

WAGNER et le BOUDDHISME

Penchons-nous sur ce sujet qui peut surprendre, peu évoqué ou traité : « Richard Wagner et le Bouddhisme ».

Notre époque n'est pas indifférente au message du Bouddhisme, faisant naître des vocations ou émaillant le langage courant des mots : KARMA, MANTRA, NIRVANA sans référence à un contenu très précis. Cette semaine, Matthieu RICARD porte-parole du Dalaï-lama a présenté son dernier livre à la télévision, et qui n'a entendu vanter les mérites de la bienfaisante méditation ?

Cet intérêt n'est pas nouveau mais naguère il était plutôt réservé à une élite culturelle ou artistique.

En 1917, la compositrice Lili Boulanger donne : « La Vieille prière Bouddhique. Prière quotidienne pour l'Univers.»

Et plus près de nous, Jonathan Harvey puise à cette source pour ses musiques répétitives, tout comme Alexandre Scriabine, mort en 1915 avec sa partition à faire jouer au sommet de l'Himalaya.

Au 19 -ième siècle, écrivains et poètes eurent aussi le goût des philosophies et religions orientales. C'est Charles Baudelaire, grand admirateur de Richard Wagner, qui, dans le poème « LA VIE ANTERIEURE » écrit :

« J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. »

Ou Victor Hugo :

« Je cause avec toutes les voix de la métempsychose » ou voix des âmes en transmigration ; et nous connaissons le goût de Gérard de NERVAL pour les réminiscences (retour à la mémoire inattendue d'un état antérieur).

Mais qu'en fut-il pour Richard Wagner ? Son immense culture et sa curiosité intellectuelle lui firent-elles confondre le Rhin et le Gange ? Et faire de Luther un disciple de Bouddha ? De Jésus un continuateur de l'EVEILLE ?

Le sujet peut surprendre et pourtant ? Lectures, écrits, correspondances, projets d'opéra, livrets, commentaires scéniques, préoccupations jusque dans les dernières années de son existence sont là pour témoigner de l'intérêt que portait au Bouddhisme le maître de Bayreuth.

Mais alors comment Richard Wagner découvrit-il le Bouddhisme Indien, sagesse pour les uns, religion pour d'autres ?

*

Nous sommes en 1854, Richard Wagner est exilé à Zurich, pour des raisons politiques. Il a 41 ans et a conçu ou fait jouer plusieurs de ses grands opéras : Rienzi à Dresde en 1842, le Vaisseau Fantôme en 1843, Tannhäuser en 1845. En 1846 a débuté la composition de Lohengrin, en 1852, il termine le poème du Ring, en 1853, débute la composition de l'Or du Rhin et en 1854 il conçoit son Tristan et Isolde. Et c'est dans ces années qu'il écrit : Opéra et Drame, qui marque sa rupture avec l'opéra traditionnel.

C'est alors que le poète Georg Herwegh, « chantre de la révolution et du prolétariat » (nous dit Martin Gregor Delin, biographe de Richard Wagner) devenu l'un de ses intimes, lui met entre les mains une œuvre capitale du philosophe Arthur Schopenhauer, écrite en 1818 : « Le Monde comme volonté et représentation. »

Richard est fasciné. Il écrit à un ami : « Je suis pour l'instant, exclusivement absorbé par un homme qui est apparu dans ma solitude, comme un envoyé du ciel. C'est Arthur Schopenhauer, le plus grand philosophe depuis Kant. »

Alors, qu'est-ce qui fascine tant Richard Wagner ? La conception de l'Homme et du Monde professée par ce philosophe, partiellement inspirée par le Bouddhisme indien, est assez rude bien que non totalement pessimiste.

Philosophe allemand, né à Francfort (1788-1860), il s'attaque à ce qu'il considère comme étant les illusions de l'Homme, ses raisons de vivre : l'illusion du bonheur, de l'amour, du progrès, de la raison et de la science.

«La race humaine est une fois pour toute et par nature, vouée à la souffrance et à la ruine. » Pourquoi ? Le bonheur est un mensonge. Ce que veut la vie, c'est se poursuivre, persister (le vouloir-vivre) et l'amour n'est « qu'une ruse de l'instinct, pour perpétuer l'espèce. »

Nous ne pouvons connaître le réel : « Le monde est ma représentation » c'est-à-dire ce que mon œil et ma raison croient voir. Le vouloir vivre est la racine de tous les maux, nous entraînant sans fin dans le cycle des désirs insatisfaits et de la douleur, emprunt à la doctrine du BOUDDHISME.

Alors, comment sortir de ce cycle infernal ? Par la pitié (MITLEID) qui nous libère des illusions de l'égoïsme et par l'art plus particulièrement : la Musique comme mode de connaissance.

Voici quelques déclarations de Schopenhauer sur la musique. « Le monde pourrait être appelé une incarnation de la musique. » « Parmi tous les arts, la musique occupe une place privilégiée [...] elle exprime [...] par les sons avec vérité et précision l'essence du monde. » L'artiste de génie est avant tout un VOYANT. Richard Wagner ne pouvait rester insensible à ces derniers points ; ainsi qu'à la sympathie que Schopenhauer exprime pour les animaux, plus dignes d'intérêt que les humains. Dans son recueil d'aphorismes intitulé INSULTES, il écrit : « Je dois l'avouer sincèrement la vue de tout animal me réjouit immédiatement et m'épanouit le cœur, avant tout les chiens et puis celle de tous les animaux en liberté. » Il légua tous ses biens à son caniche par un attachement bien réel ou par dernière provocation.

Continuant son initiation à la philosophie indienne et au BOUDDHISME, Richard Wagner, comme il est rapporté dans l'autobiographie qu'il dicte à Cosima, sous le titre de «Ma Vie » (pendant une pause due à la maladie), lit un livre recommandé par l'une de ses amies : MALVIDA VON MEYSENBERG, c'est « L'introduction au Bouddhisme indien.»

L'auteur en est Eugène Burnouf, professeur au Collège de France et spécialiste du SANSKRIT, la langue sacrée de l'Inde, née d'un indo-européen original. Après cette lecture, Richard Wagner écrit : « Ce livre m'inspire un sujet [d'opéra] nouveau que j'intitulerai « Les Vainqueurs ». Nous y reviendrons. D'autres lectures suivront, dont il fait mention à ses correspondants, notamment Mathilde Wesendonck, dans une lettre datée du 9 juillet 1859 où il vante un autre livre, celui de Carl Friedrich KÖPPEN : « La Religion Bouddhiste et son origine » ; ce livre a été retrouvé dans la bibliothèque de Wanfried ; et à Franz LISTZ, il écrit : « Le Bouddhisme est un enseignement magnifique. Nous ne faisons qu'un avec le vivant. » (Hommes, animaux, plantes).

*

Mais qu'apprend donc Richard Wagner dans ces ouvrages ?
L'histoire de celui qui deviendra le Bouddha « L'EVEILLE ».

*

Nous sommes au Ve siècle avant J.C. Histoire et légende se mêlent pour nous conter le parcours de SIDDHARTA GAUTAMA, fils d'un petit roi qui régna sur le sud du Népal. D'après la tradition, la conception de ce garçon fut virginale, signe de son élection dans l'histoire des religions et l'on prédit qu'il serait un grand roi ou un grand ascète (nous dit MIRCEA ELIADE dans son dictionnaire des religions).

Le père de SIDDHARTA, voulant lui épargner la connaissance de la souffrance, le maintint au palais jusqu'à l'âge de 29 ans. Sorti, dans les rues, il fit la découverte de la misère de l'Homme :

- la rencontre d'un vieillard le mit face à la maladie ; la vision d'un cadavre lui fit découvrir la mort ;
- celle d'un ascète, méditant sous un arbre, lui suggéra la possibilité de dépasser peut-être de telles douleurs.

Alors SIDDHARTA quitta le palais, sa femme et son jeune fils et revêtit la tenue d'un serviteur, résolu à vivre en ascète.

Il parcourut alors le pays pendant 6 ans et étudia auprès des sages. Déçu par cet enseignement, et à la recherche des causes de la souffrance, il rejoignit 5 ascètes vivant dans le dénuement. Là aussi, il conçut l'inanité de ce comportement. Décidé à suivre une voie moyenne, il rejeta les voies extrêmes du dénuement, tout comme l'excès d'indulgence envers soi.

C'est alors qu'il connut l'ILLUMINATION et devint « L'EVEILLE ». Il s'assit sous un arbre et se plongea dans une profonde méditation pour se libérer du DESIR, source d'attachements et de perpétuelles insatisfactions : pouvoir, fortune, amour. Le Dieu du DESIR : MARA le soumit à des tentations (y compris celle de la chair), qu'il surmonta toutes. Il continua à méditer et eut,

pendant la nuit, la vision des milliers de vies antérieures connues par lui, et illustrée par la roue du SAMSARA, qui tourne éternellement, source de l'impermanence du monde.

Il eut alors la révélation du rôle que les bonnes actions et la maîtrise des désirs jouaient dans l'extinction du cycle des renaissances, source de douleur, et dans l'accession à l'état spirituel du NIRVANA.

Il devint le BOUDDHA, qui n'est pas une divinité mais un EVEILLE, un sage, qui a atteint le plus haut degré de la connaissance spirituelle.

Il prononça alors, son premier sermon, dit de BENARES, qui définit les quatre nobles vérités, fondements de la sagesse bouddhiste.

1/ La vie est souffrance : naissance, maladie, vieillesse, mort.

2/ La douleur résulte de la course à la satisfaction des désirs jamais comblés et aux attachements perpétuels alors que la loi du monde est l'impermanence.

3/ On peut mettre fin à la douleur par l'extinction des désirs superflus et de la vaine perspective de l'espérance.

4/ Comment ? En suivant les huit chemins de la sagesse, qu'on ne détaillera pas ici.

L'évolution ultérieure du Bouddhisme indien laissera la place à d'autres doctrines avec le Bouddhisme tibétain, chinois, japonais, aux doctrines forts nombreuses et parfois divergentes.

Seul nous intéresse ici le Bouddhisme indien que connut essentiellement Richard Wagner, où le travail de l'adepte s'inscrit dans le temps, visant à la fin des réincarnations et, guidé, par la compassion pour ceux qui souffrent, au progrès spirituel.

Richard Wagner en retiendra la « MITLEID » (souffrir avec), mot-clé de plusieurs livrets de ses grands opéras.

Voyons alors de manière plus précise quelle empreinte le BOUDDHISME peut avoir laissée dans les œuvres de Richard Wagner.

*

Il est important de noter que Richard Wagner conçut dès sa prime jeunesse (1833- Les Fées) de nombreux opéras dont beaucoup restèrent à l'état d'esquisses ou de projets (voir le très complet ouvrage de Philippe Godefroid « Les Opéras imaginaires »).

Notamment un « Jésus de Nazareth » datant de 1848, très fortement marqué par les aspirations révolutionnaires du compositeur et surtout « Les Vainqueurs » projet caressé jusque dans les dernières années, lors de l'achèvement de « PARSIFAL ».

Le sujet des « Vainqueurs » est tiré d'une légende indienne rapportée par le savant Edouard Burnouf.

Les personnages en sont :

Shakya-Muni (autre nom de BOUDDHA, sur le dernier chemin de la sagesse).

Ananda, compagnon-disciple de BOUDDHA

Prakriti, jeune fille tchandala (de caste inférieure).

La mère de Prakriti. Les brahmanes. Le peuple.

ACTION :

- Ananda assoiffé est désaltéré à une fontaine par Prakriti. Elle se prend de passion pour lui. Ananda en est ébranlé.
- Prakriti va trouver le Bouddha, sous son arbre aux portes de la ville, afin de lui demander de l'unir à Ananda (ATTACHEMENT). Oui, mais la condition est qu'elle respecte comme Ananda le vœu de chasteté (RENONCEMENT AUX DESIRS).
- Prakriti est désespérée. Elle ne comprend pas.
- Les brahmanes de la ville (caste supérieure sacerdotale) reprochent à Bouddha d'avoir accordé un entretien à Prakriti, qui est de caste inférieure (PREOCCUPATION SOCIALE de Richard Wagner).
- Alors, Bouddha raconte quel fut le destin de cette jeune fille dans une vie antérieure. Fille d'un fier brahmane, elle se moqua d'un prétendant de caste inférieure et refusa son amour. Voilà ce qu'elle doit expier aujourd'hui afin d'être accueillie au sein des fidèles de Bouddha et guidée jusqu'au renoncement qui la conduira à la pleine rédemption. Prakriti accepte joyeusement et Ananda la salue comme une sœur.

Si ce projet d'opéra n'aboutit pas, il est fréquemment présent dans les propos de Richard Wagner ou dans sa correspondance. Ainsi, l'exemplarité du renoncement est vantée par Richard dans une lettre à Mathilde Wesendonck, de l'été 1858.

« En moi une voix appelle instamment le repos, le repos que je faisais désirer à mon Hollandais dans le Vaisseau Fantôme [...] vouons-nous à cette belle mort qui apaise toutes ces aspirations, tous ces désirs ! Mourons bienheureux (mort symbolique évidemment) avec un regard lumineux et calme, avec le divin sourire de la victoire remportée ! et nul ne doit pâtir quand nous sommes VAINQUEURS. »

D'autres fois, le bouddhisme peut être utilisé, sur un ton plus enjoué, toujours dans une lettre à Mathilde de Février 1859 pour « habiller » avec humour une demande d'aide de Richard perpétuellement désargenté : « J'ai toujours sans m'en rendre compte, des affinités avec la maxime bouddhiste de la mendicité. Le religieux s'en va par les villes et les rues des hommes, se montre nu et ne possédant rien, il procure ainsi, par son apparition aux croyants l'occasion précieuse, d'accomplir la plus noble, la plus méritoire des œuvres ... » il n'avait nul besoin des dons car de son propre vouloir, il a renoncé à tout. » « Ce don profite en réalité à celui qui donne. »

*

L'intuition créatrice de Richard Wagner nourrit de telles affinités avec la pensée bouddhique que nous en trouvons les marques dans ses œuvres avant même qu'il en ait une connaissance approfondie. A partir de 1854, s'il faut en croire le compositeur.

Le Vaisseau Fantôme a été créé à Dresde en 1843.

1844-1845, Richard Wagner travaille à Tannhäuser et à Lohengrin.

1852, il travaille sur le poème du RING à Zurich et le termine. Or, nous sommes frappés par la présence dans ces œuvres de personnages compassionnels, ceux que le bouddhisme appelle : les BODHISATTWA (des éveillés différant leur accession au NIRVANA pour aider les autres à s'accomplir ou à se sauver).

Dans la ballade de **SENTA** (Acte II –scène 1) point de départ de l'inspiration du Vaisseau Fantôme, **SENTA** nous dépeint avec émotion le châtiment du Hollandais blasphémateur en quête de rédemption.

« Damné, il parcourt ... la mer sans trêve ni repos » Et Senta s'imagine en salvatrice : « un ange ... une salvatrice viendra ».

«Par moi, tu seras délivré».

Plus loin (Acte II, scène 6) : « Le jour de l'éveil s'est-il levé pour moi ? »

« La voix d'une profonde pitié (Mitleid) (et non amour) peut-elle mentir ? »

« Avec lui je dois partir. »

Eveil, pitié sont vraiment des termes qu'un bouddhiste ne renierait pas. Quant au Hollandais [il] nourrit « le fol espoir qu'un ange le prenne en pitié » -Lohengrin, dans l'opéra du même nom (éponyme) est lui aussi comme Senta un être de compassion. L'appel d'Elsa (accusée à tort) est perçu par des moyens d'ordre spirituel : la prière, une vibration à la puissance surnaturelle et la première rencontre se fait dans un doux sommeil, dans une « vertueuse pureté » et « avec des gestes chastes. » Le seul mobile est la pitié. Et l'épreuve, à laquelle Lohengrin soumettra Elsa : respecter le secret de son identité, si elle se solde par un échec, est le moyen de la faire progresser ultérieurement sur la voie de la maîtrise des désirs.

Examinons, du point de vue de cette lecture d'autres œuvres de Wagner, le cas de Wotan, Odin de la mythologie scandinave, qui dans le RING, règne sur les dieux et sur le monde. Wagner nous dit, étrange déclaration au sujet de ce personnage, qu'il ne l'a réellement compris qu'à travers le Bouddhisme. On sait combien un personnage peut échapper à son créateur ! Etudions son cas dans le livret.

Wotan se définit lui-même : « quand pâlit le plaisir des amours de jeunesse mon âme aspira au pouvoir poussé par la fureur des désirs impulsifs, je fis la conquête du monde. »

Dans l'œuvre l'Or du Rhin, Wotan rompt les traités (gardiens de la loi) avec les géants qui ont construit le burg : « c'est rusé de prendre au sérieux un pacte conclu pour rire ? »

Il suit les conseils cyniques de LOGE : «Ce qu'un voleur a pris (ALBERICH) on le prend au voleur.»
Wotan devient proudhonien : «La propriété c'est le vol».

Wotan pourra ainsi par la ruse et la violence régler la « facture » présentée par les géants et admirer avec les autres dieux : « Le Burg [qui] resplendit/scintillant fièrement / dans la lumière du matin... », auquel il va accéder grâce à un arc en ciel qui vient de paraître « pareil à un pont » « éblouissant de lumière mais bien fragile, image des illusions du pouvoir » - Wotan veut voir en ce burg un abri « exempt d'angoisse et d'effroi » tandis que Loge plus lucide « voyant les dieux s'éloigner » commente : « Ils courent à leur perte ».

« La Walkyrie », « Siegfried » sont le long chemin du renoncement de Wotan à la violence, au vouloir-vivre et l'acceptation d'un monde nouveau : Brünnhild, conscience de Wotan, qui se rebelle contre l'autorité de son père, en est l'instrument, l'éveilleuse, celle qui est frappée de COMPASSION devant le sort malchanceux de Siegelinde et de Sigmund : elle aide avec ERDA à l'éveil de WOTAN, d'abord douloureux « je dois abandonner ce que j'aime, que s'écroule ce que j'ai bâti ! je ne veux qu'une seule chose, la fin, la fin ! » « DAS ENDE » et bientôt viendra cette prédiction :

« La sage fille accomplira l'acte rédempteur du monde » « Le dieu ravi cède la place à la jeunesse éternelle » temps du monde bouddhique perpétuellement en mouvement. Le feu à la fin du RING sera l'élément purificateur et unificateur du monde.

C'est en 1854, après avoir lu l'œuvre maîtresse de Schopenhauer que Richard Wagner conçoit Tristan et Isolde, dont il achèvera la composition en 1859. Ce sont aussi les années où il découvre le bouddhisme et compose la musique des Wesendonck-lieder, dont le texte est écrit par son amie Mathilde :

« Sifflant, mugissant, roue du temps,
Arpenteur de l'éternité ;
Sphères brillantes, du vaste Tout,
Qui entourez le globe du monde,
Création éternelle, arrêtez,
Assez d'évolutions, laissez moi être !...
Ralentissez le souffle, calmez le désir...
Cesse, jour éternel de la volonté !
Pour que dans un oubli béni et doux je puisse mesurer tout mon bonheur ! »

« Roue du temps... calmez le désir... jour éternel de la volonté » ; c'est le vocabulaire du bouddhisme et de SCHOPENHAUER dont Mathilde semble être, elle aussi, imprégnée ; alors que Richard lui joue chaque jour, au piano, les plus beaux thèmes de TRISTAN.

Mais la source du Tristan de Richard Wagner est aussi romanesque. Elle est européenne. L'origine de l'histoire des deux amants est celtique et la mise en forme écrite de la légende remonte au XII^{ème} siècle. A partir de ce moment fleurissent en allemand, en anglais, en italien, en tchèque, en anglo-normand, en francien des œuvres qui en sont l'illustration. On trouve dans la bibliothèque de Richard Wagner des traductions en Moyen et Haut-Allemand, des fragments en gallois et en ancien français et un résumé de la légende dans un volume consacré aux Minnesinger (poètes trouvères allemands). L'état d'usure indique une utilisation intensive.

Que retient Richard Wagner de ces différentes sources, qui puisse intéresser notre sujet ?

Tristan et Isolde connaissent un amour-passion né en deux temps comme il est montré dans l'acte I de l'opéra.

Premier temps :

. Isolde est au chevet de TRISTAN blessé ; « Elle voit un malheureux meurtri par la maladie » et lui fait grâce.

Etonnant, car il a tué son fiancé.

« Il me regarda dans les yeux ».

« Sa détresse me fit pitié »

Deuxième temps :

. croyant boire un philtre de mort, tous deux partagent un philtre d'amour, (à effet illimité).

. Il en résulte un amour fusionnel.

(Acte II). Mais cet amour est condamné : car sur les instances de Tristan, Isolde est devenue l'épouse du roi Marke (il a créé lui-même l'obstacle). Une seule issue, la mort : « Le pays...où la lumière du soleil ne brille pas. »

Au roi Marke qui l'interroge sur le motif de sa trahison, fin de l'acte II, Tristan répond (levant vers Marke des yeux plein de pitié – MITLEID)

« O Roi, ceci

Je ne puis pas te le dire,

et ce que tu demandes

tu ne pourras jamais le savoir. »

Et face au traître Melot qui tend vers lui son épée, Tristan laisse échapper la sienne (DIDASCALIE, commentaire scénique) et s'affaisse blessé.

.L'acte III conte le long combat de Tristan contre l'attachement, contre le désir (acte composé à Venise, Richard a dû se séparer de Mathilde).

. Différentes phases se présentent :

Aux frontières de la mort, Tristan a connu comme un état extatique : «l'oubli éternel et divin » mais le DESIR « un amour fervent et ardent l'a chassé de l'horreur exquise ». « Isolde vit et veille (Acte II, scène II) son appel m'a fait sortir de la nuit. »

Et l'attente interminable, de la venue d'Isolde le conduit aux frontières de la folie : commentaire de mise en scène (Il se dresse sur son lit.) (Il arrache son pansement.) (Il saute de sa couche et s'élance en trébuchant.) «Que le monde disparaisse devant l'impatience de ma joie ! » Et Tristan meurt les yeux fixés sur Isolde ;

Jamais Tristan n'a pu rompre les liens d'une passion dévorante. A-t-il perdu son combat ?

.Mais qu'en est-il d'Isolde ?

A la différence de Tristan, elle est libérée des affres du désir et de la mort.

.La mort est l'exaltation d'une union de plus en plus immatérielle avec Tristan transfiguré : «environné d'étoiles» de qui émane une haleine «douce, délicieuse, suave» «une mélodie», «un timbre gracieux», «des ondes», anticipatrices d'une dissolution de l'être et d'une fusion avec l'univers. SIMILITUDE des sensations éprouvées par Baudelaire dans sa «Lettre après la chute de Tannhäuser» (18 Mars 1861) :

« Avant tout, je veux vous dire je vous dois la plus grande jouissance musicale que j'aie jamais éprouvée, la jouissance de me laisser pénétrer, envahir, volupté vraiment sensuelle et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler dans la mer. »

Comme pour le Bouddhiste, la mort, ici, n'est pas redoutée mais préside pour Isolde à un changement d'état, source de «volupté suprême» - derniers mots de l'œuvre.

. Dans une lettre à Mathilde Wesendorck , Richard écrit : «Tout m'est étranger et souvent , je tourne un regard nostalgique, vers le pays du Nirvana... Bien vite me revient Tristan ; vous connaissez la théorie bouddhiste de la Genèse » : «Un souffle trouble la clarté du ciel, cela s'enfle, se condense et finalement le monde m'apparaît ».

C'est le processus de sa propre création artistique, que nous décrit Richard Wagner, à partir d'une cellule initiale, une onde (mi bémol majeur), une vibration mise en œuvre dans le Prélude de l'Or du Rhin : une conception du temps, à l'instar des penseurs indiens, nous dit-il «comme un étirement infini. »

. Les conséquences sont importantes, c'est le refus des ruptures, ce sont les transitions, (art dont se prévaut Richard Wagner) la fluidité pour le fond narratif et la forme musicale.

. D'où la nécessité des retours en arrière dans le récit, comme points d'ancrage dans la trame du TEMPS : récit de SIEGMUND face à HUNDING et à SIEGLINDE (acte I -2 de la Walkyrie.) Récit de WOTAN face à BRÜNNHILD, sur les événements passés de sa vie (II - 2) du même ouvrage.

- Nécessité de la recherche de son identité, de sa filiation, par SIEGFRIED qui n'a connu ni son père ni sa mère.

. Présence d'êtres ou d'éléments transcendant le TEMPS.

Exemples :

ERDA -la terre- est à la fois la gardienne du passé, la conseillère pour le présent, et la prophétesse qui transcende le TEMPS.

GURNEMANZ est la mémoire.

. L'eau, en l'occurrence le Rhin, dans le RING, rend sensible cette fluidité du temps, annonciatrice du destin tragique de SIEGFRIED, dans le «Voyage sur le RHIN», GURNEMANZ est la mémoire des chevaliers du GRAAL (par son âge).

.Étirement infini du TEMPS jusque dans les dénouements qui ne sont pas toujours conclusifs. La fin du RING est-elle, l'annonce d'un monde nouveau ? Tristan connaîtra-t-il la rédemption ?

. Cette fluidité, cet étirement du TEMPS a des conséquences importantes sur le discours musical : c'est le rejet de l'opéra traditionnel à numéros au profit de la mélodie continue du drame musical. Dans le dialogue chanté le lien mélodique est assuré par anticipation, musicalement avec l'interlocuteur qui prendra la suite. Le chant de Parsifal est déjà contenu dans celui de KURVENAL.

. Autre élément de cohésion, les motifs conducteurs ou leitmotive, repère emblématique de l'écriture wagnérienne.

. Wagner a révélé dans : « Ma Vie » (période 1850-1861) le lien qu'un procédé musical, qui avait mûri en lui depuis quelques temps, entretenait avec la doctrine bouddhique.

CITATION : « Chaque rencontre d'un être avec Bouddha fait surgir en ce dernier le rappel des diverses incarnations de cet humain, et ceci m'inspira le désir de suggérer les réminiscences en faisant intervenir en contrepoint un motif musical répétitif. » Déclaration capitale puisqu'il faudrait trouver là l'origine du recours conscient aux motifs conducteurs qu'il souhaitait mettre en œuvre dans son opéra « Les Vainqueurs, » et qui deviendront les marques emblématiques de l'écriture musicale de Wagner : Fluidité et plasticité, réminiscences sont propres au temps dans la doctrine bouddhiste.

*

Mais venons-en à l'œuvre ultime de Richard Wagner conçue en 1877, achevée en 1882. C'est elle qui semble porter l'empreinte la plus forte de la sagesse bouddhique. En tous les cas, le lien entre cette œuvre et le projet des Vainqueurs, conçu bien des années auparavant est établi par Richard lui-même et rapporté par Cosima dans son journal du Vendredi 11 Juin 1878.

« Vers midi, il me dit qu'il se sent tellement bien qu'aussitôt après Parsifal, il composera «Les Vainqueurs» pour que ce bien ne s'arrête pas. » Ce qu'il ne met pas en exécution, d'ailleurs.

Certains ont pu croire que Parsifal signifiait un retour tel quel du compositeur à la foi chrétienne bien qu'il ait affirmé que le personnage de Parsifal n'était pas du tout le Sauveur – c'est à dire le CHRIST-.

Certes les références à la religion chrétienne sont extrêmement nombreuses : le Graal (vase dans lequel, Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ) – La lance qui perça le flanc du Christ – le retour de Parsifal, le jour du vendredi Saint – le sacrement de l'Eucharistie illustré par le partage du pain et du vin ... l'aspersion de Kundry, avec l'eau de la source sacrée se référant au baptême etc. La voix divine : « attends celui que j'ai choisi » etc ... (cf. LA PROVIDENCE).

Pourquoi ? Sans doute parce que la religion chrétienne offre un cadre connu et favorable à l'expression de la spiritualité. D'après Cosima, Richard Wagner ne croyait pas vraiment en Dieu. Citation : « Il ne pouvait imaginer Dieu, seulement le DIVIN ». CIT. 28 BIS (Carnet BRON) - Richard Wagner écrit après 1880 « Dieu ce n'est pas la lumière qui éclaire le monde mais c'est la lumière que nous projetons sur le monde depuis notre intérieur, c'est-à-dire la connaissance par la pitié. »

Et Richard Wagner a plutôt eu une vision syncrétique des deux religions, qui partagent des valeurs communes, parce qu'il considère le Christianisme comme un branche tardive du Bouddhisme.

Dans l'opéra Parsifal, il y a des signes manifestes d'adhésion à des valeurs que ne récuseraient ni l'une ni l'autre des deux religions.

La valeur de COMPASSION (amour de l'autre, du prochain), de la PITIE, de la CHARITE.

La recherche du salut et de l'intercession d'un rédempteur.

Le mûrissement dans les épreuves - La sainteté.

Mais aussi,

Des traits propres au Bouddhisme s'y manifestent.

L'unité de tout le monde vivant : le geste du jeune Parsifal transperçant le cygne d'une flèche est ressenti comme un sacrilège. Parsifal, mûri par les épreuves, revient au printemps comme régénérateur de la nature et revivifie « la gaste terre » ou terre devenue stérile. Le Vendredi Saint, un jour de douleur dans la religion chrétienne, devient jour de joie.

- Les réincarnations

Gurnemanz à propos de Kundry (Acte I, scène 1)

« Elle vit ici, maintenant

Peut-être pour expier encore

Une faute d'une vie antérieure. »

- L'éveil (Bouddha est L'EVEILLE) de Parsifal prenant brutalement conscience de sa mission (Acte II – scène 1). Lorsque Kundry pose ses lèvres sur la bouche de Parsifal en un long baiser (COMMENTAIRE de Richard Wagner) – effroi, changement terrible, il presse violemment les mains sur son cœur, comme s'il voulait surmonter une douleur déchirante, gestes suivis des cris de COMPASSION envers AMFORTAS : « La blessure ! La blessure ! »

COMPASSION envers KUNDRY : « J'ai été envoyé pour ton salut aussi,- si du désir, tu te détournes. »

- Autre trait en accord avec la pensée bouddhique : le temps étiré des épreuves et de l'errance de Parsifal. A son retour chez les chevaliers du Graal, (entre l'Acte II et l'Acte III) le temps a fait son œuvre : Gurnemanz est devenu un vieillard. La confrérie est en déclin.

Selon Martin Gregor Delin, pendant la composition de Parsifal, Richard Wagner continue à lire des ouvrages sur le Bouddhisme : par exemple le « Bouddha » d'Oldenberg. Ces livres n'apportent pas la sérénité à Richard Wagner toujours accablé de maux physiques et traversé de noires pensées sur la corruption du monde.

Je cite : « Pour supporter une telle vie ... il faudrait être mort ! Heureux l'homme qui pourrait s'exiler à Ceylan. » (Terre bouddhique)

La sérénité fuit Richard Wagner mais cependant l'écriture musicale dans « Parsifal » semble être sublimée, apaisée, sereine, dépouillée, éthérée (dans le sens du dépouillement). C'est l'époque où, selon Cosima, Richard exprime le désir de reprendre « Le Vaisseau fantôme » dans le sens d'un allègement harmonique et orchestral.

Après la chute cataclysmique du château ou royaume maudit de Klingsor, le prélude de l'Acte III et l'Acte lui-même tendent vers le dépouillement et la sérénité.

Nous le constatons dans la musique, les mots du texte et les commentaires scéniques. La musique semble sans début ni fin, ponctuée très discrètement par le motif illustratif du GRAAL, stable, parfois à peine esquissé, en situation.

Exemples : retour de Parsifal suggéré par de discrètes timbales. Gurnemanz accueillant le chevalier inconnu.

- A l'arrivée de Parsifal « Dieu t'aide mon hôte ». La Loi de l'hospitalité prévaut.
- « C'est lui qui tua le cygne ».
- « Vraiment, c'est lui le fou que je repoussai »

Parsifal est identifié mais le motif du GRAAL reste discret.

- Motif plus animé lorsque Parsifal rappelle ses épreuves, ses luttes, ses tribulations.
 - Motif immatériel lorsque le Graal devient lumière et la musique retrouve la fraîcheur des « matins du monde » lorsque l'homme et la Nature semblent réconciliés dans la pureté et l'enchantement ... « Les fleurs des prés remarquent qu'aujourd'hui/Aucun pied humain ne les foule. » En allemand, le texte est rimé « KREATUR/NATUR » pour souligner l'importance du passage. Le Vendredi Saint, jour de douleur est devenu jour de paix et de régénération.
 - Les mots du texte chanté, les commentaires scéniques vont dans le même sens d'une gravité paisible, d'un dépassement de soi : « extase », « ravisement » dans la sérénité que procure le pardon : « salut », « rédemption », c'est l'effacement de toute culpabilité fondée sur le sacré.
 - Les gestes eux-mêmes sont empreints de non-violence, caractérisés par le retour constant des mots : « doucement », « lentement » Parsifal a perdu son impulsivité, Kundry sa rudesse. Elle meurt sans cri, discrètement. L'onction de Parsifal est solennelle mais douce et jusqu'à l'illumination finale, le rayonnement du GRAAL demeure voilé. De plus, les voix en provenance de la coupole « sont à peine audibles » comme le commente Richard Wagner.
 - « Rédemption au rédempteur » sont les derniers mots du livret.
- En sauvant les autres, le rédempteur ne se sauve t-il pas lui-même ?

Pour Wagner, ce monde épuré, immatériel, ineffable que ni la parole, ni la musique ne peuvent évoquer, est-ce le Nirvâna ?

Gloria Curé

Agrégée de l'Université