

Extrait de l'étude *Le secret de Bruges-la-Morte* en ligne sur le site Bruges-la-Morte.net

Texte : Joël Goffin.

[licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 Belgique.](#)

21. Parsifal et Bruges-la-Morte

Parsifal le chef-d'œuvre divin de la musique.
Georges Rodenbach¹

Et le poète, comme Lohengrin, se sent traîné par eux [les cygnes] vers les agonisantes banlieues et les sites choisis du Minnewater, un nom aux résonances exquises, « le lac d'amour » [...]

Georges Rodenbach²

À ma connaissance, les liens thématiques entre le dernier opéra de Richard Wagner, *Parsifal* (illustration de Jean Delville), et *Bruges-la-Morte*, écrit dix ans après sa création au deuxième Festival de Bayreuth (26 juillet 1882), n'ont jamais été mis en évidence. L'influence de *Tristan et Ysolde* sur *Pelléas et Mélisande* et l'*Axël* de Villiers a déjà fait l'objet d'études fouillées³.

Dans le sillage des articles admiratifs de Baudelaire, la jeunesse littéraire française s'était prise de passion pour Wagner, contrairement à la bourgeoisie patriote qui le rejetait pour des raisons politiques. Suite au désastre de la guerre de 1870, la France officielle avait jeté l'anathème sur l'art allemand et en particulier sur l'œuvre de Wagner qui magnifiait les anciens mythes germaniques. À contre-courant de son milieu social et religieux, Joséphin Péladan, auteur d'une *Wagnérie chaldéenne*, avait fait de *Parsifal* son thème de prédilection, à tel point qu'aux funérailles de son père Adrien, le 9 mars 1890, il avait commandé l'exécution d'un large extrait de l'opéra. Au vernissage du premier Salon de la Rose+Croix, moins d'un mois après la parution de *Bruges-la-Morte* dans le *Figaro*, il fit jouer le prélude de *Parsifal* par un ensemble de trompettes. Rodenbach lui-même avait défendu, avec les frères Khnopff et Jean Delville, la pensée de Wagner dans les cénacles bruxellois et son Maître admiré, Stéphane Mallarmé, avait écrit *Richard Wagner Réverie d'un poète français* (1885)⁴, ainsi qu'un sonnet dithyrambique, *Hommage à Richard Wagner* (1886)⁵. Remarquons que le vocabulaire de ce poème hermétique est similaire à celui qui s'intitule *Remémoration d'Amis belges*. Comme j'ai essayé de le démontrer dans *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*⁶, ce sonnet me semble un éloge voilé de l'auteur de *Bruges-la-Morte*, une hypothèse que je tenterai d'approfondir à l'Annexe 3 de cette étude.

On sait que Villiers de l'Isle-Adam, Camille Saint-Saëns, Catulle Mendès⁷ et son épouse Judith Gautier, la fille du romancier Théophile Gautier, se sont rendus en Allemagne en juillet 1869 pour

¹ Le *Figaro*, 17 mai 1898. Rodenbach a écrit plusieurs articles pour encenser l'œuvre de Wagner.

² Le *Figaro*, 16 juin 1889. *Agonie de Villes*.

³ Notamment celle du professeur Timothée Picard : *Tristan et Isolde de Wagner, et sa postérité littéraire, Cahiers de recherches médiévales*, n° 11, 2004. Le texte est en ligne.

⁴ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p. 168.

⁵ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Gallimard-Poésie, Paris, 1979, p. 97.

⁶ *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 28-29.

⁷ Il prononcera l'oraison funèbre de Georges Rodenbach.

saluer Wagner. Judith s'était même permis de réfuter en sa présence l'origine arabo-persane du patronyme Parsifal que le compositeur d'avant-garde défendait, en dépit du bon sens. La belle Judith aurait été son dernier amour...

Dans ce court chapitre, je me bornerai à énumérer des scènes communes aux deux œuvres, sans développer le commentaire. Dans un courrier adressé à Mathilde Wesendonk daté du mois d'août 1860, Richard Wagner a confié qu'il n'aurait eu une perception claire du thème central de son opéra qu'après avoir compris que la sorcière Kundry et la servante du Graal ne devaient former qu'un seul et même personnage, ce qui introduit la notion du double féminin si présente dans *Bruges-la-Morte* :

Vous ai-je déjà dit que la messagère fabuleusement sauvage du Graal ne doit faire qu'un avec la séductrice du deuxième acte ? Depuis que cette idée s'est levée en moi, je me sens maître de presque toute ma matière⁸.

Effectivement, dans le livret de Wagner, la femme joue, comme c'est le cas de Jane Scott et la Morte, un rôle bipolaire : elle est à la fois ange démoniaque et annonciatrice du Salut, tantôt soumise aux sortilèges du mage Klingsor ou sorcière elle-même, tantôt servante des Chevaliers du Graal⁹ qui brûle de les seconder. Pour s'être moquée, dans une vie antérieure, du Christ lors de la Passion, elle n'a plus qu'un seul désir : racheter sa faute. L'héroïne de Wagner représente par ce fait un énième avatar du principe féminin gnostique et de l'âme errante : tour à tour pécheresse et démoniaque, repentante et rédemptrice, Ève de la Chute primordiale et nouvelle Ève mythique en devenir. D'une manière traditionnelle, comme Marie-Madeleine, Kundry, son double germanique, porte sur elle un baume. Dans l'opéra, la comparaison entre les deux personnages est transparente lorsque Kundry, rachetée par le pur chevalier Parsifal, se met entièrement à son service : elle lui lave les pieds, les oint et les essuie avec ses cheveux, imitant les gestes de la Madeleine évangélique à l'égard du Christ. Pour Guy de Pourtalès¹⁰, *Parsifal* est une transposition du récit de Jésus et de Marie-Madeleine tel qu'esquissé dans le *Jésus de Nazareth* de Wagner, une parabole inachevée du renoncement par la foi et la compassion. Dans son drame occultiste *Axël*, Villiers de l'Isle-Adam présente aussi le personnage féminin, Sara, comme une Madeleine invitée à se repentir :

Ta beauté, c'est de l'enfer qui apparaît : tes cheveux te tentent ! tes regards sont des éclairs de scandale ! [...] Tu ne saurais te voir telle que tu es en ce moment sans mourir. – T'imagines-tu que Madeleine n'était pas aussi belle ? Sache-le bien, dès qu'elle se fut reconnue, éclairée par un regard de Dieu, la sublime pécheresse en garda toute sa vie un tremblement d'horreur. Prie, comme elle pria, pour obtenir ce qui nous éclaire ! Qu'elle soit ton exemple, jusqu'au dernier soupir ! Et tu seras notre sœur, notre sainte, notre enfant !¹¹

Dans un brouillon daté de 1865, le compositeur décrit Kundry comme un être dont la vie ne connaît pas de terme et dont l'existence est faite de renaissances constantes qui l'assimilent à la Sophia déchue des gnostiques, celle qui souffre d'avoir perdu sa pureté originelle par ignorance. Il est par exemple révélateur que Wagner la représente vêtue d'une robe en peau de serpent. Or, cet animal mythique, du fait qu'il mue pour se renouveler, est également un symbole de régénération de la matière, d'éternel retour, d'éternité. Il suffit de songer à l'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue.

⁸ *Richard Wagner à Mathilde Wesendonck : Journal et lettres (1853-1871)*, Éd. Parution, Paris, 1986.

⁹ La tourterelle qui orne le manteau des chevaliers du Graal évoque la Colombe de l'Esprit Saint.

¹⁰ Guy de Pourtalès, *Wagner, histoire d'un artiste*, Gallimard, Paris, 1932.

¹¹ Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 558.

Il existe d'autres rapprochements possibles entre les deux œuvres. En voici quelques-uns non exhaustifs et cités sans ordre de pertinence.

Parsifal et Viane sont tous deux des initiés par la douleur, l'un par la perte de son père puis de sa mère, la Dame veuve, et la blessure d'Amfortas qui se rouvre à la vue du Graal, l'autre par la mort de son épouse et son séjour contrit à Bruges, une cité morte similaire à la Terre Gaste du mythe du Graal.

Les deux « femmes maléfiques » viennent toutes deux de l'étranger : la France (Lille) pour l'une qui de surcroît porte un nom britannique, l'Arabie pour la seconde (une allusion à la Reine de Saba ?). La comédienne Jane Scott, qui va de ville en ville au hasard des contrats de sa troupe théâtrale ou de ses passades, suit un destin parallèle à celui de Kundry décrite comme une créature hybride et fantomatique qui, de monde en monde intermédiaire, part à la recherche du Christ-Graal. Jane Scott surgit tel un fantôme du cimetière des nonnes dans *Robert le Diable* ; Kundry, réveillée par Klingsor, émerge de sa léthargie. Comme l'atteste la présence insistante du dieu Hypnos dans l'œuvre de Khnopff, le sommeil constitue la porte de passage entre les deux existences des personnages créés par Wagner et Rodenbach : ils semblent flotter entre deux univers antagonistes mais perméables.

Derrick Everett, un mélomane averti, a pointé de troublantes ressemblances entre l'acte III de *Robert le Diable*, celui qui est relaté dans *Bruges-la-Morte*, et l'acte II de *Parsifal*, l'épisode des « filles-fleurs » tentatrices. Wagner connaissait par cœur l'opéra de Meyerbeer, son premier Maître qu'il reniera en raison de son antisémitisme forcené. En 1838 à Paris, il avait personnellement dirigé l'œuvre de son confrère. Il pourrait dès lors s'agir d'une simple influence inconsciente, d'une réminiscence.

Le ricanement « sonore » de Jane Scott – « Et elle se mit à rire d'un rire cruel, découvrant ses dents blanches, des dents faites pour des proies »¹² – semble évoquer le rire « mauvais » de Kundry, mi-femme, mi-animal, comme la fée Mélusine¹³ :

Le cygne, comme le phénix, symbole de sublimation et d'élévation spirituelle (l'âme), apparaît dans les deux canevas comme un témoin fatal du drame qui se prépare, mais également comme le support privilégié d'une prise de conscience salutaire du héros. Parsifal tue un oiseau considéré comme sacré au Royaume d'Amfortas et Viane au retour de sa promenade quotidienne assiste à l'agonie d'un cygne :

L'oiseau semblait souffrir : il criait par intervalles ; puis, s'enlevant d'un essor, son cri, par la distance, s'adoucit ; ce fut une voix blessée, presque humaine, un vrai chant qui se module... Hugues regardait, écoutait, troublé devant cette scène mystérieuse. Il se rappela la croyance populaire. Oui ! le cygne chantait ! Il allait donc mourir, ou du moins sentait la mort dans l'air ! Hugues frissonna. Était-ce pour lui ce mauvais présage ?¹⁴

Les deux œuvres trouvent leur paroxysme à un moment sacralisé : le Vendredi saint dans *Parsifal*, qui est par excellence le jour du Graal, et celui de la Procession du Saint-Sang dans *Bruges-la-Morte*. Dans les deux cas, les templiers, devenus les « chevaliers de Terre-Sainte »¹⁵ chez Rodenbach, sont les gardiens de la divine relique. En évoquant celle-ci sous la forme d'une pierre, le rubis en l'occurrence, Rodenbach privilégie la version germanique du Graal de Wolfram von

¹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

¹³ Mélusine représente l'âme divine enchaînée dans les éléments, la Sophia déchue.

¹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12. Rodenbach a écrit plusieurs articles pour défendre l'œuvre de Wagner.

¹⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

Essenbach que Wagner a prise comme modèle pour d'évidentes raisons culturelles. Ainsi le Précieux Sang se transforme-t-il en « lumière rouge », la couleur du Phénix et du rubis, dans l'œuvre lyrique.

Relevons encore deux analogies : Kundry qui s'endort du sommeil de la mort, repentie, baptisée et rachetée par Parsifal à la fin de l'opéra fait écho au meurtre de Jane Scott qui constitue le dénouement de *Bruges-la-Morte*. Ce parallélisme ne permet donc pas de conclure avec certitude à une fin négative et tragique du roman, principalement en ce qui concerne le devenir métaphysique de Jane Scott (cf. chapitre 17). On peut songer ici aux paroles de Jacob Boehme qui évoque une transfiguration par le feu : « Lorsque le corps se brise, alors l'âme est pénétrée de l'amour divin et illuminée de la lumière divine, comme le feu embrase le fer pour lui faire perdre son opacité.¹⁶ »

Les deux récits se terminent dans un concert de cloches qui mène au château du Graal selon Wagner et qui raccompagne la châsse reliquaire à la chapelle du Saint-Sang dans *Bruges-la-Morte*. Cette partie (sous pointillés) a été ajoutée lors de l'édition définitive de Marpon et Flammarion.

Enfin, un détail qui est loin d'être anodin dans le cadre de mon étude : le Graal de *Parsifal* est conservé au Burg (château). Le Saint-Sang de Bruges se trouve dans la basilique sur une place qui s'appelle... le Burg ! C'est là que se dressait autrefois la place forte des premiers comtes de Flandre.

Peu avant la publication du roman de Georges Rodenbach, le peintre idéaliste belge Jean Delville, un disciple du Sâr Péladan, illustra à plus d'une reprise le *Parsifal* de Wagner. Et c'est Fernand Khnopff qui créa les costumes du *Parsifal* représenté au Théâtre royal de la Monnaie en 1914.

¹⁶ Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 63.