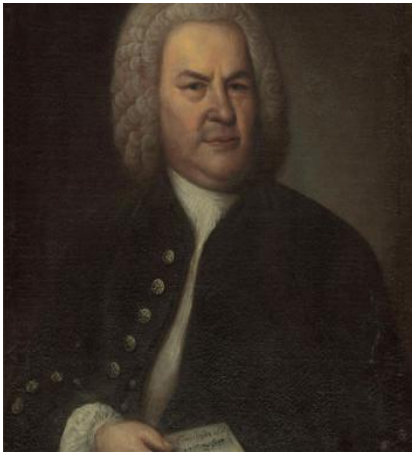


Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 48
Ich elender Mensch,
wer wird mich erlösen
Misérable que je suis,
qui me délivrera ?
1723

Cantate 48… *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen (Misérable que je suis, qui me délivrera ?),* (BWV 48), est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1723.

ICI
par
la Netherlands Bach Society
Shunske Sato, violon et direction
Alex Potter, alto
Daniel Johannsen, tenor

Histoire et livret

Bach écrivit cette cantate pour le dix-neuvième dimanche après la Trinité qui, cette année, tombait le 3 octobre. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 5 et 56. Les lectures prescrites pour ce dimanche étaient Eph 4:22–28; et Mat 9:1–8, la guérison du paralytique à Capharnaüm.

Le premier mouvement reprend les paroles de *l'Épître aux Romains* 7:24, mettant l'accent sur le besoin de rédemption du pécheur. L'auteur du texte dit que l'âme a plus besoin d'être secourue que le

corps ce qui s'affirme par un choral au troisième mouvement, vers 4 de *Ach Gott und Herr* (1604) de Martin Rutilius. Après avoir réfléchi sur des idées du Psaume 88:11 et 2 Cor 12:9, il conclut la cantate par l'espoir qui s'exprime dans le choral final, *Herr Jesu Christ, einiger Trost*, vers 12 du *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (Freiburg, 1620).

Structure et instrumentation

La cantate est écrite pour trompette, deux hautbois, deux violons, alto, basse continue, deux voix solistes (alto, ténor) et chœur à quatre voix.

Chœur : *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen*
Récitatif (alto) : *O Schmerz, o Elend, so mich trifft*
Chœur : *Solls ja so sein*
Aria (alto) : *Ach, lege das Sodom der sündlichen Glieder*
Récitatif (ténor) : *Hier aber tut des Heilands Hand*
Aria (ténor) : *Vergibt mir Jesus meine Sünden*
Chœur : *Herr Jesu Christ, einiger Trost*

Le chœur d'ouverture contient une mélodie instrumentale de choral. Elle peut se référer aux mots *Herr Jesus Christ, du höchstes Gut* de Bartholomäus Ringwaldt mais créé également un lien avec le chœur final chanté sur la même mélodie et par conséquent peut également citer sa première strophe. Ce choral *cantus firmus* est joué par la trompette en canon avec le hautbois. Dans l'introduction instrumentale les cordes présentent des thèmes qui seront repris en contre-sujet au thème de lamentation des voix.

Un récitatif de l'alto accompagné des cordes mène à un choral concluant les idées de la première section par d'expressives harmonisations.

Une ambiance différente règne dans l'aria qui suit, la voix et le hautbois étant partenaires égaux dans la demande sincère d'épargner l'âme. Dans la dernière aria, le ténor est accompagné par les cordes et le hautbois tandis que la musique est dominée par un rythme dansant obtenu par l'usage d'hémioles.

(Source : Wikipédia)

Texte

1 - Chœur [S, A, T, B] - Tromba, Oboe I/II all' unisono, Violino I/II, Viola, Continuo

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen vom Leibe dieses Todes?
Misérable que je suis! Qui me délivrera du corps de cette mort?

2 - Récitatif [Alto] - Violino I/II, Viola, Continuo

O Schmerz, o Elend, so mich trifft,
Ô souffrance, ô détresse qui m'accable,
Indem der Sünden Gift
Tandis que le poison des péchés
Bei mir in Brust und Adern wütet:
Fait ses ravages dans ma poitrine et dans mes veines :
Die Welt wird mir ein Siech- und Sterbehaus,
Le monde m'apparaît tel un hospice et une maison mortuaire,
Der Leib muss seine Plagen
Le corps doit porter le fardeau de ses plaies
Bis zu dem Grabe mit sich tragen.
Jusqu'à la tombe.
Allein die Seele fühlet den stärksten Gift,
Cependant c'est l'âme que corrompt le plus violent poison
Damit sie angestecket;
Dont elle est infectée ;
Drum, wenn der Schmerz den Leib des Todes trifft,
Voilà pourquoi la souffrance lui arrache un soupir de ferveur
Wenn ihr der Kreuzkelch bitter schmecket,
Lorsqu'elle accable le corps de la mort
So treibt er ihr ein brünstig Seufzen aus.
Et que le calice de la croix lui dispense son amère saveur.

3 - Choral [S, A, T, B] - Tromba e Oboe I/II e Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Solls ja so sein,
Puisqu'il est écrit
Dass Straf und Pein
Que le châtiment et les tourments
Auf Sünde folgen müssen,
Succèdent inéluctablement aux péchés,

So fahr hie fort
Quitte donc notre monde,
Und schone dort
Sois indulgent dans l'au-delà
Und lass mich hie wohl büßen.
Et laisse-moi faire vraie pénitence ici-bas.

4 - Air [Alto] - Oboe solo, Continuo

Ach, lege das Sodom der sündlichen Glieder,
Anéantis donc la Sodome des membres pécheurs,
Wofern es dein Wille, zerstöret darnieder!
Si telle est ta volonté !
Nur schone der Seele und mache sie rein,
Mais épargne l'âme et purifie-la
Um vor dir ein heiliges Zion zu sein.
Afin qu'elle acquière la sainteté de Sion par-devers toi.

5 - Récitatif [Ténor] - Continuo

Hier aber tut des Heilands Hand
Mais ici-bas, la main de Notre Sauveur
Auch unter denen Toten Wunder.
Accomplit ses miracles aussi parmi les morts,
Scheint deine Seele gleich erstorben,
Même quand ton âme parait éteinte,
Der Leib geschwächt und ganz verdorben,
Que ton corps amoindri est tout dépéri,
Doch wird uns Jesu Kraft bekannt:
La puissance de Jésus se révèle encore à nous :
Er weiß im geistlich Schwachen
De celui dont la foi est faible
Den Leib gesund, die Seele stark zu machen.
Il guérit le corps et il revigore l'âme.

6 - Air [Ténor] - Violino I e Oboe all' unisono, Violino II, Viola, Continuo

Vergibt mir Jesus meine Sünden,
Si Jésus me pardonne mes péchés,
So wird mir Leib und Seele gesund.

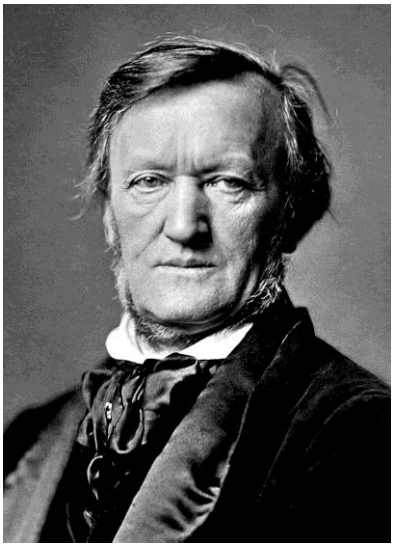
Mon corps et mon âme renaîtront à la santé.
Er kann die Toten lebend machen
Il peut rendre à la vie les morts
Und zeigt sich kräftig in den Schwachen,
Et accomplit sa puissance dans les faibles,
Er hält den längst geschlossnen Bund,
Il maintient l'alliance depuis si longtemps contractée,
Dass wir im Glauben Hilfe enden.
Afin que nous trouvions secours dans la foi.

7 - Choral [S, A, T, B] - Tromba e Oboe I/II e Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Herr Jesu Christ, einiger Trost,
Seigneur Jésus Christ, ô mon seul réconfort,
Zu dir will ich mich wenden;
Je me tourne vers Toi ;
Mein Herzleid ist dir wohl bewusst,
Tu connais bien mon affliction,
Du kannst und wirst es enden.
Tu peux y mettre un terme, oui, tu y mettras fin.
In deinen Willen seis gestellt,
Qu'il en advienne suivant Ta volonté ;
Mach's, lieber Gott, wie dir's gefällt:
Fais, cher Dieu, comme il te plaît :
Dein bleib und will ich bleiben.
Tien je suis et tien je veux demeurer.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV48-Fre6.htm).

Sans oublier de flâner
au hasard des plus grands…



LA BIBLE À L'OPÉRA…

- III -

Richard WAGNER

(1813-1883)

Parsifal

Opéra en 3 actes sur

Perceval ou le Conte du Graal

de Chrétien de Troyes

ainsi que l'épopée médiévale

Parzival

de Wolfram von Eschenbach

1882

Nous nous proposons de publier ici, en plusieurs épisodes, l'article très documenté de **Mme Julia Le Brun**, « L'Opéra et la Bible », article publié sur son blog « Le Voyage lyrique – Découverte de l'Opéra ».

Diplômée de Science Po, Julia Le Brun a suivi parallèlement un cursus de musique au Conservatoire où elle a étudié le piano et l'accompagnement de chanteurs.

Elle contracte très jeune le virus de l'opéra. Passionnée, elle a travaillé dans des opéras et parcouru le monde et ses salles d'opéra à la recherche des émotions uniques que cet art procure.

Elle réalise des conférences et conférences-concert dans toute la France, ainsi que des présentations en amont de spectacles lyriques et des vidéos sur sa chaîne Youtube. Elle est également critique musicale au mensuel *Diapason*, et écrit des articles pour *Radio classique*, l'*Avant-Scène Opéra*, *Qobuz*, ainsi que pour son propre site www.levoyagelyrique.com. Elle est également romancière, les intrigues de ses nombreux ouvrages étant bien sûr situées dans le monde de l'art lyrique. (Cycle : *Les Chevaliers d'Apollon*).

L'Opéra et la Bible (III)

La religion et l'opéra : des liens persistants

Malgré la séparation des genres au XVII[e] siècle, religion et opéra ont toujours entretenu des liens privilégiés. Les textes sacrés, les figures bibliques et même les vies de saints ont inspiré certains compositeurs, souvent fascinés par la puissance dramatique de ces récits.

- **L'Ancien Testament** a donné lieu à quelques grandes fresques lyriques : Rossini exalte la grandeur du prophète dans *Moïse* ; Schönberg médite sur le mystère de la parole divine dans *Moïse et Aaron* ; Verdi choisit l'exil des Hébreux avec *Nabucco* ; Saint-Saëns illustre la passion de *Samson et Dalila*.
- **Les Évangiles** ont offert d'autres pages marquantes : *Hérodiade* de Massenet, *Salomé* de Richard Strauss – deux visions contrastées d'un même épisode, le destin tragique de Jean-Baptiste.
- **Les saints et martyrs** ont eux aussi trouvé leur place : *Polyeucte* de Gounod, *Thaïs* de Massenet, où l'érotisme se mue en mystique, ou encore *Tannhäuser* de Wagner, avec la figure de sainte Élisabeth.

Au-delà du simple emprunt à la Bible, certains compositeurs ont cherché à donner à l'opéra une véritable dimension spirituelle. Le cas le plus célèbre est bien sûr ***Parsifal*.** Wagner y crée une œuvre qu'il appelle lui-même « festival scénique sacré », souvent perçue comme un « opéra-messe ». S'y mêlent liturgie chrétienne, symbolisme bouddhiste et philosophie de Schopenhauer : une tentative de bâtir une religion personnelle à travers l'art lyrique.

Dans la même lignée, on peut citer *La Légende de la ville invisible de Kitège* de Rimski-Korsakov (le « Parsifal russe »), *La Flûte enchantée* de Mozart qui fait écho à la spiritualité maçonnique, ou encore *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen.

Mais la religion n'est pas seulement un sujet ou une couleur spirituelle : elle agit aussi comme ressort dramatique. Elle incarne la force de la communauté face à l'individu, impose des règles qui deviennent des obstacles aux amours impossibles, mais peut également offrir réconfort et secours aux personnages. Enfin, la prière

fournit aux compositeurs une occasion idéale de déployer des pages musicales d'une intensité exceptionnelle.
Né du rêve de ressusciter la tragédie antique, l'opéra n'en a pas moins gardé, au fil des siècles, une profonde affinité avec le sacré. Tantôt il l'assume directement à travers la Bible ou les vies de saints, tantôt il le traduit de manière plus diffuse, en quête de transcendance. Car l'opéra, art total, n'a cessé de dialoguer avec la dimension spirituelle de l'homme. Il n'est pas indifférent que cette tension soit apparue dès l'époque baroque : tandis que l'opéra naissait à Florence pour faire revivre l'Antiquité, l'oratorio s'épanouissait à Rome, puis dans toute l'Europe, donnant une voix aux récits bibliques et aux méditations religieuses. Carissimi avec *Jephte*, Haendel avec *Saul* ou *Le Messie*, Bach avec ses *Passions* ont montré que la musique dramatique pouvait être aussi bien au service du théâtre profane que de la ferveur spirituelle. C'est ce double héritage – antique et religieux – qui explique que l'opéra, même lorsqu'il se veut divertissement, reste traversé par une quête plus haute. Qu'il s'agisse de la voix de Dalila, du chœur des Hébreux ou de la procession de Parsifal, l'opéra a toujours gardé en lui quelque chose de la prière et du rite.
(A suivre)

Julia Le Brun
(Source : Le Voyage lyrique)

Richard Wagner – Parsifal

« L'un des plus beaux monuments que l'on ait élevés à la gloire de la musique. » **— Claude Debussy**
Si *Parsifal* a été dénigré par le philosophe Friedrich Nietzsche, qui y entendait la « foi de Rome sans paroles », et encensé par d'autres, qui y voyaient le rituel suprême de la «religion de l'art», ce testament musical de Richard Wagner n'a rien perdu de son mystère. Quel que soit le message véhiculé par la légende du « fou pur » qui, avec sa naïveté pour seule arme, part en quête du saint Graal, cette partition reste l'une des plus fascinantes et des plus raffinées de l'histoire du théâtre musical.

(Source : La Monnaie)

L'histoire

Acte I

Dans les Pyrénées, le vieux chevalier Titurel vit dans le château de Montsalvat où se trouve le Graal. Son fils, Amfortas, a été blessé par le magicien Klingsor, ennemi des chevaliers du Graal, avec sa propre Lance sacrée, l'arme qui a blessé le Christ. Amfortas ne peut être guéri qu'au contact de cette dernière.

Dans la forêt, aux environs du château, le chevalier Gurnemanz et ses deux écuyers voient apparaître Kundry, messagère des chevaliers du Graal à qui Klingsor a jeté un sort maléfique. Elle apporte un baume d'Arabie pour soigner le roi. Il l'accepte, mais il a été prédit que seul « un innocent au cœur pur » serait capable de reprendre la Lance et de le guérir.

C'est alors qu'un jeune adolescent coupable d'avoir tué un des cygnes sacrés de Montsalvat est amené par une troupe de guerriers. C'est Parsifal, un jeune chevalier errant qui semble tout ignorer de ses origines.

Acte II

Au Château de Klingsor, ce dernier demande à Kundry de séduire Parsifal afin que le jeune chevalier pèche, et que cela lui permette de récupérer le Saint Calice. Klingsor transforme alors son château en un superbe jardin où des jeunes filles en fleurs usent de leur charme pour séduire Parsifal, en vain. Seule Kundry y parvient.

Sentant alors qu'il est en train de fauter, Parsifal se ressaisit et crie sa douleur. Kundry, bouleversée par ce cri, comprend qu'elle doit rompre l'enchantement de Klingsor et chercher la rédemption dans l'amour de Parsifal. Mais rejetée par celui-ci, elle appelle Klingsor qui jette alors la Lance sacrée. Parsifal la saisit, trace le signe de croix : Klingsor et son château sont anéantis tandis que Kundry s'évanouit.

Acte III

Gurnemanz vit en ermite non loin de la montagne du Graal. Il découvre Kundry évanouie dans les buissons et la ranime. Celle-ci l'implore de pouvoir servir à nouveau les chevaliers du Graal quand soudain, un chevalier à l'armure noire arrive : c'est Parsifal. Gurnemanz comprend qu'il est « l'innocent au cœur pur » et finit par le sacrer roi du Graal en

même temps qu'il baptise Kundry. De retour au château du Graal, Parsifal parvient à guérir Amfortas en le touchant avec sa Lance sacrée. Enfin pardonnée, Kundry succombe.

ICI

RICHARD WAGNER

PARSIFAL

Bühnenweihfestspiel en 3 actes

créé le 26 juillet 1882 lors du second festival de Bayreuth

Il se fonde sur *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes ainsi que l'épopée médiévale *Parzival* de Wolfram von Eschenbach.

Amfortas : Bernd Weikl

Titurel : Matti Salminen

Gurnemanz : Hans Sotin

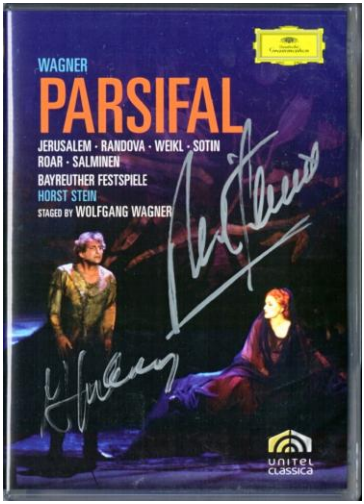
Parsifal : Siegfried Jerusalem

Klingsor : Leif Roar

Kundry : Eva Randova

1er Chevalier du Graal : Toni Krämer

2ème Chevalier du Graal : Heinz Klaus Ecker



1ère écuyère : Marga Schiml
2ème écuyère : Hanna Schwarz
3ème écuyer : Helmut Pampuch
4ème écuyer : Martin Egel
Alto solo : Hanna Schwarz

Chœur du Festival de Bayreuth
Norbert Balatsch, Maître de Chœur
Orchestre du Festival de Bayreuth
Riccardo Duse, assistant chorégraphe
Reihnard Heinrich, costumes
Wolfgang Wagner, scénographie
Horst Stein, direction

4 clés pour aborder *Parsifal*

1° Les thèmes chers à Wagner réunis dans son dernier opéra

Composé dans les dernières années de sa vie de 1877 à 1882 (il meurt en 1883), *Parsifal* est le fruit d'une réflexion mûrie, sorte de point d'acmé des thèmes les plus chers à Wagner. Le Moyen-Âge d'abord, puisque le livret est tiré du poème médiéval de Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, écrit au début du XIIIe siècle, texte qui a lui-même puisé son influence dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes et les légendes celtiques. Mais également la foi, les relations humaines, la psychologie féminine avec le personnage central de Kundry, mais aussi et surtout, la rédemption. Ce n'est sans doute pas un hasard si le compositeur allemand a intitulé son œuvre « Parsifal Bünhnenweihfestspiel », i.e. « festival scénique sacré », marquant plus que jamais son intérêt pour la religion mais aussi la philosophie : symbolique chrétienne, bouddhisme, et enfin la philosophie de Schopenhauer (*Le monde comme volonté et comme représentation*) en font une œuvre ô combien teintée de mysticisme.

2° L'Italie, une source d'inspiration

Durant cette période, Wagner voyage régulièrement en Italie où il puise pour une large part son inspiration à diverses fins. Il visite les jardins de la Villa Rufolo dans la ville de Ravello qui l'inspirent pour la mise en scène de Parsifal, en particulier la scène au château de Klingsor transformé en un jardin magnifique avec les jeunes filles en fleur tentant de séduire Parsifal. Il visite également la ville de Sienne avec son ami le peintre Paul von Joukowsky, et notamment la cathédrale, qui lui inspire le temple où se trouve Saint Graal. Le Grand Hotel et Des Palmes, via Roma à Palerme, où il a achevé la partition terminée en 1882, lui a rendu hommage en faisant trôner son buste dans son superbe hall.

3° Quelques mesures écrites par Humperdinck…

Alors que la composition de l'œuvre n'est pas encore achevée, les répétitions commencent à Bayreuth, et le compositeur allemand Humperdinck (*Hänsel et Gretel*) a été d'un grand secours, quelques jours avant la première. En effet, le système de machinerie pour le changement de décor du premier acte n'était pas assez rapide en

regard de la partition. Humperdinck, qui assistait Wagner, a pris les devants pour soulager son maître en ayant l'idée de composer quelques mesures supplémentaires afin de permettre au décor et à la musique de coïncider. Bien sûr, une fois les problèmes de machinerie résolus quelque temps plus tard, les quelques notes d'Humperdinck ont été supprimées de la partition.

4° Un accueil triomphal à Bayreuth

La première du « festival scénique sacré » est donnée à Bayreuth le 26 juillet 1882 sous la baguette de Herman Levy et s'ensuivront 16 représentations. Elle remporte un immense succès. Avec une durée de 5h en moyenne, Parsifal est l'un des opéras les plus longs jamais composés, quoique sa durée varie d'un chef à l'autre. Si ses amis Liszt, Bruckner, Strauss sont là pour assister à l'opéra, le roi Louis II Bavière n'a pas pu se rendre à la représentation, au grand dam de Wagner. Le festival de Bayreuth conservera les droits de représentation pour Parsifal pendant près de 20 ans, n'autorisant donc – à quelques exceptions près – aucune représentation de l'opéra en dehors de la Colline sacrée.

(Source : OperaVision)

Qui est Parsifal ?

par Simon Hatab, dramaturge (photo)

Dans un essai récent et passionnant -- *Super-Héro: une histoire politique* -- William Blanc analyse l'explosion sans précédent du nombre de films super-héroïques qu'a connu le cinéma hollywoodien ces dernières années. Historien médiéviste, il rapproche l'importance que prennent aujourd'hui ces figures héroïques dans la culture populaire de la place qu'occupaient les chevaliers arthuriens dans la littérature médiévale. On serait tenté de filer la comparaison : l'obsession de sauver le monde traduit aujourd'hui une inquiétude quant à l'effondrement de notre société proche de l'angoisse qui traversait les mythes de la Table-Ronde, hantés par le spectre de la Fin

des Temps. Nous nous sommes demandé qui était ce chevalier dont la légende compte parmi les plus inspirantes de la culture occidentale, et quels échos sa quête pourrait rencontrer dans notre monde contemporain.

Se demander qui est Parsifal, c'est se poser une question que la littérature s'est posée longtemps avant nous : dans la plupart des œuvres qui le mettent en scène, Parsifal lui-même ne sait pas qui il est, ignorant jusqu'à son propre nom avant que quelque vieil ermite croisé en chemin ne le lui révèle. Parsifal a quelque chose des personnages de Samuel Beckett : il semble se demander en permanence ce qu'il signifie -- et même s'il est en train de signifier quoi que ce soit. Comprendre quel sens revêt aujourd'hui son histoire et la quête du Graal à laquelle il est intimement lié, c'est d'abord suivre une piste qui remonte à la fin du XIIe siècle, aux origines du genre romanesque.
La première apparition connue à ce jour de Parsifal en littérature, nous la devons à Chrétien de Troyes dans *Le Conte du Graal*, sous le nom de Perceval -- « celui qui traverse la vallée ». Il est un jeune homme *naïf* -- cet adjectif lui collera à la peau durant toute sa carrière d'anti-héros -- qui vit dans la forêt, à l'écart de la civilisation, avec sa mère. Celle-ci -- veuve d'un chevalier mort sur le champ de bataille -- s'est employée à maintenir son fils dans une ignorance totale des choses de la chevalerie. Mais après avoir croisé par hasard un groupe de chevaliers égarés aux armes étincelantes, Perceval n'aura de cesse de partir à son tour à l'aventure, sa mère dût-elle en mourir -- littéralement -- de chagrin :
Quand il se fut éloigné de la portée d'une pierre, il se retourna et vit sa mère, au bout du pont, gisant comme morte. Mais lui, de son éperon, cingle la croupe de son cheval qui s'élance et l'emporte à travers la forêt obscure.
Après une série de péripéties propres au roman d'apprentissage, le jeune homme s'aventure dans le mystérieux château dit du « Roi Pêcheur », où son destin va se nouer. C'est ici qu'il assiste à un étrange office à destination d'un roi blessé -- dont on apprendra plus tard qu'il s'agit de la cérémonie du Graal : on transporte sous ses yeux une lance

qui semble saigner et un Graal qui -- n'en déplaise à *Indiana Jones et la dernière croisade* -- n'a rien de l'humble coupe d'un charpentier mais est en or serti d'émeraudes. Interdit, Perceval observe sans mot dire. Regagnant la cour d'Arthur, il reçoit la visite d'une « femme hideuse » -- dont on devine qu'elle préfigure la Kundry de Wagner -- qui lui reproche amèrement d'avoir gardé le silence lors de la cérémonie du Graal, alors qu'une simple question de sa part eût le pouvoir de délivrer le Roi Pêcheur de son agonie et de lever la malédiction de ses terres. Le monde de Perceval s'effondre : il connaîtra cinq longues années d'errance durant lesquelles le roman le délaisse pour s'intéresser au destin de Gauvain. Il devient figurant dans son propre roman. Qui est Parsifal ? Il est d'abord ce jeune homme naïf devenu chevalier et à qui tout réussit. Mais il est aussi celui qui échoue parce qu'il s'est tu face au Graal, celui qui perd tout et doit tout recommencer. Dès lors, son conte devient une histoire de faute et de rédemption.

Ce qui est ici reproché à Perceval, c'est de s'être trop tu. Car dans cet univers qui s'ouvre à nous comme le ciel au-dessus de la forêt, le sens n'est plus immanent. Au contraire, le roman nous invite en permanence à l'interroger et à le réinterroger -- l'une des originalités du *Conte du Graal* est qu'un même événement -- par exemple, la cérémonie du Graal -- peut prêter à des interprétations multiples selon le moment du récit et le personnage qui le commente. Cette suspension du sens est plus forte ici encore, dans la mesure où *Le Conte du Graal* est un roman inachevé, s'interrompant au beau milieu d'une phrase : « La Reine l'aperçoit et lui demande... » -- et c'est sans doute un trait de génie des Monty Python d'avoir rejoué cette interruption brutale dans leur film *Sacré Graal* (1975). On a beaucoup glosé sur cet inachèvement du roman en cours. Quelle qu'en soit la cause, l'inachèvement devient un geste artistique qui contribue à donner sa forme à l'œuvre. Le conte interrompu se mue en une quête sans fin que ne cesseront de rouvrir nombre de romans postérieurs. Portant encore le poids de son échec, Perceval continuera souvent à y jouer les seconds couteaux, allant même jusqu'à se faire damer le pion par le fils de Lancelot, le parfait Galaad, né pour compléter la quête du

Graal. Pourtant, aucune de ces continuations ne parviendra réellement à faire oublier la fin suspendue du chef-d'œuvre de Chrétien de Troyes : comme si les possibles générés par ce roman inachevé devaient toujours être plus forts que tout ce que l'on pourrait en écrire. Qui est Parsifal ? Il est celui dont l'aventure demeure inachevée, imparfaite, ouverte.

Au sein de cette postérité romanesque, il faut citer l'Allemand Wolfram von Eschenbach. Vraisemblablement composé dans la première décennie du xiiie siècle, son *Parzival*, adapté de Chrétien de Troyes, constituera la principale source d'inspiration de Richard Wagner. Non seulement Eschenbach clôt la quête de son chevalier, introduisant à la fin le fils de Parzival -- Lohengrin -- auquel Wagner consacrera également un opéra, mais, réécrivant le moment de la cérémonie du Graal, il en redéfinit profondément les contours. Certes, involontairement : chez Chrétien de Troyes, le Graal était un élément parmi d'autres de la scène à laquelle assiste Perceval au château du Roi Pêcheur, et il n'était pas « le » Graal mais « un » graal, autrement dit, en langue d'oïl, un simple plat principalement utilisé pour servir le poisson. Chez Eschenbach, qui ne maîtrise pas toutes les nuances du français, le plat devient une pierre informe, dotée d'un miraculeux pouvoir régénérateur. Par cette faute de traduction, il jette un doute sur la nature du Graal et lui confère cette aura de mystère qui ne le quittera plus. La forme du Graal se dérobe à nos yeux. Le mythe continue à s'épaissir en se nourrissant de ses propres errances.

En 1845, Wagner part en cure à Marienbad en emportant le *Parzival* d'Eschenbach. C'est de ce texte que le compositeur s'inspirera principalement pour composer son ultime *Festival scénique sacré*, représenté à Bayreuth en 1882. Il renomme le personnage principal *Parsifal* d'après une onomastique fantaisiste attribuée au persan : « *parsi fal* », « fou pur », que l'on prendra l'habitude de traduire en français par « chaste fol ». Travaillé de longue date par la question de la rédemption, le compositeur mêle à la légende du chevalier du Graal des influences issues du bouddhisme, qu'il a découvert à travers Schopenhauer et pour lequel il se passionne. Parsifal possède désormais bien des traits communs avec Bouddha,

comme sa capacité à dépasser le désir en repoussant Kundry ou encore son aptitude à comprendre et à prendre sur lui la souffrance du monde. Un destin qui le rapproche aussi d'une figure christique : le héros en quête de rédemption devenu désormais rédempteur touche Amfortas de sa lance et le libère de son péché. Wagner excelle toujours à brouiller les pistes et l'ouvrage passe selon les commentateurs tantôt pour être chrétien -- ce que Nietzsche lui reprochera avec véhémence -- tantôt pour être bouddhique. Pourtant, Wagner ne voyait en Parsifal ni un prophète ni un messie. Dans une lettre à Mathilde Wesendonck datée de 1877, il insiste sur la différence essentielle entre la transsubstantiation chrétienne et la cérémonie du Graal qui en est -- en quelque sorte -- l'inverse : ici, le sang est changé en vin nourricier, nous ramenant du côté de la terre et de l'humain. Si religion il y a, c'est une religion de l'humain plus que du divin que cherche à fonder Wagner.

Alors de quoi *Parsifal* est-il le nom ? Comme l'indique son titre de *Festival scénique sacré* -- et non d'*opéra* -- dont l'affuble son compositeur, il représente peut-être une utopie : le rêve d'inventer, autour d'une représentation scénique, une forme de communion humaine libérée des vieilles croyances et des anciens dieux, opérer à l'échelle du spectacle la Révolution qu'opère Parsifal à l'échelle de la société de Montsalvat. Wagner pense que l'Histoire des formes artistiques est liée à l'Histoire politique. Dans *L'Art et la Révolution* (1849), il écrit que la dissolution de la communauté politique va de pair avec la décomposition de la grande œuvre d'art totale qu'est la tragédie. À une époque où la religion est accusée d'être devenue creuse et artificielle, il incombe à l'art de restaurer cette communauté. Un siècle plus tard, le réalisateur Hans-Jürgen Syberberg assignera à son tour cette mission politique à son *Parsifal* (1982), en le confrontant à l'Histoire du xxe siècle et en plaçant l'Allemagne face à ses propres démons.

Mais le philosophe Slavoj Žižek se méfie de ce rituel nouveau que visait Wagner. Citant le mot de Brecht -- *il est moins grave de braquer une banque que d'en fonder une* -- Žižek se demande si, en prétendant libérer le monde des vieilles croyances, Wagner ne crée pas une nouvelle religion -- « religion en toc », diront ses détracteurs. On sait

du reste la fortune que devait connaître *Parsifal* et comment il devint l'objet d'un culte -- qu'il convient d'appeler le parsifalisme -- aux quatre coins de l'Europe. On n'ignore pas non plus la terreur sacrée dans laquelle s'enferreront Richard Wagner et, à sa suite, Cosima lors des représentations de *Parsifal* à Bayreuth : interdiction d'applaudir entre les actes -- consigne mal interprétée par le public de la Première qui oubliera d'applaudir à la fin de la représentation -- interdiction pour vingt ans de jouer l'ouvrage en dehors de la Colline verte, interdiction même de toucher aux décors jusqu'à la mort de Cosima... De tels tabous sont moins à même de porter l'œuvre d'art de l'avenir qu'à la laisser s'enliser dans le conservatisme le plus crasse. (De ce folklore, Wieland Wagner fera table rase en 1951.) Chercher à comprendre le mystère du rituel de *Parsifal*, c'est aussi affronter ce *parsifalisme* dans ce qu'il a de pire. Rangeons-nous donc aux judicieux conseils du musicologue Timothée Picard qui nous suggère de ne pas trop prendre *Parsifal* au sérieux et de ne pas tomber dans le piège de la sacralisation que l'ouvrage dénonce lui-même.

Pour comprendre qui est Parsifal, il faut enquêter sur la communauté des chevaliers du Graal dont il semble être le principe opposé. Chez Wagner, cette communauté n'est en rien le bien qui s'opposerait au mal incarné par le sorcier Klingsor. La communauté de Montsalvat est vieillie, usée, mourante. Elle vit recluse sur elle-même, interdisant aux femmes la célébration du Graal, sur une terre maudite frappée de stérilité. Dans *Le Roi pêcheur* (1948), Julien Gracq -- hanté par le *Parsifal* de Wagner -- va jusqu'à imaginer que le Roi pêcheur détourne volontairement Parsifal du Graal, afin de rester le maître d'un monde dont l'équilibre repose sur son incurable blessure : une manière d'avouer que la crise du monde ne saurait se résoudre mais ne pourrait qu'être perpétuellement différée. Parsifal serait donc le nom de la jeunesse qui fait irruption dans ce monde en décomposition. Il est celui qui introduit dans ce cénacle une femme en la personne de Kundry et exige que l'on découvre le Graal, brisant l'entre-soi et la confiscation du pouvoir par l'élite.

Récemment, la colère générée par l'impasse écologique a pris le visage d'une adolescente qui voyage de pays en pays pour invectiver les vieux rois de ce monde. À dire vrai, la société agonisante de Montsalvat rappelle par bien des aspects notre monde actuel. Les collapsologues ne cessent aujourd'hui de prédire que nous assisterons de notre vivant à l'effondrement de notre civilisation industrielle telle qu'elle s'est constituée depuis plus de deux siècles. Et l'on sait du reste le dégoût qu'inspirait cette même société, en son temps, à Wagner qui, découvrant le paysage industriel des docks londoniens, déclara : « Ici, le rêve d'Alberich s'est réalisé. » (Dans *L'Anneau du Nibelung*, ce monde façonné par Alberich est destiné à être reformaté par le feu.) Certes, Chrétien de Troyes écrivait en ouverture de son roman :

Qui sème peu récolte peu. Et qui veut s'assurer une bonne récolte Doit jeter les graines sur une terre Qui le lui rendra au centuple. Car dans une terre sans valeur La bonne graine se dessèche et meurt.

Mais notre terre n'est-elle pas déjà devenue la « Terre Gaste », la terre stérile et dévastée de Montsalvat ? Et cette question qui nous assaille : nous autres qui assistons impuissants à cette cérémonie, ne serions-nous pas, à l'image de Parsifal, en train de *trop nous taire* ? Un jour où j'ai eu la chance de m'entretenir avec le médiéviste Michel Zink, je lui demandai si, en littérature, le Moyen-Âge était la dernière fois où l'on a cru aux *happy ends*. Ce à quoi il répondit : « La différence entre les contes et la vie, c'est que les contes finissent bien. » *Perceval*, lui, ne finit jamais. Alors, si nous devions tenter une dernière fois de dire ce que représente Parsifal, nous reprendrions volontiers l'expression du célèbre critique russe Bakhtine -- lui-même grand amateur de romans de chevalerie -- souhaitant que le chevalier continue à porter l'espoir que « le dernier mot sur le monde n'a pas encore été écrit ».

Novembre 2019

Simon Hatab

(Source : Opera National du Rhin)