ont jamais pour autant été interdits d'opéra. »

Nous verrons néanmoins que cette allégeance au maître ne fut pas aveugle : (citation dans LETTRES) « Wagner a resserré à ses extrêmes limites la liberté de l'auditeur devant son œuvre. » Et non sans humour, Julien Gracq ajoute : « Suivez-moi les yeux fermés – prenez ici de l'eau bénite – maintenant on baisse la tête, c'est l'ELEVATION » « Le succès de Bayreuth est aussi foudroyant que celui de Lourdes. Il y a quelque chose chez Wagner qui attire tous les convulsionnaires. »

Mais c'est l'éloge quasi dithyrambique qui l'emporte dans « PREFERENCES » (1961) : « Il est singulier que les deux seuls mouvements qui aient misé pleinement sur les pouvoirs de l'Homme : le Romantisme allemand et la Renaissance aient trouvé deux dramaturges également titanesques : Shakespeare et Wagner. »

Et la présence de Richard Wagner ou de ses œuvres est constante dans les écrits de Julien Gracq avec une prédilection pour : « LE VAISSEAU FANTÔME, LOHENGRIN, TRISTAN et PARSIFAL ».

Ex : Texte n°1. « LES EAUX ETROITES » (autobiographie poétiques)

Le début du livret de PARSIFAL est cité en épigraphe sur la page de garde du roman : « UN BALCON EN FORÊT » :

« Hé ! Ho ! Gardiens des lois,

Gardiens plutôt du sommeil

Veillez du moins à l'aurore. »

Pourtant, sur le plan humain on ne peut trouver êtres plus différents que Julien Gracq et Richard Wagner.

Julien Gracq, l'un des très grands écrivains du XXe siècle, mena une vie paisible.

Il naquit le 27 juillet 1910 à Saint Florent le Vieil, petite ville du Maine et Loire, et c'est là qu'il finit ses jours le 22 décembre 2007.

Il eut une enfance protégée au sein d'une famille de commerçants ; Son père, bon violoniste, tenta de lui faire apprendre le piano, apprentissage qui sera qualifié de « SUPPLICE ». L'enfant est grand lecteur avec une passion pour Jules Verne ? puis plus tard pour Edgar Poe et Stendhal, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont. Bon élève, il entre au lycée de Nantes puis au lycée Henri IV à Paris et à l'école Normale Supérieure d'où il sortira agrégé de géographie. C'est à Paris qu'il prend conscience de son retard culturel de petit provincial. Il découvre en art, en littérature, au cinéma, la culture en train de se faire, et il entend parler pour la première fois du SURREALISME.

En 1934, commence pour lui une carrière de professeur et d'universitaire (à Nantes, Quimper, Caen, Paris). Commence aussi sa carrière d'écrivain qui sera caractérisée par des REFUS.

1^{er} REFUS : Mêler sa vie professionnelle et sa vie d'écrivain : « Pas de GRAAL, de MELUSINE, la fée des romans bretons, au cours de géographie. »

Ce refus se marque par le choix d'un pseudonyme pour son premier ouvrage : « AU CHÂTEAU D'ARGOL » publié en janvier 1939 chez CORTI. Il associe dans ce pseudonyme : « JULIEN GRACQ » le souvenir du héros de STENDHAL, Julien SOREL, passionnément aimé et le nom historique des GRACQUES « choisi », dit-il, « pour sa seule sonorité. »

Ce livre est accueilli avec enthousiasme par ANDRE BRETON, fondateur du mouvement SURREALISTE, qui écrit à l'auteur : « j'ai lu d'un seul trait, sans pouvoir une seconde m'en détacher : « AU CHÂTEAU D'ARGOL » et votre livre m'a laissé sous l'impression d'une communication d'un ordre absolument essentiel. »

2^{ième} REFUS : Subir l'influence des idées littéraires ou philosophiques à la mode : LE STRUCTURALISME ou LE NOUVEAU ROMAN, L'EXISTENTIALISME.

3^{ième} REFUS : Rencontrer le grand public et les MEDIAS, s'expliquer sur ses œuvres : « faire entrer les lecteurs dans les cuisines. » Il renvoie à ses livres et fuit les séances de dédicaces ou « refuse de rencontrer les bambins dans les écoles. » Il accorde des entretiens à des interlocuteurs choisis et ne paraîtra qu'une fois à la télévision en 1966.

4^{ième} REFUS : Rechercher les honneurs et le monde littéraire parisien. Il déclare : « L'écrivain se nourrit de son temps mais il se protège aussi de ses agressions. »

Son coup d'éclat a été le refus du Prix Goncourt pour lequel il avait été pressenti et auquel il s'était déclaré non-candidat. Quand il lui fut décerné, malgré tout, en Novembre 1951, pour son roman : « LE RIVAGE DES SYRTES », il maintint son refus. A noter que cet ouvrage fut l'objet d'un opéra de LUCIANO CHAILLY en 1959.

Mis à part les deux romans déjà cités, il faut signaler :

- « UN BEAU TENEBREUX » 1945
- « UN BALCON en FORÊT » 1978 (écho de la « drôle de guerre » de 39-40)
- Un recueil de nouvelles : « LA PRESQU'ÎLE » 1970
- Un pamphlet : « LA LITTÉRATURE à L'ESTOMAC »
- Des essais, des notes de lecture ...
 - « ANDRE BRETON, quelques aspects de l'écrivain » (1948)
 - « LETTRES »
- Des poèmes en prose : « LIBERTE GRANDE »
- Une autobiographie poétique : « LES EAUX ETROITES »
- Deux pièces de théâtre : « LE ROI PÊCHEUR »

Et une traduction de la pièce du dramaturge romantique allemand : KLEIST-PENTHESILEE (la reine des Amazones) résumée ainsi par son auteur : « Pièce canine. Aidée de sa meute, elle déchire celui qu'elle aime. »

Dans ces œuvres, l'inspiration celtique, médiévale, wagnérienne et surréaliste est omniprésente. Bien que certains le qualifient « d'Alceste des bords de Loire », Gracq voyagea beaucoup, surtout en France, et dans les pays européens, mises à part des conférences aux USA.

Il fut publié de son vivant dans la « PLEIADE » et déclarait à la fin de sa vie : « Je n'ai plus de confrères en littérature ; la belle langue et le style n'étant peut être plus de saison. » et parlant de lui avec humour : « je prends rang professionnellement parmi les survivances folkloriques appréciées, qu'on signale aux étrangers, auprès du PAIN POILÂNE et des jambons, fumés chez l'habitant. »

*

Quelles différences entre cette vie sereine, quoique rebelle, presque ascétique de Julien GRACQ et la vie tumultueuse de Richard Wagner, dont je vais évoquer quelques aspects pour mieux le situer ?

*

C'est au son du canon et des combats napoléoniens que naît Richard, le 22 Mai 1813, 7^e enfant de Friedrich Wagner, fonctionnaire à Leipzig. Cette année-là, BEETHOVEN compose la Bataille de Vittoria pour grand orchestre, instruments bruyants et tambours ... La famille de Richard fuit les combats. Le père meurt le 23 Novembre 1813. Un ami de longue date, LUDWIG GEYER, acteur, peintre, s'occupe de la famille et épouse la veuve. Jusqu'à l'âge de quatorze ans, Richard se croit le fils de cet homme, qui meurt à son tour en 1821.

Après des études assez chaotiques, mais nourries par de nombreuses lectures, dont Homère et Shakespeare, Richard approfondit ses connaissances musicales et décide de devenir musicien, ayant vu au théâtre la célèbre cantatrice Wilhemine SCHRÖDER-DEVRIENT. Après quelques essais, il compose ses premiers opéras, notamment : « LES FEES » en 1833, que nous avons vu récemment à Paris et qui montre déjà une belle maîtrise pour un jeune homme de vingt ans.

Nommé en 1837, directeur de la musique à Riga, il fuit vers Londres par la Mer du Nord en juillet 1839 pour échapper à ses créanciers. Après un voyage rocambolesque en compagnie de sa femme Minna et ... de son chien, il se retrouve à Paris.

A l'automne 1839, Richard Wagner raconte son odyssée au peintre Friedrich PECHT qui rapporte ses propos dans sa correspondance : « ... la tempête qui les avait rejetés contre les côtes norvégiennes, le sifflement du vent dans les cordages, l'impression démoniaque de cette musique, le bateau qui était apparu en pleine tempête et avait à nouveau disparu dans l'obscurité ... » tout cela avait fait naître dans l'esprit du musicien la légende du « VAISSEAU FANTÔME » et, depuis lors, il composait une musique sur ce sujet.

Et Friedrich PECHT qualifie Richard Wagner « d'esprit bouillonnant, de nature insatiable qui dévorait avec avidité tout ce qui lui tombait sous la main. »

Quant à Julien Gracq, il consacra dans « Les Carnets du grand chemin » un long développement à cet opéra- LE VAISSEAU FANTÔME - qu'il admire.

« Je suis frappé du lien étroit que le génie dramatique de Wagner entretient constamment avec la plastique : l'arrivée du vaisseau fantôme au mouillage, courant sur son erre comme le voilier de NOSFERATU, entrant à BRÊME, le portrait-apparition du second acte, le noir navire muet du troisième, bordant de son deuil désertique, la ribote des matelots, ce sont là des trouvailles simples et fortes qui lient les thèmes musicaux à des images exemplaires, autant et plus qu'aux paroles à tendance souvent incantatoire du livret. »

Et longtemps, le « BRUIT et la FUREUR » demeurèrent emblématiques de la vie de Richard Wagner.

[Ecoute d'une partie de l'ouverture du « VAISSEAU FANTÔME »]

Après sa nomination comme maître de chapelle à DRESDE, l'on connaît la participation de Richard Wagner à l'insurrection de la ville en 1849, qui lui vaut douze ans d'errance et d'exil.

L'on peut juger de son exaltation, à travers quelques phrases extraites d'un article publié dans : « LE JOURNAL DE DRESDE » le 8 avril 1849 : « La Révolution, cette sublime déesse arrive, portée par la tempête, son majestueux visage lance des éclairs, elle tient une épée dans sa main droite et un flambeau dans l'autre ... » et le 22 Octobre 1850 dans une lettre à Théodore UHLIG, Richard Wagner écrit : « En toute lucidité et sans vertiges je peux t'assurer que la seule révolution à laquelle je crois est celle qui commence par la complète destruction de Paris ! » Mais fort heureusement, malgré ses déboires parisiens, il ne brûla aucune maison, aucun omnibus !

Il est d'ailleurs fort occupé dans toutes les villes où il séjourne, nous dit le chef d'orchestre Heinrich ESSER, par de nombreuses intrigues amoureuses : « trop faible sans doute, pour résister aux avances de dames enthousiastes qui se pendent à son cou. »

*

Alors, où sont les convergences entre l'Alceste des bords de Loire » et le bouillant compositeur qui, selon Julien Gracq, lui-même, porta le « Romantisme à son accomplissement » ?

*

Si Richard Wagner est un musicien littérateur, Julien Gracq est un littérateur-musicien. Nous savons que Richard Wagner écrivait ses livrets avant de composer la musique de ses opéras et qu'il en donnait lecture à ses amis.

A Zurich, le 12 Février 1853, il écrit : « Je vous invite amicalement à assister à la lecture privée de mon nouveau drame : « L'Anneau du Nibelung » que je donnerai moi-même en quatre soirées successives le 16, 17, 18,19 de ce mois dans la salle des dépendances de l'hôtel Baur-au Lac. »

Et Richard Wagner déclarera en 1861 : « Sans la poésie, je ne suis rien. »

Le poète Friedrich HEBEL écrit en 1863 : « Il est utile de rappeler que Richard Wagner, par ses activités littéraires, égale les plus grands écrivains de notre époque. »

Dans une lettre à Hector BERLIOZ de Février 1860, Wagner souligne l'importance de la LANGUE pour la compréhension de ses œuvres :

« Mon Cher BERLIOZ,

Lorsqu'il y a cinq ans à Londres, la destinée nous rapprocha, je me vantais d'avoir sur vous un avantage, celui de comprendre parfaitement et d'apprécier vos œuvres, tandis que vous ne pouviez vous rendre qu'un compte imparfait des miennes, ne connaissant pas la langue allemande à laquelle mes conceptions dramatiques sont liées par une si intime connexité. »

Et le poète romantique allemand Jean-Paul RICHTER écrivait en 1813, « Actuellement nous attendons encore avec impatience l'homme qui écrira et composera simultanément un véritable opéra. »

Cette attention à la langue revêt pour Richard Wagner comme pour Julien Gracq une importance capitale. Pour ce dernier, « le style est une interaction entre le son et le sens, un écho, une résonance qu'entretiennent les mots entre eux. »

Dans « Communication à mes amis » Richard Wagner affirme qu'il faut employer la langue pour qu'elle agisse sur la sensibilité, déclaration de poète, et il ajoute même que la mélodie naît du DISCOURS et que la langue est un CHANT. »

Dans « La Walkyrie », l'on voit que l'étroite parenté de SIEGMUND et de SIEGLINDE -ils sont jumeaux- est inscrite dans leur nom, que leur ressemblance, reflétée par le miroir des eaux est audible dans les mots, allités à l'initiale : « BACH », « BILD » (ONDE .IMAGE) —« KLANG » « KIND » (TIMBRE.ENFANT) ou « LIEBE » « LENZ » (AMOUR.PRINTEMPS).

Écoutons le passage de l'Acte I où SIEGMUND et SIEGLINDE se reconnaissent et s'unissent : « tu es l'épouse et la sœur. Que vive donc le sang des WÄLSUNGEN ! »

Ces échos et ces réseaux sont constants chez Gracq et les rythmes sont ceux d'une prose musicale.

« LE BEAU TENEBREUX »

« La lumière devenait chant, vapeur, vibration silencieux au ras de la terre, de milliers d'insectes bondissants, une délivrance dansante, réjouie, un allègement. »

« AU CHATEAU D'ARGOL »

Portrait de l'héroïne HEIDE : « C'était à la musique seule que l'on demandait instinctivement des éléments de comparaison pour cette figure à peine terrestre, nul peintre, nul poète n'eût essayé d'en rendre l'éclat surnaturel sans un intime sentiment de DERISION.

Pour Julien GRACQ : « On n'est pas écrivain sans avoir le sentiment que le son vient lester le sens. »

L'écrivain doit avoir un sens tactile du mot, de ses harmoniques et de ses correspondances.

Autre signe de l'omniprésence de la musique dans l'œuvre tout entière et ce, dès « l'ouverture », cette déclaration : « La première page d'un livre est comme la clé musicale d'une partition. »

TEXTE N°2 Quelques lignes de la première page du « Rivage des Syrtes », roman le plus célèbre de Julien Gracq, donnent le ton. Telle Venise, Orsenna est une vieille cité au passé glorieux mais menacée par la décadence.

TEXTE N°3 : « UN BEAU TENEBREUX »

L'atmosphère lugubre d'une petite plage désertée par ses estivants où se jouera un drame étrange est sensible dès la première page.

Dès les premières lignes, Julien GRACQ a choisi en musicien une unité de ton ; et c'est en romancier et en dramaturge que Richard Wagner sait construire ses livrets.

Quelques exemples :

Dans une œuvre aussi touffue que le RING, le passé ou le devenir des personnages est parfaitement dominé.

C'est ERDA, maîtresse du TEMPS, mettant en garde WOTAN contre l'influence maléfique de l'anneau. C'est SIEGMUND contant à HUNDIG sa vie passée dans la forêt.

Ou ISOLDE, faisant le récit de sa première rencontre avec Tristan.

Ou les NORNES, annonçant à SIEGFRIED son destin tragique.

Dans les didascalies, Richard Wagner, homme de théâtre, prévoit les moindres détails de mise en scène et crée de poignants effets de suspense, comme le silence qui s'établit après l'absorption du philtre par TRISTAN et ISOLDE, ou après les deux appels du héraut dans « LOHENGRIN ».

*

Wagner écrivain, Gracq musicien mais n'y a-t-il pas d'autres convergences ? Ne serait-ce pas leur engagement ? Leur attitude de polémistes et de novateurs ?

*

L'engagement politique de Richard Wagner est très lié à sa réflexion sur l'art.

« Je cherchai les principes d'une organisation politique de l'Humanité qui, en corrigeant les imperfections de l'état antique, pût fonder un ordre de choses où les relations de l'art et de la vie publique telles qu'elles existaient à Athènes renaîtraient mais plus nobles et plus durables. »

« Je déposai les pensées qui se présentèrent à moi dans un petit écrit intitulé :

« L'ART et la REVOLUTION » (Juillet 1849)

Ce sont aussi des lectures et des fréquentations : celles de PROUDHON (De la propriété) et de l'anarchiste BAKOUNINE, qui entraînent Richard Wagner dans l'insurrection de DRESDE.-En 1851, il écrit : « J'aspire avec passion à la révolution et seul, l'espoir de la connaître de mon vivant et d'y participer me donne le courage de vivre. »

Gracq connut lui aussi la tentation de l'engagement politique mais elle fut plus calme et de courte durée.

En 1936, il devint membre actif du Parti Communiste et fut secrétaire de la section C.G.T de son lycée, conduisant une grève illégale. Mais son engagement prit fin pour des raisons artistiques et politiques. Son activité littéraire était en totale contradiction avec l'esthétique du Réalisme Socialiste et surtout, la signature du pacte germano-soviétique en Août 1939, lui fut insupportable.

« La politique s'éloignait de moi, elle tombait de moi comme une branche sèche », déclare-t-il plus tard. Mais il demeura comme Wagner un redoutable polémiste.

Petit florilège chez Richard Wagner contre le formalisme dans l'OPERA :

« La France est embourbée dans la tragédie du cothurne comme au 18^e siècle. »

Contre les critiques, le public, le théâtre de COUR :

« Soumettre ma vraie nature aux exigences du public en matière d'ART ... je ne pourrais que périr de dégoût. »

« On ne trouve au théâtre que sensualité frivole, esprit de routine, insipides récitatifs, galimatias musical. »

Et contre l'Opéra italien et son public : « On prêtait de temps en temps l'oreille à cette musique lorsqu'on faisait une pause dans la conversation, l'emploi de cette musique était celui que l'on réserve à la musique de table. Elle n'a rien qui la différencie du simple bruit. »

Quant à Julien Gracq, il déclare que l'artiste inspiré est celui qui est « en état de mécontentement permanent » contre tout ce qui existe et c'est un véritable pamphlet qu'il publie en 1950 intitulé :

« LA LITTERATURE à L'ESTOMAC »

Il se déchaîne contre les mœurs littéraires (faut-il dire de son époque ?) l'imposture des Prix, la dictature des Médias, la course à la notoriété et la rentabilité, l'aveuglement du public.

Petit florilège : « L'écrivain français se donne à lui-même l'impression d'exister, bien moins dans la mesure où on le lit que dans la mesure où on en parle. »

Les Prix littéraires : « Aussi voit-on trop souvent la sortie d'un écrivain nouveau nous donnant le spectacle d'une rosse efflanquée essayant de soulever sa croupe au milieu d'une pétarade théâtrale de fouet de cirque. »

Les séances de signature :

« Les Galeries Lafayette de notre littérature. »

Le public : « nourrissant toujours la crainte de ne pas avoir été de son époque, comme on rate le dernier métro. »

« Le public actuel est tassé, brassé, rompu dans une avalanche d'événements qui le broient, qui le dépassent, une espère d'inertie effroyable, une docilité distraite qui admet tout, avec le libéralisme avachi d'un estomac de ruminant et qui se sent d'ailleurs à peine effleuré même par ce qu'on peut darder contre lui de plus aiguisé comme si il lui était poussé depuis dix ans une peau plus épaisse. »

Et l'on songe au « RHINOCEROS » de Ionesco.

Après cela, comment ne pas refuser le Prix Goncourt ?

Ces déclarations fortes chez Gracq comme chez Wagner supposent un désir d'innover. Cela tient au génie propre de leurs auteurs mais aussi aux influences qui se sont exercées sur eux bien que Richard Wagner s'en défende. Il se déclare « sans éducation, laissant dans une anarchie complète, à la vie, à l'art et à lui-même le soin exclusif de l'élever. »

*

Voyons néanmoins les grandes influences qui s'exercèrent : sur Richard Wagner, ce fut celle du Romantisme allemand, sur Julien Gracq celle du Surréalisme, qui n'en est pas si éloigné.

*

A travers GOETHE, SCHILLER, NOVALIS, KLEIST, HOFFMANN, J.P RICHTER, HEINE ..., dégageons quelques traits que l'on trouve chez Wagner et chez Gracq.

- un retour à l'unité du Monde et une quête d'absolu.
- des moyens privilégiés : l'imagination créatrice, l'intuition, la sensibilité plutôt que la Raison ou la Réflexion, le rêve, le fantastique ; le merveilleux et les mythes.
- des lieux privilégiés dans la nature : la mer, la forêt.
- Des temps privilégiés : le Moyen Âge, le monde celte (les légendes arthuriennes) et le monde féodal.

Pour recréer l'UNITE du MONDE

par l'ART

Il faut

Pour Richard Wagner

Pour Julien GRACQ

- Atteindre à l'ART TOTAL dans le DRAME (appelé drame COMMUNISTE) qui unit POESIE et MUSIQUE
 - Par suite, bannir récitatifs et arias, pour préférer la mélodie continue et un tissu harmonique où les leitmotiv se lient et se ramifient à travers l'œuvre tout entière.
Ex : le philtre dans TRISTAN ou le Graal dans PARSIFAL.
 - Relier le présent au passé à travers les mythes grecs (LES FEES), celtes ou germano-scandinaves (LE RING) ou les romans médiévaux.
- C'est l'UNITE du sujet dans la roman-poème. Ainsi, le héros du « Rivage des Syrtes » est entièrement tendu vers l'objet de son désir : provoquer l'affrontement avec le FARGHESTAN, ennemi de la cité d'ORSENNA, au risque de sa destruction.
 - Dans le roman-poème « Au château d'Argol » la forte unité de style est assurée par la fluidité de la phrase et la cohérence des images (pont- houle – pavillons ... mer des arbres).
Texte : page 29 Ed. CORTI « Au sortir de l'escalier ... la mer des arbres ».

DES SOURCES COMMUNES

Pour Richard Wagner et Julien GRACQ : les romans médiévaux

chez Richard Wagner

chez Julien GRACQ

- Si derrière la question interdite se profilent, dans LOHENGRIN, les mythes grecs de PSYCHE ou de SEMELE, le chevalier envoyé du GRAAL, le cygne, le duel judiciaire sont de tradition médiévale.
 - Quant à TRISTAN, à PARSIFAL, ils trouvent leur source chez THOMAS, CHRETIEN de TROYES et WOLFRAM VON ESCHENBACH.
- ce sont les romans arthuriens (matière de Bretagne) qui nourrissent en partie l'imaginaire, dans « Au château d'Argol » mais aussi dans les récits ou nouvelles situés à notre époque.
TEXTE : extrait de « LA PRESQU'ÎLE »
La suivante : « Elle paraissait déléguée toute seule à me servir par une de ces théories féminines muettes, hiératiques, embéguinées qui, dans les miniatures du Moyen Âge, attendent en cortège le chevalier au-delà du pont-levis pour le désarmer, le nourrir, le baigner. »

C'est dans la forêt que Siegfried goûte le sang du dragon, qu'il entend le message de l'oiseau mais c'est là aussi qu'il sera mortellement blessé par Hagen. La forêt est AMBIVALENTE : lieu de tous les dangers ou sanctuaire pour l' élu qui a triomphé des épreuves. Dans « PARSIFAL », elle ne comporte qu'une voie d'accès au château du Graal, ouverte à celui qui a triomphé des maléfices de KLINGSOR.

AUDITION : Richard Wagner « Les murmures de la forêt ».

Même ambivalence chez Julien Gracq. La forêt peut être vivifiante ou mortelle.

« UN BALCON EN FORÊT – CORTI p.54

... cet air glacial et exaltant que je bois depuis quelques jours comme on respire au sortir du bain. »

« AU CHÂTEAU D'ARGOL »

« A Argol, la forêt enserme le château, comme les anneaux d'un serpent. »

La forêt peut apparaître aussi, factice, dérisoire, inquiétante.

« Il regardait bouger le décor d'Opéra de la forêt. »

Elle peut être l'occasion d'une expérience cosmique : « ... ils vécurent une nuit du monde dans sa privauté sidérale. »

Ou encore un lieu de transgression, de liberté dans les clairières ou les lisières. Pour le romantisme allemand, les contes médiévaux, les romans gothiques anglais, il existe des lieux privilégiés mais aussi des moyens et des êtres privilégiés susceptibles d'unir ce que sépare l'esprit rationnel.

Le poète allemand Novalis déclare : « Le rêve se fera monde, le monde se fera rêve. »

Le poète Jean-Paul Richter note ses rêves et en fait la matière de ses poèmes. Il déclare : « La vie est un rêve, la mort est un rêve ; de ces rêves nous nous éveillerons au ciel. »

Et Cosima Wagner note chaque matin les rêves de Richard dans son journal.

Chez les personnages de Gracq, la rêverie, le demi-sommeil, le somnambulisme ou le rêve nocturne sont constants.

Le prologue du roman : « UN BEAU TENEBREUX » se termine par « Je rêve. »

TEXTE n°4

Ils sont tous porteurs de messages, révélateurs d'angoisse ou de désir.

« UN BEAU TENEBREUX » (page 230-CORTI)

« Il se trouvait au milieu d'une armée en guerre dans un très ancien château perdu parmi les forêts tristes de la Baltique. »

Ou Parsifal voyant le Graal en rêve dans la pièce : « Le Roi Pêcheur. »

Chez les personnages Wagnériens ; le rêve de désir s'associe au rêve prophétique. C'est le rêve éveillé de Senta hypnotisée par le portrait du Hollandais, le récit d'Erick, son fiancé :

« Tu sortais de la maison

Courant saluer ton père

Mais à peine te vis-je arriver

Que tu te jetas aux pieds de l'inconnu

Je te vis étreindre ses genoux. »

De même pour le songe d'Elsa dans LOHENGRIN.

« Dans l'éclat lumineux des armes, un chevalier vint à passer ... il m'apporta son réconfort. Je veux ce chevalier pour ma défense. C'est lui qui sera mon champion. »

L'état de prédilection de ces personnages gracquiens ou wagnériens est l'attente, rôle également dévolu au lecteur ou à l'auditeur. Ils doivent être aptes à percevoir les signes d'un événement désiré ou redouté. Ce sont des guetteurs. Les signes sont disséminés dans les lieux, (châteaux, forêts, paysages). Signes funèbres dans « ARGOL », salle « endeuillée » dans « la Presqu'île ».

Quel que soit le résultat, « c'est l'attente qui est magnifique, » dit André Breton dans « L'amour Fou. »

Quelques exemples chez Wagner et chez Gracq : Elsa attend un sauveur, Senta veut être rédemptrice, Guernemanz attend le « Fol », le « Pur » qui sauvera le royaume du Graal.

Richard Wagner sait dramatiser ces moments d'attente, créant de fortes tensions : tels les appels du héraut dans « LOHENGRIN », la progression implacable du dialogue vers la question interdite, l'attente insoutenable, soulignée par une longue pause après l'absorption du philtre dans « Tristan » ou l'attente des effets de la malédiction d'Alberich, cumulés tout au long de l'œuvre (14H) jusqu'à la catastrophe finale.

Chez Gracq, l'attente est constitutive du roman ou du récit. C'est la fascination pour la catastrophe, la course à l'abîme, l'embrassement général, qui crée chez le héros du « Rivage des Syrtes » une excitation, une « vibration exquise ».

CITATION : « Ils attendent la mort dans la flamme qui viendra sur l'eau » Et l'on songe au « CREPUSCULE des DIEUX ». « Quelque chose m'était promis » dit Aldo dans « Le Rivage ... » Expression que l'on retrouve dans la bouche de Grange qui attend dans son blockhaus l'attaque allemande à la fois souhaitée et redoutée.

« Un beau Ténébreux » est tout entier l'attente de la réalisation d'un mystérieux pacte tragique conclu par le personnage principal avec la femme aimée.

*

Mais que se passe-t-il à la fin de cette attente : L'écrivain, le compositeur nous le révèlent-ils ?

*

Dans la « Tétralogie » après l'embrasement général, l'eau et le feu purificateurs laissent espérer une régénération en accord avec le mythe scandinave dans l'« EDDA ». C'est un dénouement ouvert. Gracq, lui, peut simplement suggérer le dénouement. Dans « UN BALCON en FORÊT », Grange blessé s'endort...

Il peut aussi pratiquer le dénouement anticipé, présent au cœur du récit et clair pour le lecteur attentif.

« LE RIVAGE ... (P.218. Edition 1951 chez CORTI) « ... le souvenir me ramène en soulevant pour un moment le voile de cauchemar qui monte pour moi du rougeoiement de ma patrie détruite, à cette veille où tant de choses ont tenu en suspens. »

L'attente peut parfois aboutir au renoncement : « La presqu'île » ou se transformer en aventure érotique dans « Le ROI COPHETUA ».

L'auteur, à l'instar de NERVAL veut être « celui qui vous abandonne en chemin ou refuse de vous prendre par la main. »

De toute façon, pour Wagner comme pour Gracq, la fin de l'œuvre n'est pas la fin des interrogations.

*

Après avoir montré les liens de l'œuvre de Julien GRACQ avec les mythes médiévaux et le Romantisme allemand, penchons-nous sur ses rapports avec le Surréalisme. Wagner est-il si loin ?

Julien GRACQ nous dit : « J'ai découvert le Surréalisme assez tard ... sans doute au début de mes années d'Ecole Normale, disons vers 1930-31, découverte d'ailleurs sélective qui s'est faite à travers deux ou trois œuvres d'André Breton : « Nadja, le Premier Manifeste, des collages de Max Ernst, certains textes d'Aragon et d'Eluard ».

« J'ai eu avec ces ouvrages le sentiment d'une porte ouverte sur des domaines inexplorés ».

Le 1^{er} Manifeste nous donne une définition du Surréalisme : « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle de la Raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

C'est le procès du rationnel au profit de l'imagination, du désir, du rêve, du merveilleux, du hasard.

Des moyens privilégiés sont mis en œuvre : l'écriture automatique, le rêve provoqué, le sommeil hypnotique, qui libèrent le langage. Il faut laisser les phrases « cogner à la vitre ».

Les surréalistes, nous dit Julien Gracq, sont les « nouveaux chevaliers de la Table Ronde » en quête d'un retour à l'Âge d'or, symbolisé par le Graal. Wagner n'est pas si loin lorsqu'il déclare dans : « Communication à mes amis » privilégier dans l'Art, l'intuition, l'imagination, le sentiment et l'amour. »

« Pour comprendre mon Lohengrin, il fallait d'abord pouvoir saisir les choses dans leur immédiateté, se libérer de toutes les formes d'abstraction et de généralisation. »

La médiatrice, nouvelle Ariane, en est la femme, à l'image de Nadja, l'étrange héroïne du récit d'André Breton.

Un être (ou un objet) peut exercer son magnétisme sur un autre. (cf. « Les affinités électives de Goethe). Wagner parle d'un « choc électrique » au moindre contact avec la cantatrice Wichemine Schröder Devrient à Leipzig. Et il dit de Senta, héroïne du Vaisseau Fantôme, qu'elle s'éveille d'un sommeil hypnotique à l'entrée du Hollandais. Julien Gracq affirme qu'elle est « le noyau radioactif » au sein de l'Opéra, et la rencontre de l'écrivain avec André Breton est qualifiée de « coup de foudre ».

Au magnétisme exercé par le portrait du Hollandais sur Senta correspond chez Gracq, l'attraction provoquée par le tableau qui met en scène « Le Roi Cophetua » dans la maison où un ami étrangement absent a convié le héros.

Dans « Le Rivage des Syrtes », c'est son amie Vanessa qui révèle à Aldo son désir de transgression en le menant au pied du Tängri, image du Graal.

Le héros est devenu un visionnaire en extase. (TEXTE N°6)

Heide dans : « Au Château d'Argol » a, elle aussi, les attributs du Graal. « ...son visage ...est un prisme où tout rayon de lumière qui l'atteignait dût rester enfermé et rayonner sous la peau. »

Quant à Mona dans « Un balcon en forêt », elle est la fée des contes populaires, la médiatrice avec le monde de la Nature.

Et Elsa chez Wagner n'est pas condamnée par lui mais magnifiée pour avoir osé poser la question interdite.

Deux héroïnes wagnériennes réalisent la fusion avec le monde : Isolde, au moment de sa mort, dans son ascension vers l'absolu, Brunhilde qui unit dans l'embrasement final : l'Homme, la Femme, l'animal (GRÄNE), le feu et l'eau.

TEXTE N°7 Mort d'Isolde et CD correspondant

L'union des contraires, pari surréaliste, est sinon réalisé du moins rendu sensible chez Wagner et chez Julien Gracq.

Le LEITMOTIV (motif directeur) chez Richard Wagner « fait transparaître », selon Julien Gracq « tout à l'heure à travers maintenant ». Il unit le passé, le présent, le futur théâtral des personnages et de l'action.

Le paysage dans son épaisseur géologique rend visible par ses strates l'histoire de la terre, celle des civilisations disparues et fait pressentir le destin d'un personnage chez Julien Gracq. « De quoi peut encore se réjouir une pierre inerte, si ce n'est de redevenir le lit d'un torrent ? »

La destruction ou la décadence laissent espérer une régénération. Pour Gracq, tout texte, comme tout terrain, comme toute existence est un PALIMPSESTE. De même pour les mythes et pour les mots.

Un mot signalé par l'italique peut prendre chez Gracq comme chez Breton tous les sens connus (vacance – vacances) dans un « Un beau ténébreux » - « Mise en demeure » appliqué au Graal dans « Le roi pêcheur ».

De même un mythe, riche de toutes ses significations, peut être réinterprété, ce que fait Gracq dans « Au château d'Argol », présenté comme une version démoniaque du « Parsifal » de Richard Wagner (page 168 – Ed. CORTI).

Dans la gravure de Dürer, qui se trouve au chevet d'Herminien, le sang corrompu qui s'échappe de la blessure d'Amfortas coule dans le Graal. Il y a inversion de la signification du mythe. Dans la pièce : « Le Roi Pêcheur » Gracq reprend l'ordre de narration de « Parsifal » mais donne à l'œuvre un tout autre sens.

L'ermite dissuade Parsifal de poursuivre sa quête, qui ne satisfait que son orgueil. C'est Amfortas lui-même qui obtient le départ de Parsifal. Ce dernier ne verra pas la Graal car la face de l'Homme avec la Divinité, la VERITE, la CONNAISSANCE est une brûlure insupportable et tue le désir.

« Je l'ai traité mieux qu'un élu, mieux qu'un prophète », dit Amfortas à Kundry. « J'ai préféré le traiter en homme. »

Mais la folie du Graal n'est pas éteinte. « Un autre viendra. »

*

Gracq a poursuivi la quête, tout comme Wagner. Laissons-lui la parole : « Ce bien que Mallarmé voulait que la poésie reprît à la musique, pourquoi serait-il interdit au roman de le disputer à l'Opéra. »

Alors, lisons Wagner et écoutons Gracq !

Gloria Curé

Agrégée de l'Université