

FABIO LABRIOT

LE FOL AMOUR DE LOUIS-LE-FOU



PREMIÈRE PARTIE :

Louis-le-Fou

Le chercheur d'idéal est un fou dangereux.
Louis Cattiaux, *Le message retrouvé*, III, §12'

Il était une fois un jeune homme nommé Clovis ou Ludovic, c'est-à-dire, Louis¹. Né pour être roi dans un siècle où les rois n'avaient plus droit au Fou, Louis se vit donc obligé, pour être un roi complet, d'intégrer au roi le fou.

Ni sa nourrice ni son précepteur, tous les deux français, ne lui avaient enseigné la manière la plus convenable pour un roi d'avoir son Fou, même par anachronisme. Donc, avec cette préoccupation en tête, et selon une habitude déjà bien enracinée malgré son jeune âge, Louis allait souvent au théâtre, dans l'espoir d'y recevoir l'intuition providentielle que son confesseur catholique lui refusait sans pitié. Ainsi fit-il une fois de plus le jour de ses seize ans.

On y jouait l'opéra *Sire Lédath*, paroles et musiques de ce philosophe franco-hindou dont le nom, traduit, est à peu près celui du Riche Charretier², descendant plus ou moins légitime ou par la fesse gauche d'un très ancien Riche Roi Pêcheur de truites, qui inspirera Schubert. Vous me suivez.

Louis en tomba follement amoureux. Ce qui est peu dire, d'où la nécessité d'en écrire le récit. Instruit du code de la courtoisie, l'amour de Louis resta secret pendant les deux premières années. Cela nous donnera le temps d'un retour en arrière.

Notre Clovis, Ludovic ou Louis, naquit exactement le jour où son grand-père Louis Ier fêtait ses cinquante-neuf ans. Naître juste ce jour-là n'était rien d'autre que sa manière à lui de faire un cadeau d'anniversaire original à son aïeul. Ce vieux Louis d'or bien éveillé se trouvait d'être roi quand vint au monde le deuxième Louis, tout neuf, du moins autant que l'est un nouveau-né. Louis sénior régna encore pendant les trois premières années de la vie de Louis junior, après quoi il abdiqua en faveur de son fils, qui fut donc roi d'interrègne, à l'âge doré³ de trente sept ans et mourut seize ans plus tard, léguant ainsi le trône à son fils à peine âgé de dix-huit ans, notre protagoniste, que son grand-père pu donc ainsi voir régner pendant les quatre dernières années de sa propre existence, oisive après avoir été lascive⁴, ce dont avec la vieillesse, naturellement, il s'était lassé. Les règnes respectifs de ces deux Louis comptèrent à une près le même nombre d'années, mais l'existence du second ne dura en tout que la moitié de la vie du premier. Pour que son petit-fils ait du mal à renouveler la

prouesse de sa date de naissance, le grand-père, vraisemblablement agacé par ces parallélismes, s'arrangea pour mourir un 29 février.

Louis II, donc, s'efforça pour faire mieux que son ancêtre. Il se fiança avec sa cousine⁵. Or comme elle était, sans ressembler en rien ni pour autant à la Pompadour, née Poissons et lui Vierge, ces signes du zodiaque rendaient impossible leur mariage, qui n'eut pas lieu, contrairement à la guerre d'Étroits⁶, entre la Prusse de sa mère et notre Louis bavarois. Mais n'allons pas aussi vite en besogne, car pour l'instant notre Clovis n'est ni bavard ni roi. Bien au contraire il tait soigneusement son amour et le sublime en foi catholique. Il ne pense pourtant qu'à cette chose qui peut paraître indigne : trouver son Fou comme le chevalier Parsifal qui désirait follement trouver le chemin du retour au château du Graal.

Nous l'avons dit, Louis adorait le théâtre, les vers déclamés l'enflammaient. Et Dieu sait qu'à seize ans, on est combustible. De la scène, tout le charmait : les masques et leurs bergamasques, maquillages, travestissements, *Deus ex machina*, le carnaval interminable des machineries et des manigances qui n'étaient pas encore celles de ses futurs ministres affreusement insupportables, mais qui l'y préparaient graduellement. Bref, Louis était enchanté surtout par l'opéra, le théâtre chanté, avec ses effets spéciaux de cinéma atlante tel que Platon, jamais bien traduit, l'avait évoqué.

Le jour de ses seize ans il était donc avec son inséparable aide de camp, un certain comte Deschamps⁷, et assistait à une représentation de *Sire Lédath*. Il en connaissait bien le poème, lu trois ans plus tôt et relu plusieurs fois depuis. Comme il le savait maintenant par cœur, il lui était aisé de suivre chaque détail poétique ponctué par la musique qu'il entendait quant à elle pour la première fois. Après presque quatre heures de cette beauté continue, dès qu'elle lui manqua brusquement à la fin du troisième acte, Louis eut un accès de fièvre et se mit à trembler violemment de tout son corps. C'était le Syndrome de Stendhal, mais son aide de camp, en ignorant témoin, pensa que l'héritier du trône était atteint d'épilepsie. Il eut très peur de sa propre incapacité à apaiser les spasmes si étranges de Louis. C'est sans doute pour cela que peu après, l'adolescent royal changeant d'amant, l'aide de camp fut remplacé par Paul, chauffeur de taxi⁸. Le calme, cependant, revint bientôt tout seul et de façon naturelle. Personne n'avait compris la cause ni la nature de cette extase du jeune homme et nul

n'osa plus en parler. L'intéressé lui-même n'était pas du tout conscient de ce qui lui était arrivé dans la loge. Sans doute une bouffée de chaleur du mois d'août ou peut-être un symptôme de sa puberté avancée.

Quelques jours plus tard il se trouvait dans l'un des châteaux de sa famille, où il avait passé une partie de son enfance et où il séjournait régulièrement. Il aimait habiter ce *Haut-Pays-des-Cygnés*⁹. Le chevalier héros de l'opéra entendu l'autre soir y était peint dans les diverses scènes de sa légende. Louis trouvait de la volupté spirituelle à le contempler des heures durant, seul dans les grands salons sonores. Ici le chevalier faisait ses adieux au château du Graal, entouré d'une forêt sacrée remplie d'oiseaux qui parlent allemand et de ruisseaux qui chantent ouvertement en français¹⁰. Plus loin on le voit voyager dans la barque presque immatérielle que tire doucement le cygne plus grand que nature, et pour cause, vu qu'il est un cygne surnaturel, un jeune prince envoûté par une méchante sorcière. Là-bas le chevalier arrive au lointain pays de la jeune fille innocente qu'il vient sauver en combattant pour elle dans un jugement de Dieu.

Louis imagine les dialogues, et sa fantasmagorie est si puissante qu'elle lui en fait écouter les rumeurs, les échos, suintant des pierres du vieux château jusqu'à ses oreilles. C'était bien cela. C'était exactement pareil. Les fresques du héros parlaient à Louis dans un idiome inconnu de lui jusqu'à la soirée à l'opéra, le jour de son anniversaire. Mais ce que les musiciens jouaient, ce que les acteurs chantaient, il l'avait déjà entendu dans son château du *Haut-Pays-des-Cygnés*, sans pouvoir le comprendre vu que personne ne lui en avait donné la clef¹¹, il en était tout à fait sûr maintenant. La même communication codifiée lui parvenait, il la reconnaissait parfaitement, aussi bien lorsqu'il regardait les peintures anciennes que sur la scène du théâtre royal. Bien qu'inintelligible, le message reçu lui donnait un plaisir diffus et serein auquel s'abandonnait sans ambages sa sensualité délicate et retenue par une morale religieuse sévère. C'était si merveilleux... Ses rêveries d'enfant solitaire et pensif coïncidaient avec les mélodies écoutées à l'opéra. Dotées des mêmes harmonies, elles l'entraînaient dans un vertige similaire, translucide et piquant, vers la même sorte d'extase en spirale.

L'homme qui avait écrit le poème et composé la musique de cette œuvre, *Sire Lédath*, ne pouvait avoir fait qu'une copie fidèle de tout ce que Louis pensait, rêvait et ressentait pendant les longues heures de sa courte vie consacrées à l'écoute attentive et passionnée des voix de l'invisible. La

jolie demoiselle en blanc avait elle aussi rêvé à l'avance qu'un héros merveilleux, un chevalier d'argent, viendrait la sauver dans son malheur. Ce musicien poète, ce troubadour étranger, connaissait donc le cœur et la pensée de Louis autant que lui-même, et en plus il était capable de l'exprimer, chose que n'avait pas appris à faire le jeune homme. Comment cela était-il possible ?

Agité et fiévreux, Louis se fit apporter un autre livre écrit par ce même homme : *L'œuvre d'art du futur*. Il en trouva les idées à son goût, les accepta et les fit siennes. Il se promit que lorsqu'il serait roi, il s'efforcera pour que de telles idées se matérialisent. Enthousiasmé par son projet politique secret, Louis découvrit un autre opéra de cet artiste, *Henry Sapin*¹², sur une autre légende du Moyen Age. La crise de fausse épilepsie se manifesta une fois de plus à la fin de cette nouvelle soirée au théâtre.

De seize à dix-huit ans, Ludovic lut et relut jusqu'à pouvoir les réciter par cœur les différents livrets des opéras de son troubadour favori. Mais ne pouvant en écouter la musique, il se sentait injustement frustré. Cette privation augmentait son désir de connaître personnellement l'homme qu'il considérait en secret comme son Maître. Toutes ses lectures lui confirmaient que seul cet être sublime possédait le double don divin de lire dans son âme et de savoir traduire en vers et en mélodies le contenu de ses pensées, encore en formation du fait de sa jeunesse.

Où était-il ? Quelle était sa vie ? Comment faisait-il le nœud de sa cravate ? Il n'avait vu de lui qu'un portrait assez mal dessiné ou des caricatures féroces dans les gazettes, qui l'irritaient beaucoup. Louis avait beau lire les journaux et questionner, sans le nommer, ses proches, aucune réponse ne venait calmer ses attentes. Il n'en dormait plus. Il était joyeux au théâtre et triste le reste du temps.

Il se promenait, la nuit, dans les salles de ses châteaux aux murs représentant les légendes. Il s'identifiait avec chaque héros, remémorait ses aventures chevaleresques. Il était tout à tour Siegfried¹³ forgeant l'épée et tuant le dragon, Sire Lédath qui avouait son nom et retournait au Graal, ou Henry Sapin dans la grotte d'une Vénus tzigane. Ne pouvant naviguer sur l'océan comme le Hollandais errant, il n'en cherchait pas moins l'âme sœur rédemptrice dans les rochers et dans les arbres. On le croyait somnambule, il n'était qu'insomniaque. Une nuit, il s'élança à cheval sur les sentiers de neige. Il était devenu la réincarnation de Dietrich von Bern, le noble chasseur malheureux dont la légende peinte dans sa demeure et racontée

maintes fois par sa nourrice, habitait sa mémoire au point de s'en matérialiser. Sur un argument folklorique similaire, un autre musicien allemand avait composé un opéra à succès¹⁴. Ludovic alla l'entendre, mais en revint déçu. Seule la musique du Maître sur les poèmes du Maître lui plaisait au point de l'enivrer, au point d'agir sur lui comme une drogue.

Comme s'il eut été envoûté par un mage, être le Chevalier au cygne était le plus ardent de ses rêves à réaliser. Il ne savait comment s'y prendre pour voler au secours des jeunes filles opprimées, accusées injustement, et les délivrer, les rendre heureuses. Voilà ce qui tenait au cœur de Louis. Une nuit de pleine lune, il partit au galop en forêt. A l'aube, il n'était pas rentré. On le chercha partout. Grande fut l'alarme au château de Mons¹⁵. On trouva son taxi endormi, lui qui devait veiller sur Clovis. Pour le punir, il fut exilé et remplacé comme aide de camp du futur roi par Durkheim à la fidélité infailible. Mais on ne savait où s'était caché Louis lorsqu'enfin vers midi, ayant faim, il apparut dans les cuisines comme par enchantement. Il leur avait joué une bonne farce.

Le lendemain, la Dame Blanche descendit de son cadre¹⁶, marcha un peu dans la galerie et retourna dans son tableau. C'était ainsi que l'ancêtre de la famille royale avait coutume d'agir pour faire savoir que le roi en fonction allait bientôt mourir. Seuls les serviteurs le savaient, ils le racontèrent plus tard. Il y eut un bal masqué à la cour. Le roi s'y enrhumait. Peu de jours après en effet, il mourut. Le roi est mort ? Vive le roi ! Louis, à ses dix-huit ans, devint donc roi. Aux fastes du couronnement, il eut bien aimé voir sa cousine préférée, la belle Sissi¹⁷ aux longues tresses, mais elle ne vint pas. Il l'attendit jusqu'au dernier instant, espérant qu'elle viendrait quand même. Il retardait le plus possible sa sortie du palais, en prétextant qu'un pli de son manteau d'hermine tombait mal et qu'il fallait recommencer. Entre chaque essai, il buvait une flûte de champagne. Ses mains en sueur humidifiaient ses gants blancs ; il en changea. Il fallait sans arrêt que son coiffeur repoudre son nez et son front qui brillaient à cause du trac. Mais non, non : Sissi n'arrivait jamais. « Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé¹⁸. » Déçu, Louis se laissa couronner tristement, devant sa mère veuve à genoux et son frère Othon, de trois ans son cadet et légèrement affolé¹⁹.

A l'enterrement de son père, quelques jours auparavant, le peuple entier avait vu Louis pour la première fois. Il lui sembla un jeune dieu que l'Olympe envoyait à Monaco²⁰ en signe d'amitié pour les Bavarois. Les

hommes le trouvaient plus beau que Lancelot, un roi de légende. Les femmes rayonnaient d'amour pour ce prince de conte de fées. Pour Clovis le pouvoir, la couronne, son père mort, tout cela n'était qu'abstractions indésirables. Sous prétexte de l'éduquer, lorsqu'il était enfant, il avait reçu plusieurs gifles données par le roi devant ses précepteurs : inutiles humiliations difficiles à pardonner. En fait, personne ne l'avait préparé à son futur métier de roi et au début, il dut prendre des leçons de sciences politiques. Trouvant qu'il y perdait son temps et qu'elles l'empêchaient d'aller au théâtre chaque jour comme il le voulait, il décréta son instruction terminée et ordonna à son premier ministre de mettre au plus vite la main sur le Maître²¹ de ses pensées.

Au bout d'un mois les policiers en mission spéciale ne l'avaient pas encore trouvé. Louis se mit fort en colère contre son ministre. « C'est inouï, lui disait-il. Votre police est trop mal faite ! –Majesté, votre poète hindou change de pseudonyme et d'adresse à peu près chaque semaine. Aux dernières nouvelles, il s'appelait Jullien²² et se cachait sous l'escalier de Tristan-le-Fou en Cornouailles. –La raison ? –Il est poursuivi, Sire. C'est un révolutionnaire, un anarchiste. A Dresde, en mai 48²³, il a posé des bombes. –Des bombes ? –Oui, Majesté. Il était l'ami de Bakounine, le terroriste. Ils mangeaient souvent des saucisses ensemble, pendant la révolution. –Je n'en crois rien. Calomnies de journalistes ! Trouvez-moi Charretier²⁴, ou je vous envoie en exil au Népal ! –Bien, Majesté. Nous continuerons à le chercher. –Un instant. –Majesté ? –Puisque vos policiers sont de tristes crétins, pourquoi n'envoyez-vous pas deux de mes laquais chinois²⁵ privés déguisés en canards mandarins pour le dépister sur le lac de Côme l'air de rien ? –A vos ordres, Sire. –Vous ne semblez pas comprendre l'extrême importance pour l'honneur et la gloire de notre pays que cet artiste puisse résider et créer ses opéras chez nous. –Sa Majesté pourrait faire venir à la cour un mathématicien, plutôt qu'un musicien, du moins en attendant qu'on capture votre papillon hérétique. –Un mathématicien, dites-vous ? Il n'y a pire menteur sur terre ! Vous souvenez-vous de Léonard Euler²⁶ ? Non, j'en étais sûr. Eh bien, Diderot voyagea jusqu'à Saint-Pétersbourg pour le rencontrer, et il lui fit prendre des vessies pour des lanternes. Il dit au philosophe français : « a plus b à la puissance n divisé par n égale x, donc Dieu existe. » Diderot, qui était athée, Dieu le pardonne, et pas du tout instruit en mathématiques, s'en est retourné à Paris très inquiet. Les musiciens, eux, disent la vérité. Mon

bouddha tyrolien sera ici avant huit jours, dussé-je aller en personne le chercher jusqu'au Chili. N'ai-je pas un cousin vice-roi du Mexique²⁷ ? Je ferai un détour pour le saluer. –Majesté, du Chili, faites-nous expédier quelques tonnes de paprika. J'ai une idée. Faisons un traité commercial pour amortir les dépenses de l'État qui financeront votre voyage. Jusqu'ici, le sel fin de l'*armor* et le poivre d'*arvor* sont les seuls condiments qu'on arrive à se procurer en Bretagne²⁸. –Comptez sur moi, Monsieur le Ministre. Je vous inonderai avec des cargaisons d'un nouvel épice inconnu de vous tous à Munich²⁹ : le piment musqué de mon grain de folie. »

II

Deux jours plus tard, le 4 mai 1864, vers deux heures de l'après-midi, le Riche Charretier et son grand chien Bernard blanc se prosternaient aux pieds du roi Louis, au château de Mons. Mis au courant, le grand-duc de Bade, son grand oncle, qui les avait chez lui par hasard vaguement désireux d'embaucher l'alchimiste³⁰ mais vivement dissuadé par son entourage sous le prétexte que « Ce fou ruinerait le pays », s'était empressé de les lui faire parvenir franco de port et d'emballage par un train direct en express. Aurait-il coiffé comme Siegfried le *Tarnhelm*, le voyage n'aurait pas été plus rapide. Ils arrivèrent à proprement parler en un clin d'œil, et le roi Louis, qui faisait déjà pas mal de choses à l'envers, crut rêver, alors qu'il s'agissait de la réalisation tant attendue de son plus grand rêve.

Ils restèrent tous deux un long moment à se tenir les mains et à se regarder sans rien dire, vu qu'ils n'en croyaient pas leurs yeux. Puis le jeune roi, d'un élan sincère, serra sur son cœur le compositeur bienheureux en murmurant des mots confus, comme « cher Maître », « mon père », « je t'ai cherché ». Tous deux avaient des larmes dans la voix. Ils préférèrent se taire. D'un geste le roi se fit apporter du champagne, et ils levèrent les flûtes à cet instant merveilleux qui leur était donné par Dieu. Ayant bu, le roi plaisanta : « On dit que je bois trop de champagne, que les bulles me montent à la tête, que c'est pour cela que je suis un rêveur. J'ai la cervelle pleine de nuages, paraît-il. C'est aussi votre opinion, peut-être ? –Majesté, ceux qui vous censurent ont bien tort. Qui se permettrait de reprocher aux dieux de l'Olympe de boire du nectar et de l'ambrosie, ou à Wotan d'accepter l'hydromel que lui tendent les walkyries ? –Ami : je dois vous

faire un aveu. Votre musique et votre personne, vous représentez tout pour moi. Vous êtes à la fois mon graal et mon champagne. Les nuages qui emplissent ma tête sont ceux de l'apothéose rédemptrice du Hollandais et de Senta montant au ciel unis pour l'éternité. Les vrais nuages ont pour fonction de nous cacher les anges, que nul ne saurait voir sans mourir, selon la Bible. Quand un ange nous regarde de derrière un nuage, l'homme voit ce regard comme un éclair zébrant l'azur. Mais moi, que suis-je pour le Maître ? –Sire, je vous le dis en un seul mot : vous êtes mon Sauveur, mon Parsifal. –Cela me plaît. Tel Parsifal je commencerai à exercer donc, en vous rebaptisant. Choisissons ensemble votre nouveau nom, que je veux être le seul à pouvoir prononcer. –Assurément, le nom que j'ai ne me va qu'à moitié. « Riche ne suis », dirai-je en plagiant Siegmund³¹ qui ne s'estimait pas « Reputé-de-Joie » comme la servante³² du Saint Graal. « Charretier » me convient davantage, car tel une roue je ne cesse de rouler ma bosse³³ sans pour autant faire fortune nulle part. De quel nom plus approprié voulez-vous m'appeler, Majesté ? –Je ne me suis pas encore décidé. Pourtant j'y ai pensé intensément. Si vous êtes un *char* qui *rit*, c'est que vous possédez la science gaie, comme les anciens troubadours dont vous exercez le métier. Ces poètes-là avaient l'habitude de dissimuler l'identité du destinataire de leurs chansons en lui fabriquant un pseudonyme dont ils gardaient la clef en secret. J'ai essayé de vous construire en vain un tel *senhal* et n'ai pas même pu trouver une anagramme convenable. L'astrologie, pourtant, me faisait espérer. Le Charriot, c'est la Grande Ourse que surveille en archonte l'étoile Arcturus, d'où nous est venu le roi Arthur, cousin de Clovis, mon ancêtre mérovingien. Donc, il y a bien un lien entre vous et moi, mais cela ne me révèle pas de quel nom nouveau je vous nommerai. Aidez-moi. –Volontiers, Sire. Mais j'avoue être à court d'idées et je m'en remets à votre fertile imagination. —J'ai lu dans la *Théogonie* d'Hésiode quelque chose qui m'inquiète un peu. Il écrit : « Des muses et d'Apollon viennent les poètes, les maîtres de la lyre. De Zeus viennent les rois. » Devons-nous en déduire que vous poète et moi roi nous ne faisons pas partie de la même catégorie de créatures ? –Il me semble sage de le croire et de s'y conformer. Vous avez remarqué sûrement que beaucoup de rois se sont appelés Louis. Rien qu'en France, il y en a eu dix-huit. En revanche, pour trouver des rois qui s'appellent Richard, il faut aller en Angleterre. –Vous dites vrai. Mais, j'y songe. Richard Cœur de Lion est une exception. Il était

français, tout en étant roi d'Angleterre, et bien que roi il fut aussi musicien et poète. –Ce sera le nom qui le veut. –Je crois plutôt à l'atavisme. Car enfin, son arrière grand-père, c'était le Prince Guillaume IX d'Aquitaine, le premier troubadour et le héros de la Première Croisade. –Où il combattit dans les rangs de Godefroi de Bouillon, dont on dit qu'il aimait le bouillon chaud parce qu'il avait du sang froid, c'est-à-dire, du sang bleu. –Et Cœur de Lion dirigea la Troisième Croisade. C'est le jongleur Ambroise qui lui donna son surnom, pour ses exploits militaires. –Je croyais que c'était pour ses exploits d'amoureux. –Que non point ! Il avait le cœur dur d'un fauve et n'était jamais tombé amoureux. –Oui, c'est cela. Maintenant, je me le rappelle. On le maria à une bergère espagnole³⁴ mais ils n'eurent jamais d'enfants. Les historiens doutent de la consommation du mariage. Il était peut-être comme Tristan avec Iseut-aux-Blanches-Mains. On dit aussi qu'il aimait bien sa mère. –Il est enterré avec elle, à l'abbaye de Fontevault. – En effet. Mais j'ai aussi lu quelque part une légende suivant laquelle ce roi franglais aurait, en Orient, arraché par la gueule le cœur à un lion vivant. Quelle prouesse ! –C'est incroyable. –Un héros comme Hercule avait eu affaire à un lion lui aussi. –Il était blond, grand, les yeux bleus, élégant, splendide et généreux. –Un roi romantique en plein Moyen Age, très en avance sur son temps, et grand mécène. –Je trouve qu'il me ressemble un peu, qu'en pensez-vous ? A la fréquentation des femmes il préférait de beaucoup l'amitié et la présence de son fidèle troubadour Blondel. –N'est-ce pas ce Blondel, désespéré par son absence, qui part à sa recherche à travers toutes les cours de l'Europe, et finit par découvrir en Autriche le château où le roi est retenu prisonnier en chantant une chanson à laquelle le roi répond parce qu'ils l'avaient composée de moitié et personne d'autre qu'eux deux ne la connaissait ? –Si fait, si fait ! Je vois que vous avez bien étudié l'histoire. –Je suis un passionné de mythologie. Les grands mythes contiennent et transmettent les vérités divines essentielles qui permettent à l'homme de sauver son âme. Sans mythe, pas de héros ni de tragédie. Sans tragédie, pas de catharsis, c'est-à-dire, pas de salut. C'est pourquoi dans mes opéras je m'efforce de renouveler Sophocle et Euripide en traitant des sujets allemands qui nous touchent de plus près et nous émeuvent davantage que les gestes des anciens grecs. Mais seuls les noms des héros changent. Tristan est Orphée, et ainsi de suite. –Et moi qui veux aussi changer votre nom... Que diriez-vous de Cœur de Lion ? –C'est un peu long. –Lion tout court, alors ? –N'est-ce pas trop sauvage ? Et trop

d'honneur de me donner le nom d'un roi ? Si nous disions « Blondel », vu que je suis blond, ce serait plus raisonnable. –Je n'ai cure d'être raisonnable. Je veux inverser toutes les valeurs et ne tenir compte que de mon caprice. N'êtes-vous pas un roi parmi les poètes ? Le lion n'est-il pas le roi des animaux ? De roi à roi et d'égal à égal, je me plais à vous traiter et je veux qu'ainsi l'on me traite. D'ailleurs je vous nomme dès aujourd'hui poète royal. Cœur de Lion vous va puisque vous êtes Richard. Lion a un doublet bien trouvé en Léon. Je vous appellerai Léon. –C'est un nom de Pape. Je ne suis pas catholique, Majesté. –Nous passerons outre la papauté. Je suis assez catholique pour deux. À la longue, je vous convertirai. Sachez-le et gardez-en bien le secret : vous êtes dès cet instant Léon et mon ami. Osez-vous refuser ? –Pas le moins du monde. Léon me convient tout à fait, vu que Tristan en est, je veux dire, du Léon, en Parménie ou en Bretagne. Vous ne pouviez trouver un meilleur pseudonyme pour me désigner. Merci. –Voyez, maintenant, nous avons les mêmes initiales. L de Louis et L de Léon. Avec ces deux ailes, à quelles hauteurs ne volerons-nous pas ? –Je me le demande. –Il y avait jusqu'ici les frères d'armes, les frères de lait, les frères de sang. J'invente pour vous et moi une fraternité nouvelle. Nous sommes devenus frères de rêves. *Car tel est notre bon plaisir !* »

Ils burent une autre bouteille de champagne et se séparèrent heureux, se donnant rendez-vous pour le lendemain. Dès qu'il fut seul dans la chambre d'hôte qu'on lui avait préparée au château de Mons, Léon se mit à écrire une lettre à madame Wille.

« Ma chère amie,

« Aujourd'hui, 4 mai 1864, tout vient de changer dans ma vie. Je vous fais part de ce miracle. Le roi Louis II m'a fait chercher par son ministre et il m'a reçu chez lui. Vous ne pourrez sans doute pas croire possible qu'il m'honore de son amitié et qu'il m'ait serré sur sa poitrine avec l'effusion d'un fils qui reverrait son père après vingt ans d'exil. Nous avons bu deux bouteilles de champagne, mais j'étais déjà ivre avant, de l'ivresse sans le vin dont ont parlé Goethe et les poètes soufis.

Certes, toute cette aventure est vraiment inouïe et j'ai peine à y croire moi-même, redoutant qu'il ne s'agisse que d'un rêve dont j'aurais bientôt à me réveiller.

Vous aviez raison de me prophétiser qu'après tant de tribulations, la vie allait me combler du bonheur que je crois mériter. Sachez-le : je vous estime plus fiable voyante que la Pythie de Delphes.

Vous connaissez la détresse dans laquelle je me trouvais, harcelé par les créanciers, fuyant d'une ville à l'autre sans répit. J'avais renoncé à mon art, persuadé de l'inutilité de l'effort. Je n'aurais plus jamais mis en musique quelque légende que ce soit. Maintenant sous la protection du roi, de ce mécène que le Ciel m'envoie, je finirai Siegfried et compléterai Parsifal.

Un tel bouleversement de ma vie était cependant la seule chose qui pouvait m'arriver. Je l'attendais depuis toujours, avec l'obstination têtue qui fait la foi du charretier³⁵. J'avais confiance en mon destin et en la Providence, qui ne manque jamais de nous donner tout ce dont nous avons besoin pour remplir notre mission. Non seulement comme voyante vous l'aviez prévu, mais j'en avais eu aussi un étrange pressentiment. Je m'en souviens à présent. C'était il y a deux mois à peine. J'étais de passage à Monaco, et me promenant au hasard dans les rues, je me suis arrêté soudain devant une vitrine, irrésistiblement attiré par un portrait. C'était celui du jeune roi Louis, un beau visage, un regard au ciel, une chevelure romantique étonnante. Je le contemplai un long moment. J'avais la sensation d'avoir devant les yeux une image connue il y a très longtemps, si lointaine dans ma mémoire qu'elle me revenait d'une région qui n'est autre que l'oubli. C'était à proprement parler une réminiscence, et un trouble profond accompagne en général cette sorte d'expérience, dont les bouddhistes parlent souvent. Fasciné, je pensai qu'il y avait dans cette beauté au-delà de l'humain et dans ce regard si ardent et si pur, quelque chose de l'ange. Comme un éclair, une idée m'a traversé l'esprit. « Voilà le roi dont j'ai besoin comme mécène ! » Mais je me suis dit aussitôt : « Folie³⁶ ! » Et je me suis dissuadé de prolonger cet instant insensé. Comment un jour ce roi pourrait-il s'intéresser à mon œuvre et à moi ? C'était absurde d'y rêver. Eh bien, je me trompai complètement. Le roi Louis me connaît par mes opéras et mes livres depuis déjà plusieurs années. Il récite de longues tirades de mes personnages. Il est sensible à ma musique, il n'en écoute aucune autre avec autant de plaisir ni de passion, d'après ce qu'il m'a avoué. Il m'offre une vie en or près de lui. Je pourrai me consacrer uniquement à l'art. Finis les soucis d'argent et les créanciers. Plus que

d'un rêve, je dois parler d'un prodige. Ce qui m'arrive est de l'ordre du merveilleux.

Je dirai peu si je vous dis que je me sens anéanti par ce miracle. Le bonheur qui me tombe dessus comme une trombe d'eau est d'un volume égal à celui du malheur qui m'a accompagné depuis le jour de ma naissance. Je me sens renaître, et vous prie de me pardonner, chère amie et confidente, si l'émotion qui est trop intense pour être contenue, me déborde et si je délire.

J'espère pouvoir vous écrire bientôt avec plus de sérénité pour vous tenir au courant de la suite de cette incroyable aventure. En rencontrant mon Parsifal dans ce roi, ma quête du Saint Graal est finie.

Bien affectueusement à vous, R. W. »

Le lendemain, Louis invita Léon à une promenade dans le parc du château. Ils purent converser à loisir. Le roi lui demanda de lui raconter quelque chose de sa vie. Léon, qui aimait beaucoup parler et en particulier parler de lui, commença donc un monologue, tout en déambulant parmi les arbustes reverdis et les premières fleurs du printemps allemand.

« Je terminai le Prologue de ma Tétralogie par la question la plus angoissante de toute ma vie : Se trouvera-t-il un Prince qui rende possible la représentation de mon Grand 'œuvre ? Je cherchai parmi les trente-huit souverains d'Allemagne celui qui pourrait avoir un goût artistique sûr et des idées humanitaires larges pour ne pas voir en moi l'exilé politique mais le troubadour de génie, l'alchimiste voyant, l'artiste intégral, nécessaire à la vie spirituelle de l'homme comme le pain complet est indispensable à sa vie organique. Tout l'hiver dernier et ce début de printemps, je les ai passés traqué par les créanciers. Désespéré, qu'aurais-je pu attendre d'autre ? Seul un miracle me sauverait, de même que Dieu seul est capable de pardonner l'impardonnable³⁷. Sire, vous êtes pour moi un don divin. J'allais partir pour l'Amérique³⁸... — Comme c'est étrange et curieux. Je disais il y a quelques jours à mon ministre que s'il le fallait, je n'hésiterais pas à aller jusqu'au Chili pour vous rencontrer ! Mais tout cela est terminé. Vous êtes mon hôte. Vous ne connaîtrez plus la misère. — Je finissais par croire que j'étais comme le Juif errant, ou que le fait d'avoir écrit un opéra sur la légende du Hollandais et son vaisseau fantôme m'avait porté malheur. Mon salut dépendait d'une âme généreuse comme celle de Senta, mais impossible à découvrir. — Je suis Lohengrin, vous Elsa. Autre coïncidence :

l'année où je suis né, vous composiez cet opéra. La révélation du Tout divin, je l'ai eue le jour de mes seize ans en assistant à la représentation de votre œuvre *Sire Lédath*. Votre musique est devenue mon aliment spirituel. Je ne puis, hélas ! l'écouter chaque jour suivant mon désir. Malgré l'effort de mes professeurs, je suis incapable de jouer correctement du piano. Je lis à peine les notes, une à une, sur la portée. Quant à chanter... Je ne m'y essaie même pas. Feu mon père chantait avec une voix de femme. J'en rougissais de honte. –Il était haute-contre, une tessiture très rare de nos jours, mais très fréquente et à la mode à l'époque de Haendel. Tous ses héros d'opéras chantaient avec des voix aigües, qui symbolisaient les plus hauts personnages pour la mentalité baroque. –Est-ce possible ? J'avais une peur bleue de chanter avec la même voix que mon père, ce qui m'aurait fait mourir de honte. Sauf pour faire pleuvoir, je me gardais bien le reste du temps de chanter comme une grenouille rauque. Et encore, c'était pour jouer, je pariais avec mon frère, et je gagnai toujours. Mais j'ai la chance d'avoir un aide de camp, Paul, qui chante pour moi *Dans un pays lointain...*³⁹ lorsque je me promène en barque. Sans le savoir, vous avez été la source unique de mes joies. Vos livres et vos opéras m'ont enseigné bien plus de connaissances essentielles que mes précepteurs. Notre rencontre marque ma vie pour toujours. –La mienne aussi, soyez-en sûr. Au contraire de moi, vous avez toute la vie devant vous. Votre mission et vos œuvres sont en germe. Les trois quarts de mes opéras attendent d'être mis en scène. Aucun directeur de théâtre n'en veut. Trop de risque, dit-on. Cette sorte de musique ne peut pas être à la mode ni plaire, vu qu'on ne l'a encore jamais entendue. Les musiciens ne savent pas comment s'y prendre. Seul le baron Von Bülow y comprend quelque chose, et rien qu'après de longues explications de ma part. Mais enfin lui, au moins, croit à ma musique. – Avec moi, vous avez déjà deux fans. Qui est ce baron ? –Le gendre de mon ami Franz Liszt et le meilleur de ses élèves. Un chef d'orchestre de tout premier ordre, sans doute le meilleur de sa génération. –Viendrait-il à Munich diriger quelque concert si je l'invitais ? –Sans aucun doute, Majesté. On me reproche trop de nouveauté dans l'harmonie et dans le style. En fait, c'est un éloge, car j'ai bien conscience de composer la musique des temps futurs. –La musique de l'avenir : cette idée me séduit particulièrement. –L'Opéra de Paris a coulé mon *Vaisseau Fantôme*. Il a fait chahuter mon *Henry Sapin* à cause du ballet, qui au lieu d'être après l'entracte, suivait directement l'Ouverture. –Ce scandale m'a indigné, et je

le suis encore. Moi qui ai tant d'amour pour la France, je ne puis concevoir une telle infamie. –Majesté, la France que vous admirez n'existe plus depuis l'exécution de Louis XVI. Toutes les valeurs de la tradition, que la monarchie incarnait, ont eu la tête coupée en même temps que lui. Dès que le roi devient un citoyen, tous les citoyens se croient promis à être rois. C'est le fils du grand dramaturge Racine qui l'a dit, avec raison. –Pensez-vous qu'il soit possible d'abolir avec une révolution une institution qui a duré plus de mille ans sans que la monarchie de droit divin ne puisse jamais renaître de ses cendres ? –Je n'en sais rien, Majesté. On a dû vous dire que la police de Dresde me poursuit depuis seize ans et que l'on me croit anarchiste. –En effet. J'ignore ce que c'est. Pour moi, cela n'est qu'un mot, un terme du jargon policier. D'ailleurs, êtes-vous passé en jugement pour cela ? –Non, pas que je sache. –Donc, c'est un préjugé, au premier sens du mot. Un mensonge parmi tant d'autres. Moi, le roi, je n'aime que la vérité, je ne veux vivre que dans du vrai, de l'authentique, de l'historique, et entouré de personnes qui ne mentent pas. Votre musique dit la vérité, n'est-ce pas ? –L'art ne saurait être art en disant autre chose, excusez la litote. –Voilà ce qu'il me plaît à entendre, mon cher Léon. La vérité, la beauté, l'art : rien d'autre ne m'exalte. De vous je n'attends que cela. Me le donnerez-vous ? –Autant que je le pourrai, Majesté. –Vous me le jurez ? –Je vous le jure. –Vous êtes mon ami le plus cher entre tous. Dites-moi, pourquoi avez-vous toutes ces dettes et ces affreux créanciers à vos trousses ? –J'ai été ludopathe dans ma jeunesse. –A quoi jouiez-vous ? –Aux dés. –Aux dés... avec l'univers⁴⁰ ? –En quelque sorte. Sur un vœu, je n'ai plus jamais joué. Mais le démon a pris sa revanche et m'a poussé dans un autre vice : le luxe. –Ah ! Vous m'avez fait peur. J'ai cru que vous alliez dire « la luxure ». –Non, Majesté, j'ai bien dit « le luxe ». Je ne gagne pas assez comme chef d'orchestre pour payer les meubles précieux, les tentures en pierreries, les nappes brodées, les draps de lit en soie, les pyjamas de satin, les parfums et les sels de bain que je fais venir de Paris, les potiches d'Orient, les pendules... Alors, j'emprunte. On me fait crédit, mais comme je ne peux pas rembourser, c'est la prison qui me guette. –C'est horrible, c'est absurde. Ne vous faites plus de souci. Je vais donner l'ordre d'arranger tout cela. Silence ! Pas de remerciements ! Je ne le fais pas pour vous mais pour moi, pour l'agrément de vous avoir auprès de moi et parce que *Tel est notre bon plaisir*. –Soit. Mais il faut que je vous explique. Mes nerfs sont extrêmement sensibles. J'ai une maladie de peau chronique,

d'origine nerveuse, qui m'oblige à vivre dans la soie. Mon métabolisme aussi est différent de celui du commun des mortels. Je peux me passer de manger pendant un jour entier de temps en temps, mais il n'est pas question que j'avale un aliment de mauvaise qualité. D'autre part, j'ai besoin de beauté autour de moi, sans cesse. Au dehors, la nature grandiose et son sublime spectacle toujours renouvelé. Au-dedans, le luxe d'une maison bien orientée, bien meublée, bien chauffée, confortable. Quand mon inspiration décroît, ce qui m'arrive fréquemment, je caresse un tapis, je tâte une tenture, je contemple un tableau de maître ou une statue antique, et le luxe me transmet son excellente énergie, de sorte que je peux effectivement continuer à produire mon chef-d'œuvre⁴¹. En outre, j'ai la conviction que *le monde* doit me fournir ce dont j'ai besoin matériellement pour créer mon art qui est immatériel. Je dis *le monde*, pas vous en particulier, Sire. L'art est immortel, l'art ennoblit une nation. L'art lui donne sa gloire. Par l'art que je pratique, je suis au service des plus hautes valeurs, des idéaux les plus transcendants, et en retour je conçois qu'il est juste que ce monde auquel mes opéras donnent des jouissances spirituelles si élevées, inconnues et subtiles, me donne lui-même en contrepartie les moyens purement physiques et matériels de m'y consacrer corps et âme comme je le fais. C'est pour cela, Majesté, que l'on m'accuse d'anarchiste et de révolutionnaire. C'est pour cela aussi que l'on me hait. Je n'ai cure de la richesse en soi, mais j'ai besoin de vivre comme si j'étais riche et je dois m'entourer de beaux objets qui coûtent cher, à défaut de ne pouvoir contempler que de beaux visages comme le vôtre. –Comme je vous comprends, ami. Je hais la laideur et j'aime la beauté sans doute plus que vous, bien que je ne sois pas artiste. Savez-vous où j'en suis arrivé ? À ouvrir mon parapluie pendant le conseil des ministres⁴² ! Afin de ne pas voir leurs faces de dégénérés hypocrites. »

Ce printemps de 1864 fut fait d'un bonheur partagé et d'une existence très proche. De temps en temps, pour raison d'État, le roi devait passer quelques jours éloigné de Léon à qui il écrivait des lettres débordantes de lyrisme. Les réponses du compositeur, scrupuleusement ponctuel, exprimaient des sentiments réciproques. Léon ne parlait que du roi à tous ses amis, dans ses conversations et dans sa correspondance, au point d'éveiller certains soupçons inconfessables dans l'esprit des mal-pensants. Assurément, l'amitié du roi tendait vers une sorte d'idolâtrie et l'avait sorti d'une situation plutôt pénible. Mais il y avait plus que cela.

L'immensité du bonheur de Léon était le reflet exact, en miroir, de l'exultante extravagance des effusions amoureuses de Louis à son égard. Son charme, sa distinction, son élégance, le port et la générosité qu'on est en droit d'attendre d'un personnage de son rang, tout avait séduit Léon sans la moindre réserve. Mais ce qui le fascinait davantage encore, c'était la beauté juvénile de ses traits, le feu de son regard et la passion enthousiaste, qui semblait illimitée, que Louis déclarait sans cesse éprouver pour la musique et la pensée de Léon, qui pour lui ne faisaient qu'un avec la personne de son nouvel ami. Pour sceller leur union artistique et mystique, ils avaient échangé des anneaux qu'ils portaient au petit doigt de la main gauche et qu'ils ne retiraient jamais.

Louis, pour qui l'unique bonheur était la solitude et la seule réalité ses rêves, faisait une entorse aux habitudes de son adolescence et voyait désormais toutes les choses de la vie en relation à Léon, à son œuvre et au lien d'affection intellectuelle qui les unissait si étroitement. Il lui répétait souvent : « J'ai trouvé en vous mon père véritable, l'unique père de mon esprit. Vous êtes l'ami sans égal, celui qui a su parler à mon cœur sans intermédiaire. » De son côté Léon disait à ses amis que Louis le comprenait « comme sa propre âme » et il n'était pas loin de croire qu'ils incarnaient respectivement les deux âmes de la même monade, selon la théorie philosophique de Leibniz, héritée de la Cabale et du Gnosticisme. Léon disait à son confident le plus fidèle : « Tu ne te fais aucune idée de la magie de son regard. S'il mourrait, je mourrais aussi l'instant d'après. » Il ne tarda pas longtemps à se rendre compte que Louis l'aimait avec l'ardeur fanatique d'un néophyte de la passion et la sincérité pure quoiqu'un peu enfantine du premier amour. D'autre part, Léon craignait par-dessus tout que le monde, si trivial et misérable, qui entourait le roi, n'ait à la fin du compte sur lui l'effet trop surnois dû à la cruelle loi naturelle de l'entropie qui répand le désordre partout où l'ordre est préférable, et qui fait qu'une pomme pourrie gâte, dans un panier, toutes les autres. De chacune de ses rencontres avec Louis il sortait confirmé dans son impression que ce roi au cœur si parfaitement romantique n'était pas de ce monde et que leur amitié avait la saveur d'un rêve divin.

Ludovic avait accroché, dans son salon privé, le portrait de Léon à côté des tableaux qui représentaient ses ancêtres. Lisant comme un médium dans la pensée de son ministre, il en réfuta la muette objection en lui disant, avec cet humour subtil et tout à fait franco-allemand que peu de gens

comprenait : « Regardez bien ceci, que vous n'aviez encore jamais vu : le portrait du FUTUR contre ceux du PASSÉ. Et ne faites pas cette tête-là, ce n'est pas un cocktail Molotov ! Mes prédécesseurs couronnés sont tous dépassés par l'ambitieux projet de renouveau par l'œuvre d'art totale que je forge dans mon esprit pour mon royaume. Cela vaut donc bien de les déplacer de quelques centimètres pour qu'ils fassent une place d'honneur à ce nouveau dieu de l'Olympe musical allemand. »

Léon habitait près de Louis, à dix minutes de voiture, de sorte que le roi le faisait appeler deux et même trois fois par jour. Il lui disait souvent : « Je suis si heureux de vous voir apparaître chez moi chaque fois que je le désire, que cela me semble irréel, incroyable. Mais c'est pourtant vrai, vous êtes tout à fait à moi. » En s'étreignant, Léon lui répondait : « Je vole à vous comme à une maîtresse. » Et leurs longues conversations recommençaient.

« Penser à vous m'allège le fardeau de régner. De tous les hommes qui me connaissent, c'est vous qui m'êtes le plus cher, vous qui m'aimez le mieux. Vous êtes pour moi l'Unique, l'Un et le Tout. N'est-ce pas ainsi que l'on nomme l'Ouroboros gnostique ? –Je crois que oui, en effet. –Vous êtes-vous rendu compte comme à la Cour et à la Ville tout le monde ne parle plus que de vous ? Je vous ai mis à la mode. J'ai lu vos essais théoriques et j'en partage les idées. J'ai l'intention de les faire réalités. Je vais procéder à la rééducation du peuple. D'abord, je détournerai le public des pièces de théâtre frivoles. J'ai donné l'ordre aux comédiens d'interpréter du Mozart, du Caldéron et du Shakespeare. –Ce sont de grands maîtres dans lesquels chaque jour je m'inspire. –Nous allons éclairer de cette manière le goût de nos sujets et les préparer aux merveilles de l'au-delà que sont vos opéras. Je pense que vos œuvres sont trop fortes si on les donne sans un peu d'entraînement préventif. –Je suis de votre avis. Mon *Tristan* surtout est terrible. –Ah oui ? Parlons-en ! –Je suis allé si loin dans l'audace et la nouveauté en matière de composition que, parfois, je m'en trouve surpris et presque effrayé. –Expliquez-vous. –Je redoute que cet opéra soit tout simplement interdit par la censure parce que j'y ai transgressé tout ce qui s'est jamais fait dans la sphère de la création musicale et théâtrale. Je ne vous le cacherai pas. Je m'étonne moi-même d'avoir pu écrire un opéra comme mon *Tristan*. Quand je le relis, je le trouve inouï, de la folie pure. Du premier au dernier accord il y a une tension croissante que ne connaît jamais de pause. Il ne s'agit pas

uniquement de la hardiesse d'un artiste d'avant-garde, car je suis orgueilleux de l'être. Ce qui commotionnera, c'est le fait d'avoir employé un accord dissonant dès la troisième mesure du Prélude et d'avoir continué la mélodie sans la moindre cadence conclusive, sans une seule résolution de cet accord jusqu'au terme de la partition, où finalement on entend l'accord de dominante. De ce fait, pendant presque quatre heures de musique, il y a une mélodie continue, interminable, littéralement épuisante pour l'émotion du spectateur. Je crains qu'il y ait des évanouissements à la fin surtout parmi les dames. –Pourquoi avez-vous fait cela ? –Je ne l'ai pas prémédité. J'ai eu besoin, pour décrire l'amour impossible des héros, d'utiliser souvent le fameux triton tabou, le *Diabolus in musica*, l'intervalle de quarte augmentée. –C'est donc une œuvre luciférine ? –Non, pas du tout. Sincèrement je crois que seules les bonnes interprétations de *Tristan* pourraient rendre le public fou. Par chance, la qualité des musiciens et des chanteurs est insuffisante. La médiocrité domine. C'est elle qui me sauvera du bûcher quand on donnera mon *Tristan*. –Pour ma part, je brûle littéralement de le voir mis en scène. Quand cela sera-t-il possible ? –Je n'en sais rien, Majesté. Il y a cinq ans que la partition est achevée et aucun théâtre ne l'a acceptée. On joue mes premières œuvres, mais *Tristan* et *L'or du Rhin* sont trop neufs pour les oreilles de nos contemporains. Surtout *Tristan*... —Mais, je ne comprends pas pourquoi. –Vous comprendrez quand vous l'écouteriez, Sire. C'est quelque chose de complètement irrationnel et d'inexplicable. »

À la suite de cette conversation, Louis réfléchit à une stratégie. Il ferait jouer à Munich un opéra de Léon déjà connu pour sonder l'opinion. Tout se prépara pour qu'au mois de décembre de cette année-là où les deux hommes s'étaient rencontrés on puisse représenter *Le Vaisseau Fantôme*, opéra romantique en trois actes qui adaptait une légende écrite par Heine. La création en remontait déjà à plus de vingt ans. Une valeur sûre. Le succès fut total. La partie était gagnée, il fallait en profiter pour monter *Tristan et Isolde*. Dans l'intervalle, Louis et Léon continuaient à se voir très souvent. Grâce à la faveur du roi, l'artiste pouvait désormais vivre dans ce luxe si nécessaire à son inspiration. Il lui parla de l'idée qu'il avait de faire construire un théâtre spécialement conçu pour la mise en scène de ses opéras. Les habitudes théâtrales en vigueur dénaturaient le message transmis par son art, disait-il. « Ce contenu, d'ordre transcendant et métaphysique, prime sur l'aspect spectaculaire au sens strict. Mes œuvres

sont un retour aux sources du théâtre grec. Le théâtre à l'italienne ne peut pas les montrer de façon satisfaisante. J'ai besoin d'un théâtre neuf comme il est dit dans la Bible : Mettez le vin nouveau dans des outres neuves. – Mon grand-père aime les temples grecs. Je miserai sur le théâtre de mon cher ami. » Ce nouveau théâtre prenait dans leur esprit la dimension qu'aurait eu pour d'autres amoureux, plus matérialistes, un nid d'amour ou le désir commun d'avoir un enfant.

La nouvelle souleva des inquiétudes et des objections parmi les ministres et la presse. Qu'importe ? Les plans du nouveau théâtre furent dessinés. Louis et Léon restaient penchés sur ces plans, tête contre tête, faisant des retouches infinies, heureux comme deux fiancés. Leur exaltation ne connaissait pas de borne. Léon avouait à son ami en prenant le thé : « J'ai enfin trouvé en vous cet amour idéal et réciproque qui ne comporte aucun tourment. Si je vous avais connu plus tôt, je n'aurais pas eu besoin de composer *Tristan*. Si vous saviez ce que j'éprouve lorsque vous êtes devant moi ! » Alors Clovis lui répondait : « Ami que je chéris plus que tous, je vous ai aimé dès l'âge de treize ans en lisant vos poèmes, et depuis le jour de mes seize ans en écoutant votre musique. Oui, je vous ai aimé avant de vous avoir jamais vu, et je suis miraculeusement heureux depuis que vous êtes près de moi. Tant que vous vivrez, la vie sera belle pour moi, pleine de charme et de félicité. –En votre présence, Majesté, je me sens planer sur les cimes. –Léon, mon ami, faites-moi plaisir. Tutoyons-nous⁴³ ! Cesse de m'appeler Sire et Majesté. Ce protocole me devient pénible. –Je m'y efforcerai. Je vous... je te le promets. –À la bonne heure ! À toi je suis tout dévoué. Dis-moi si tu es pleinement heureux lorsque nous nous tenons ainsi par la main pendant des heures ? –Heureux est un faible mot. Mon Parsifal ! Je suis fou de joie ! Tu es tellement adorable ! Tu es tout pour moi ! –Au fait, ce *Parsifal*, quand vas-tu te décider à l'écrire enfin ? –J'y songe depuis plus de vingt ans, mais je ne sais pas par quel bout le prendre. –Prends-le par le bout des plumes de l'aile droite de la colombe qui renouvelle le Saint-Graal. –Quelle bonne idée tu me donnes là ! Par le bout des plumes... Vrai, je n'y aurais jamais pensé. Mais je le vois plutôt avec des plumes de cygne, dans le profil de *Sire Lédath*. Pour moi le Chevalier du Cygne et Parsifal pourraient bien être deux avatars d'un même Éon. – Mais oui, certainement ! J'ai la vision très claire du début de l'action. Parsifal, presque bébé encore, est déposé par un grand cygne très délicatement près de la source qui jaillit à côté de l'ermitage du bon maître

spirituel Gurnemanz qui le découvre émerveillé, rend grâces à Dieu à genoux et le porte ensuite directement au château du Graal où il sera éduqué par les templiers ainsi que le font les lamas du Tibet. Et quand l'ermite joyeux⁴⁴ s'approche de l'autel du Graal, qui est fait avec la pierre tombale de Jésus-Christ, pour présenter à Dieu l'enfant trouvé, Parsifal apporté par le cygne et non pas par une cigogne gigogne, il reçoit alors un signe, il entend une voix céleste et il devient comme Siegfried lorsqu'il comprend le chant des oiseaux, et la voix est celle du cygne qui chante et lui prophétise que Parsifal sera le Sauveur de l'Ordre des chevaliers du Graal. –Le Sauveur Sauvé... » murmura Léon songeur. Et ils restèrent ainsi longtemps, perdus dans une contemplation mutuelle, les yeux dans les yeux, sans ciller, sans rien se dire, sans même se voir vraiment, tant ils étaient absorbés par leur rêverie fantasmagorique où les plumes du cygne de Léda étaient déplumées pour habiller⁴⁵ le bébé Parsifal et Dieu le bénissait tandis que les sons de l'orchestre des anges dirigé par Sainte Cécile et les couleurs de l'arc-en-ciel qui servait à Wotan et aux dieux de pont pour leur entrée solennelle dans le Walhalla, dansaient dans l'air du soir l'amoureuse carole caractéristique de l'Enchantement du Vendredi Saint.

Louis était insatiable. Léon devenait son favori officiel. Encore embelli par les grâces de son amour heureux pour le troubadour, le roi charmait tout le monde, il était irrésistible. Qui n'aurait pas succombé aux attraits de son visage d'ange ? On l'adorait littéralement, à la manière d'une icône. Aimant Léon, il vivait à cheval entre deux dimensions, le rêve et la réalité, l'extase et l'hypnose. Il menait l'existence d'un somnambule éveillé, insomniaque, ne voulant pas dormir par crainte de faire un cauchemar dans lequel il se verrait séparé de l'Aimé, dans un état de désir inextinguible, mais ses nerfs étaient contrôlés et calmés par la présence de son ami, ou plus exactement en équilibre précaire du fait des deux tensions antagonistes qui s'annulaient comme la matière lorsqu'elle se cogne à l'antimatière.

Il avait changé le nom de son superbe yacht⁴⁶. Désormais, il l'appelait Tristan. En outre Louis avait le don, à chaque pas, de créer autour de lui des enchaînements interminables de situations théâtrales avec leurs décors, leurs dialogues le plus souvent épistolaires et les drames propres des cœurs passionnés. Il avait en commun avec Léon, grand lecteur de Caldéron, la conception baroque, donc romantique et surréaliste, de la vie

comme un long rêve, une *illusion* au sens bouddhiste du terme. Pour eux deux le monde était un *grand théâtre* où l'irréel et le réel ne s'opposent ni ne s'excluent, mais au contraire se combinent en synergie et s'épousent amoureusement pour guérir ou du moins pour mitiger cette maladie mortelle qu'est la vie humaine, la vie de l'adulte qui préférerait mourir que de renoncer à retrouver « le vert paradis des amours enfantines », à le recréer, à le prolonger par la mise en scène de sa propre vie, à le meubler de l'unique beauté pour laquelle il éprouve la passion la plus absolue et définitive.

Dans ce climat spirituel d'exaltation amoureuse réciproque, Léon se mit en devoir de diriger les répétitions en vue d'une première de son opéra *Tristan et Isolde* pour ce fils d'élection qu'était Louis, vu que le roi l'aimait avec un enthousiasme incroyable et l'avait adopté comme père en lui disant : « Dieu et toi⁴⁷ ».

De son côté Léon, parfaitement lucide, se rendait bien compte que le roi l'aimait comme jamais personne n'aurait pu l'aimer davantage, sauf Dieu qui nous aime toujours à la folie. Or Léon avait quelque inquiétude sur lui-même. Il aurait bien voulu *renoncer au Féminin*, pour l'amour de Louis qui était *tout pour lui*, monde, femme et enfant. Malgré cela, il ne se sentait pas disposé ni capable de renoncer à vivre avec la fille de Liszt. Il comptait sur elle pour lui donner des enfants qu'il n'avait pas pu avoir de sa première épouse. Il désirait ardemment avoir une descendance, au moins un fils qui porterait son nom, afin d'assurer la divulgation de son œuvre parmi les générations à venir. De tout cela il ne confia rien au roi.

L'idolâtrie de Louis pour Léon arriva à son paroxysme lorsqu'il assista à toutes les représentations de *Tristan*, en juin 1865, date qu'il regardait comme la commémoration secrète de la première année écoulée depuis leur rencontre. Ce *Tristan* provoqua en lui une dévastation émotive, comme une invasion de Normands dévasterait l'île bretonne, mais à l'envers. Après la sixième et dernière représentation⁴⁸, Louis s'en alla à son château de Mons. Comme à l'accoutumée, il fit le trajet depuis Monaco dans son train à vapeur particulier. Mais cette fois-ci il voyagea dans la locomotive, pour que l'air frais, en lui fouettant le visage, calme ses nerfs.

Léon avait composé *Tristan et Isolde* non comme un opéra sur une légende germanique, mais pour vivre, sur le mode de la fiction artistique, l'amour passion, le véritable amour que la vie ne lui avait jamais permis de connaître. Il avait écrit onze ans plus tôt, en décembre 1854, à son ami

Liszt : « A mes quarante et un ans, comme je n'ai jamais encore connu la véritable félicité de l'amour, j'ai conçu le projet d'écrire sur le thème de Tristan et Isolde. Ce sera une sorte de monument élevé en l'honneur du plus beau de tous les rêves, le rêve de l'amour absolu et partagé. Du début à la fin de mon opéra, seul vibrera ce rêve d'amour, cette nuit amoureuse où les amants sont heureux sans modération ni limite, afin de rassasier mon cœur de cet amour, et en même temps le cœur du public par ce rêve. Car dans notre monde vil nul ne connaît jamais cette sorte d'amour divin. C'est pourquoi les poètes ont inventé l'histoire de Tristan et Isolde. À la fin, je m'enroulerai dans la bannière noire qui flotte sur la nef de retour vers Tristan sans Yseult à son bord. Ce drapeau noir sera mon linceul. En mourant d'amour comme Tristan, j'entrerai dans l'éternité. »

À présent Louis l'aimait et il aimait Louis. Quel besoin avaient-ils, en 1865, de renouer avec Tristan ? C'était pour l'art et la philosophie. Louis suggérait à Léon des idées pour la mise en scène. Il voulait être coproducteur, et coréalisateur. Comme tous les gens qui s'aiment, ils voulaient avoir un enfant ensemble. Leur enfant serait le montage et la création de l'opéra.

Louis dit à Léon : « Sais-tu à quoi j'ai songé ? Le deuxième acte de *Tristan* doit se jouer dans l'île des Roses. C'est le décor naturel idéal. Cela sera parfaitement vrai, comme il me plaît que soit le théâtre, plus réel que la réalité. L'œuvre d'art totale a besoin d'être située en pleine nature. Le théâtre et ses décorations sont destinés aux pauvres gens qui ne disposent pas de mieux. Mais nous, nous avons l'île des Roses pour le rendez-vous amoureux de Tristan et Yseult⁴⁹. Pour le troisième acte, j'ai le grand tilleul de mon château de Linderhof. Nous placerons Tristan endormi dessous. Il y dormira bien. Tout le monde sait que le tilleul est soporifique. D'autant plus qu'à l'époque où nous représenterons l'œuvre, le tilleul sera en fleur. Quant à la navigation du premier acte, ce sera encore plus facile de la faire réellement. Nous mettrons des bateaux sur le lac, en route pour l'île des Roses. De cette manière, l'opéra durera plusieurs journées, comme au siècle de Caldéron et des tragédies grecques. »

Léon fit cependant comprendre à Louis que le public bourgeois de Munich ne pourrait pas suivre une telle mise en scène, et que le but éducatif de son art ne serait pas atteint. Moins radical dans son désir d'avant-garde que le roi, le compositeur pensait que cet opéra était tout à fait à sa place dans un théâtre conventionnel. Son nouveau théâtre n'était nécessaire que

pour la Tétralogie et *Parsifal*. Tous ses autres opéras pouvaient être représentés dans le théâtre préexistant sans que leur message en soit trahi.

Subjugué par l'art et la personne de son ami comme jamais ou presque un homme ne l'avait été par un autre homme, Louis était de plus en plus sûr que son destin et sa mission de roi consistaient à assurer le triomphe de la musique de Léon. C'était à Monaco que devait être révélée au monde cette nouvelle religion philosophique pour le salut de l'humanité à travers l'œuvre d'art totale. La gloire de cette révélation et de cette rédemption reviendrait de droit et entièrement à son royaume, à son règne et donc à lui-même puisqu'il était *monarque de droit divin*. Le désir amoureux, toujours impossible à satisfaire pleinement dans le monde sensible, trouverait donc ainsi sa réalisation complète une fois sublimé dans l'art.

Le vendredi saint 14 avril 1865, Léon écrivit une lettre à Louis, dans laquelle il lui raconta la légende de l'Enchantement de ce jour-là qu'il avait lui-même ressenti huit ans auparavant dans une véritable extase mystique, et qu'il était décidé à évoquer musicalement au troisième acte de son opéra *Parsifal*, à propos duquel le roi venait de lui demander des précisions. Cela avait été une extase classique, avec visions de couleurs changeantes et très lumineuses, auditions de musiques surhumaines et subite sensation de tout comprendre de manière supérieure à la raison logique du mystère de la Rédemption par la mort et la résurrection de Jésus-Christ. En 1857, le vendredi saint était tombé un 10 avril, et en 1865, ce même jour, était née la première fille de Léon et de Madame von Bülow, sous le signe du Bélier, en pleine préparation de l'opéra *Tristan*, raison pour laquelle l'enfant avait reçu pour prénom Isolde.

Dans le cœur et le cerveau du troubadour, l'exaltation du souvenir de son bonheur ancien augmentait *synergiquement* la joie présente d'être père, qui malgré tout devait rester complètement ignorée de tous. Il s'agissait en effet d'un enfant adultérin, circonstance qui répétait la naissance de la propre Cosima, fille illégitime de Liszt et de la comtesse allemande Marie d'Agoult. Celle qui en ce jour était mère du fruit d'un amour interdit vivait avec son époux et son amant comme les personnages de la légende médiévale, en essayant de cacher le mieux possible la vérité à l'entourage. L'identification avec les héros s'arrêtait là, étant donné que l'amour de Tristan et Isolde avait été stérile, car ils pratiquaient l'amour courtois, rien d'autre que le tantrisme d'Occident ou *coïtus reservatus* tel que l'a exposé

en détail le savant Robert van Gulik pour que tous les philosophes européens en aient une parfaite connaissance scientifique.

Deux mois jour pour jour après la naissance d'Isolde von Bülow, eut lieu la grande première de l'opéra *Tristan*. Louis aurait bien aimé que sa belle cousine Sissi y assistât. Il l'avait invitée avec beaucoup d'insistance, s'efforçant à lui faire comprendre à mots couverts qu'il était lui-même dans la situation de l'amoureux chevalier breton, confronté à la tragédie secrète d'un amour interdit, impossible. Mais Sissi ne vint pas à Munich voir l'opéra, de même qu'elle avait cruellement omis d'assister au couronnement de son cousin. Une deuxième fois Louis fut déçu dans la tendresse qu'il lui vouait. De son côté Léon avait invité Mathilde, l'amie qui, huit ans plus tôt, lui avait inspiré les mélodies de son opéra *Tristan*, composé à Venise dans sa plus grande partie.

Elle ne se présenta pas. Léon aussi en fut déçu. Il dissimula soigneusement sa tristesse à tout le monde car, à l'image de Tristan, son ancien amour pour Mathilde devait rester secret. Le roi et le compositeur, afin de cacher leur déception causée par les deux femmes absentes, montrèrent avec exagération leur joie pour le succès de l'opéra.

Louis avait voulu être témoin des répétitions avancées. Léon les contrôlait en fermant les yeux pour se concentrer davantage, et c'était le mari de Cosima, Hans von Bülow, qui dirigeait les chanteurs et les accompagnait au piano. Quand un passage particulièrement difficile était enfin bien interprété, Léon ne pouvait contenir sa joie. C'était comme la récréation pour les écoliers. Il sautait, ébauchait des pas de danse, embrassait les musiciens, se cachait pour plaisanter sous le piano ou sortait en courant dans le jardin et grimpait à un arbre avec l'agilité d'un écureuil, sous les regards ébahis et amusés de tous, et surtout de Louis qui n'avait jamais vu son ami se mettre dans un tel état de transe.

Léon faisait très bien le comique, il avait des dons d'histrion et une familiarité de longue date avec les manières des comédiens qu'il savait imiter par ironie et non sans talent. Voyant que le roi riait avec grâce, il se laissa aller à toutes sortes de facéties et d'excentricités burlesques. C'est ainsi que Léon évita de devenir un courtisan et se mit à remplir implicitement le rôle du Fou du roi. Le jeu enchanta Louis qui voulait depuis longtemps avoir un Fou à l'ancienne. Les drôleries qu'improvisait Léon le séduisaient profondément et il goûtait un plaisir enfantin à participer à cette ribambelle de plaisanteries fantasques. Leurs badinages

faisaient ses délices car ils augmentaient l'intimité entre les deux hommes, ce qui satisfaisait ses désirs ambigus et secrets. Louis s'amusait chaque jour davantage des traits d'esprit et des bouffonneries de son ami à qui il continuait à suggérer des idées pour la mise en scène de l'opéra. Le troubadour troublé par tout l'amour qui l'entourait ne pouvait ni voulait contredire personne.

Ce qui obsédait le roi, c'était la *transfiguration* d'Isolde, à la fin de l'œuvre. Il considérait opportun de montrer clairement au public le côté fatal du destin des personnages qui meurent tous sur scène l'un après l'autre dans un ordre précis : Tristan, Mélot, Kurwenal, et Isolde. Il pensait y parvenir au moyen d'une roue de grandes dimensions, qui tournerait très lentement. Ce serait la Roue du Samsara bouddhiste, évidemment. Pendant le solo final de la soprane, la roue se transformerait en une spirale ascendante, logarithmique, qui représenterait l'ascension de l'âme d'Isolde dans le Nirvana. Ce qui se passe à ce moment-là, c'est l'expérience de la Moksha, la libération définitive de l'esprit, *Purusha*. Isolde la décrit dans les mêmes termes qu'employait Hildegarde de Bingen parlant de ses extases mystiques, avec des métaphores de synesthésie. La collaboration des deux amis devenait chaque jour plus étroite et la mise en scène de l'opéra les occupait passionnément.

Les musiques que Sainte Hildegarde écoutait en extase ont été transcrites par la moniale dans ses œuvres polyphoniques sacrées. La dernière vision décrite dans *Scivias* fait état d'un « air très lumineux au sein duquel résonnent toutes les musiques qui dévoilent tous les mystères divins ». La lumière, à son tour, est ressentie comme une main céleste qui la touche, dans une synesthésie complexe et complète. Louis remarquait qu'Isolde, en mourant, disait tout comprendre ainsi que le font les mystiques dans leurs extases. Elle sentait les parfums comme un élément de nature aquatique, et les caresses de la brise comme une mélodie suave. La propre Isolde, au moment où elle appelle Tristan dans la deuxième scène du troisième acte, est perçue par son amant comme une lumière sonore, et un peu avant, le héros la pressent sous l'aspect de ce soleil dont usait Gottfried de Strasbourg pour la dépeindre. Pour Louis, à cet instant où ils s'étreignent et où Tristan meurt dans les bras d'Isolde, ce qui se passe, c'est la fusion des deux âmes de la monade au Plérôme. Léon, plus gnostique que bouddhiste, ne pouvait le nier. De même que dans les textes valentiniens, le mot le plus important était ici : « Réveille-toi ! » D'abord

Isolde, et peu après le roi Marke, le répètent à Tristan. Mais Léon ne tenait pas à ce qu'un tel secret s'ébruite.

Dans le but de détourner l'attention du public et de l'Église d'une éventuelle hérésie, le roi conçut l'idée d'une mise en scène surprenante. « À mesure qu'Isolde meurt, dit-il à son ami, la scène se remplit de cyclistes, hommes et femmes, tous vêtus pareils, on ne fait pas la différence. Ils pédalent lentement et dans toutes les directions. D'une main ils tiennent de très longs rubans, pareils aux bandelettes des momies. Ils viennent pour embaumer les morts les plus nobles, les deux héros. Ils enveloppent Tristan dans les bandelettes et le traînent péniblement vers l'extérieur, en pédalant avec de grands efforts qui les font suer à grosses gouttes. Pendant ce temps, d'autres figurants arrivent avec des brouettes pleines de paille et de plumes qu'ils versent sur Isolde, en commençant par les pieds et en finissant par la tête. Quand elle chante « Plaisir suprême ! », on lui recouvre la tête et on ne la voit plus. Il y a d'autres brouettes remplies de sable ou de sciure que l'on verse doucement sur Kurwenal et sur le berger fidèle. Les ennemis de Tristan, Mélot et les autres, que Kurwenal a tués, ce sont des cyclistes diaboliques qui les entourent de cordes et les traînent en enfer. Quand Isolde rend l'esprit on voit s'envoler une bande de colibris multicolores. Pendant la dernière minute de musique, après l'assomption de l'âme d'Isolde au Ciel, par contrepoids de cette âme, on voit descendre la coupe du philtre, un grand cratère doré, que soutiennent de leur bec par les deux anses une colombe blanche à droite et un corbeau noir à gauche. La coupe reste suspendue au-dessus d'Isolde miraculeusement. Avec le dernier accord, tous les cils des yeux peints sur le rideau du fond se recouvrent de fleurs de lys. On fait peu à peu une demi-obscurité dans la salle et le public sort en silence, sans applaudir bien sûr. Qu'est-ce que tu en dis ? –Sublime et tout à fait baroque. Mais Tristan est une légende celte et moyenâgeuse, et le Moyen Âge ignorait le sublime qui n'est redécouvert chez le grec Pseudo-Longin que vers le milieu du XVIème siècle. –Bah ! Je ne crois pas que les critiques le sachent. Un vrai sicilien ne se sert pas les spaghettis avec une pince⁵⁰, et pourtant on l'a vu faire ainsi dans une mise en scène parce que l'acteur ne savait pas manier les baguettes. Personne ne l'a remarqué. Il n'y a à Munich que deux ou trois hommes assez éveillés et attentifs pour s'en rendre compte : toi, moi, et peut-être ton chef d'orchestre, qui regarde la partition, pas la mise en scène. –D'accord. Mais l'ennui, avec les cyclistes, c'est que si parmi eux il

y en a un qui soit un peu braque, il risque de nous mettre un grand braquet sur scène, et cela serait fâcheux. –Au pire, cela donnera le fou rire. »

Le roi imaginait encore beaucoup d'autres détails de la mise en scène qui lui auraient plu voir réalisés dans *Tristan*. Ainsi, ne pouvant pas faire jouer le deuxième acte à l'île des Roses, il voulait que la scène soit transformée en une Orangerie. De grandes potiches sur roues contiendraient toutes sortes d'arbustes en fleur. Les rideaux peints servant de décor représenteraient des dizaines d'yeux pour montrer la cour de Marke en train d'épier les amants. Il argumentait que dans l'amour courtois, il est toujours fait mention des espions et des délateurs qui contrarient les rendez-vous de ceux qui s'aiment en secret. Pendant l'introduction, Brangania et Iseut se querelleraient tout en recouvrant de fleurs les yeux indiscrets, de sorte qu'ils ne puissent plus voir. Léon, qui souffrait d'allergie, redoutait le pollen des fleurs et craignait aussi un peu qu'on en vînt à confondre son opéra avec *Lakmé*, si le roi obtenait d'insérer un tel duo des fleurs.

Lorsqu'Isolde éteint la torche, selon le signal convenu avec Tristan, Louis disait qu'il faudrait donner l'impression au spectateur qu'il y avait un ressort, un mécanisme branché sur la torche et sur l'armure du héros, de sorte qu'il arrive à une vitesse folle, lui qui est fou d'amour pour elle. Pour qu'il entre plus vite et sans courir, car la course est trop prosaïque, il faudrait qu'il se tienne caché, presque mimétisé, dans un grand vase à fleurs sur roues, que les machinistes pousseraient vigoureusement sur scène sans être vus. De même Isolde se tiendrait dans un grand pot d'orchidées et s'élancerait vers son bien-aimé avec toute la fougue de son désir frustré. Les deux jardinières en terre cuite se télescopent et se brisent en mille morceaux. Les corps des amants s'entrechoquent comme deux hadrons dans un accélérateur de particules. L'impact devrait faire l'effet d'une bombe.

Dans l'opinion du roi, le troisième acte de *Tristan* se déroulait aux enfers, d'où l'intense souffrance qui l'imprègne. Isolde, étant un avatar d'Orphée⁵¹, allait y chercher l'être aimé, mais en réalité cet aimé était sa propre âme. Or il y voyait une contradiction avec ce qui a lieu au deuxième acte, où les deux âmes fusionnent et recomposent la monade. Louis tentait de persuader son ami de l'inutilité des deux actes extrêmes et proposait une solution à la longueur de cette œuvre épuisante pour tous : n'en représenter que l'acte central, où tout était dit. L'artiste, comme on s'en doute, voyait

d'un mauvais œil les suggestions audacieuses du roi. Pourtant il ne pouvait nier que les héros se racontaient ce qui avait eu lieu au premier acte, dans le bateau, leur beuverie aphrodisiaque du *vin herbé*. Dans tous ses opéras, il éprouvait la même nécessité de faire raconter par les personnages leur histoire respective de plusieurs manières différentes. Le radotage amoureux de Tristan et Isolde n'échappait pas à cette règle. Heureusement, il allait bien au-delà, justement grâce à ce que Léon appelait les « sophismes » des héros, la casuistique de l'amour courtois.

Louis prenait plaisir à faire un exercice scolaire d'explication de texte appliqué à cet Acte II. Il était si jeune et si proche des études de son adolescence... Il n'avait pas voulu aller à l'Université à dix-sept ans, comme il aurait pu ou dû le faire. Il avait préféré rester à rêver dans ses châteaux et dans ses forêts, à s'imaginer qu'il était le Grand Veneur chevauchant à la tête de la Maisnie Hellequin ; ou bien qu'il était Siegfried qui apprend ce qu'est la peur en voyant pour la première fois une femme endormie ; ou encore Parsifal, qui surmonte toutes les tentations et restaure la splendeur des Templiers.

Donc, devant le livret de l'opéra *Tristan*, Louis disait à Léon, comme il l'eut fait à son précepteur : « La première scène, entre Isolde et sa chambrière, sert de prologue et situe l'action. Il fait nuit et les deux femmes écoutent le bruit des chiens et des sonneurs de cor qui s'éloignent du château. C'est invraisemblable. Personne ne part chasser en pleine nuit, quand le gibier dort et qu'on n'y voit rien. Cette chasse nocturne est symbolique. C'est le thème folklorique de la chasse de Wotan, la maisnie furieuse ou la chasse du roi Arthur en Bretagne. Dans la mentalité populaire, les bouleversements vécus par la Nature aux équinoxes et aux solstices, ou encore les nuits de violents orages, sont provoqués par une troupe d'esprits montés à cheval avec des chiens. Ces esprits sont ceux de certains hommes déjà morts. Punis pour leurs péchés, ils sont condamnés à courir et à galoper ainsi toutes les nuits ventées, jusqu'à la fin du monde. Dietrich von Bern et les nobles saxons sont devenus les chasseurs noirs de la maisnie sauvage. Le roi Marke étant un vassal du roi Arthur, il part donc comme lui chasser la nuit, parce qu'il s'y transforme en loup-garou, comme Peire Vidal, le troubadour qui souffrait de lycanthropie.

Après ce prologue commence le drame qui s'articule en trois parties ou actes. La première s'étend depuis l'entrée de Tristan qui crie le nom d' « Isolde son amie », jusqu'à la réplique de celle-ci : « Comment ai-je pu

le supporter, alors et maintenant ? » La deuxième va de la phrase de Tristan « Ô nuit sacrée qui nous consacre », jusqu'à ce que disent ensemble les amants : « Suprême volupté amoureuse ». La troisième englobe tout le drame de l'adultère découvert, les plaintes du roi Marke trahi par l'homme qu'il aimait le plus, et la blessure mortelle qu'inflige Mélot à Tristan.

Dans ce long poème le terme « Nuit » est écrit vingt-trois fois ; le mot « Illusion », douze fois ; et l'idée de « Joy » revient une dizaine de fois. En fait la nuit dont il s'agit ici n'est pas celle que l'on pense. Ce n'est pas la nuit romantique, ni la nuit d'amour d'un couple d'amants. Pour comprendre ce que représente véritablement la métaphore de la Nuit, il faut connaître la philosophie gnostique. Pour les Valentiniens, « Nuit » est le nom ésotérique de l'éon Sophia, figure du concept très spirituel d'une entité divine désignée selon les auteurs par les vocables « Ennoia », « Epinoia » ou « Saint Esprit ». C'est à travers cette « nuit »-là qu'ont lieu la chute et le salut de l'âme. Isolde est l'âme psychique, Tristan est l'âme spirituelle. Les deux âmes sont le résultat de la cassure de la monade, une partie de l'éon. En se brisant, la monade se trouve réduite à l'état lamentable d'un être divin divisé en deux, les âmes aux signes électromagnétiques complémentaires. »

Pendant que Louis reprenait son souffle, Léon incidemment glissa une incise : « Cette misère de la monade est proprement ce qu'en chinois on appelle *Li*. –Je ne lis pas le chinois, mon cher Léon. –Sans importance, je l'ai traduit en musique : c'est le thème du philtre d'amour. –C'est la faute à un lit s'ils le boivent jusqu'à la lie ? –Bien sûr ! –Mais, dis-moi, quel genre de boisson est-ce, en fin de compte ? –Une sorte de soda éventé plein de gaz carbonique. Les bulles leur montent à la tête.

L'ivresse leur produit vaguement la nausée. Comme ils vont en navire, au milieu des vagues, ils croient avoir le mal de mer. Quand l'envie de vomir rend leur salive amère, en bons paranoïaques ils s'imaginent qu'ils sont tombés amoureux. C'est la faute à Un Roc⁵² s'ils ne font pas la différence. –Vraiment ? –Hélas ! De même que dans l'ascenseur en chute libre on ne distingue pas entre gravitation et accélération, si on est mené en bateau, on ne peut pas faire de différence entre l'amour et le mal de mer. Les poètes sont unanimes⁵³. Étant seuls à bord, vu que les suivantes et les marins ne sont que des figurants et comptent *pour du beurre*, ils raisonnent logiquement⁵⁴ et découvrent qu'ils s'aiment. La sensation de flotter, normale en barque, dérive⁵⁵ dans leur pensée vers cet état d'apesanteur

spécial et caractéristique des amoureux soumis aux effets du coup de foudre. Dans mon opéra les arpèges des harpes expriment cette manière de se sentir à flot, voguant comme des albatros de haute volée, planant dans les airs où le philtre d'amour les envoie voltiger en imagination, tout ce qui définit le délire amoureux. Iseut appelle Tristan d'urgence : « Venez vite, il est arrivé un grand malheur ! » Tristan paraît, rougit comme un homard cuit, bafouille. L'émotion lui sèche la gorge. Il ne peut plus parler. La perfide Brangania lui donne à boire encore le peu qui restait de la limonade. C'en est fait de lui. « Je t'aime. / Moi non plus. » Il devient fou d'Iseut et elle folle de lui. Les voilà fous à lier, si j'ose dire, et liés pour la vie, pour la vraie : la vie éternelle. » Le roi bleuit en entendant ces mots. « —Ah, oui ! disait alors Louis qui s'emballait toujours dans ce genre de conversation. Je visualise Tristan. Tout folichon, sans s'apercevoir qu'on les regarde, il se laisse aller à folâtrer avec Iseut. Pour l'amuser, car le voyage est long et ennuyeux, il se déguise en loup-garou, en pèlerin de Compostelle, en bouffon loufoque⁵⁶. Il fait bien rire Iseut en lui mimant qu'il est le fils d'un phoque. Elle rit tellement qu'elle suffoque. »

Léon renchérit : «— En fou de la reine, Tristan avait un succès fou devant son bel oncle le roi Marke qui s'enticha de lui d'une manière un peu douteuse. Ce détail qu'offre la légende m'est apparu comme un guêpier dans lequel je n'ai pas voulu tomber. —Tu as bien fait, ami. On entend de trop loin ses grelots et ses clochettes. Donc, je continue mon explication de texte du deuxième acte de ton poème *Tristan*. Les deux premières répliques introduisent le dualisme manichéiste entre proche et lointain. Aussitôt après, le thème de l'erreur, de l'illusion bouddhiste, est signalé par Iseut et repris en miroir par la servante, qui inverse tout ce que lui dit la reine. Aux tromperies des apparences qui résultent de la projection mentale des esprits endormis au sens gnostique, Isolde oppose la joie et le sourire de l'amour réciproque. Quand elle évoque le feuillage et la fontaine, on a l'impression d'entendre les murmures de la forêt de *Siegfried*. Brangania met en garde Isolde et lui révèle à demis mots un secret de la philosophie ésotérique : si entre Marke et Tristan on trouve le *chemin de Mélot*, c'est pour faire comprendre que la voie qui conduit à Dieu passe par le diable, toute chose étant inversée à l'infini à cause du voile de *Mâyâ*, qui agit comme deux miroirs parallèles où se reflètent les rêves du mental et de l'intellect fantaisiste, générant ainsi la vaste illusion optique interprétée à l'envers comme *Big bang*. Je m'explique ? —Fort bien !

« — Tandis que la servante se repent d’avoir désobéi et d’avoir fait boire au couple le philtre d’amour au lieu du poison mortel, la reine en profite pour faire l’éloge de la déesse Amour et déclare s’abandonner à sa volonté, mettant son libre-arbitre entre parenthèses, selon les thèses de Schopenhauer. Dis-moi, Léon, cet Arthur-là, était-il un ourson royal, ou bien le cousin du pianiste Chopin, ou le grand-oncle du Bec-Auer de Marcel Duchamp ? — Question bien embarrassante. Je ne suis pas du tout expert en arbres généalogiques. Il se pourrait qu’il fût un simple ours en peluche. Continue. — Donc, Isolde, tourmentée par le désir de voir Tristan la rejoindre, invoque la déesse des amants et lui sacrifie la torche qu’elle éteint pour qu’en retour elle reçoive la joie, à traduire comme le *Joy* des troubadours.

« Dans le bref interlude musical juste avant l’arrivée en trombe de Tristan, sans son parapluie⁵⁷ (qui le freinerait de manière inopportune), Isolde arpente la scène comme un mannequin de haute couture et se fait admirer dans un modèle de Chanel, une robe du soir au décolleté prodigieux. — Quel décolleté ? Que veux-tu dire ? » s’écria Léon fort inquiet. En plaisantant le roi lui demanda s’il avait peur de la censure. « Il faut bien qu’Isolde soit affriolante, si nous voulons que Tristan s’affole. — J’ai prescrit des costumes d’époque... — De quelle époque ? — La leur : le Moyen Âge ! — Tristan et Isolde ne sont d’aucune époque ! Je vois leurs costumes en moire, faits du même tissu pour montrer qu’ils sont des âmes sœurs. La soie qui change de couleur selon la lumière est ce qui leur convient, puisqu’ils appartiennent tous deux à la caste des druides qui s’habillaient de toutes les couleurs du spectre pour rappeler au peuple que l’être humain parfait possède sept véhicules spirituels.

« La scène est entièrement occupée par le lit géant du harem turc⁵⁸ où il y a de la place pour toutes les femmes du sultan à la fois. Isolde vaut pour toutes les femmes du monde. C’est un duo d’amour, n’est-ce pas ? Donc, la mise en scène exige qu’on leur fasse adopter les soixante douze postures sacrés de l’amour tantrique, dépeintes dans la Kama Sutra. De leur lit, comme Iseut le dit, s’écoule une fontaine, parce qu’ils se sont aimés sur la mer la première fois. La mer était leur lit d’amour liquide, leur lit d’eau⁵⁹.

« Que dira l’opinion publique ? — Rien du tout, ou je lui imposerai silence. Les interprètes ne sont-ils pas mari et femme ? — Si fait. — La soprane est portugaise, à ce qu’on m’a dit, donc d’une sensualité proverbiale. C’est très véridique pour Isolde, qui est éperdument

amoureuse. –A t’entendre, je redoute que le public s’imagine que nous faisons jouer le rôle d’Iseut par Lola Montez⁶⁰. –Tous les envahisseurs qui ont civilisé l’Irlande ne venaient-ils pas d’Ibérie ? –Si. —Ce duo d’amour est le plus long de toute l’histoire de l’opéra.

« Il commence par le nom de l’aimé, proféré par chacun des héros, appel vocatif suivi d’un adjectif substantivé épique. Cela constitue un parallélisme avec le sophisme final, qui se laisse ainsi pressentir, au sujet de l’échange de leurs identités, lorsque Tristan veut cesser d’être lui pour se transformer par amour en Isolde, et réciproquement, dans un chiasme prosodique et un contrepoint musical parfait.

« Dès le début donc, il y a communion des âmes à un degré si élevé que non seulement les deux personnages ne forment qu’un seul être, ce qui est un poncif de l’amour, mais en outre ils échangent leur polarité respective de masculin et de féminin. Il convient de comprendre cela en vertu du principe taoïste selon lequel le Yin pleinement développé se mute en Yang instantanément, et vice versa. Autrement dit, pour la théorie psychanalytique, Tristan et Isolde subliment leur Complexe de Tirésias⁶¹ en le réalisant. Mais pour tout bien comprendre, on est obligé à faire encore une autre interprétation, anagogique.

« L’extase amoureuse est une allégorie de la fusion des âmes qui recomposent leur unité essentielle en tant que monade, comme il a été dit. L’adoration absolue de l’être aimé garantit la libération bouddhiste. À cet état de superlative félicité (*höchste Liebeslust*), les esprits accèdent par stades successifs. L’étape préliminaire est le *mourir d’aimer*, vu qu’à la vie éternelle on n’arrive jamais que par la résurrection. Or, pour ressusciter, il faut d’abord mourir. Il s’agit donc d’une sorte d’épichérème conceptuel implicite, la prémisse de *Liebeslust* étant *Liebestod*, laquelle requiert la condition primordiale de la *Liebesnacht*. Par récurrence, on arrive à montrer que le futur influe sur le passé, et non pas à l’envers comme on croit d’habitude, le destin tragique étant par définition celui qu’on ne peut éviter même en le connaissant rationnellement d’avance.

« Le parcours des âmes qui retournent à Dieu est l’inversion du chemin suivi dans leur chute. Cette vérité métaphysique est exprimée au moyen des parallélismes et des répétitions inverties, j’entends : symétriquement renversées, ponctuées par les avertissements que lance Brangania aux amants extasiés. La casuistique raffinée et interminable fait découvrir graduellement la vérité car ce sont deux fous qui parlent. Tristan

est ivre du philtre d'amour, son ivresse est inextinguible comme son discours. Il délire à la manière d'un médium ou d'un prophète. Il est fou d'amour-fou. La passion lui ravît la raison logique, et il raisonne désormais en employant une logique supérieure, sublime, qui paraît absurde. À force de raisonner, il perd la raison⁶². Il est « fou pour le monde, mais sage en Dieu⁶³ ». Disant la vérité que seul un fou ose proférer, il révèle un savoir qui est pouvoir. D'abord on le déclare fou, ensuite on le brûle. Quiconque dit la vérité mérite la mort⁶⁴, car les arcanes sont soumis à la loi du silence et du secret juré, à l'hermétisme. Dans le poème de Béroul, Tristan était conduit au bûcher. Il s'échappait en sautant⁶⁵ du haut de la falaise, sans vertige, sans peur du vide ni de la mort. D'ailleurs, il ne se tuait pas en tombant, il devenait quasiment immortel.

« Dans ton opéra, il est blessé mortellement par le traître Mélot qui se permet de juger et de punir l'apparent adultère. En fait Mélot lui rend service en le débarrassant du corps mortel qui est la dernière entrave à son apothéose. Comme tout homme vraiment pieux, Tristan transforme en bien tout le mal qu'on lui fait. Le monde ne lui est plus rien, parce qu'en embrassant Isolde, ensemble ils sont devenus le monde véritable de l'unité spirituelle et de la plénitude ontologique : *Selbst dann bin ich die Welt*. Dans l'extase amoureuse a lieu l'illumination de la connaissance totale. Pour comprendre que le monde est une vaine illusion, il faut se situer en dehors de lui, c'est cela l'extase proprement dite. L'exaltation est à son comble à l'intérieur même de l'être, tandis que tous les membres conservent la rigide immobilité de la mort initiatique. La « Nuit » n'est pas l'antithèse du jour : c'est le terme qui désigne la réalité absolument vraie. Le jour, au contraire, est vanité, illusoire et vide, chimère creuse (*Wahn*).

« L'invocation *Descend sur nous, Nuit d'extase !* marque le début du rituel sacré des Mystères Orphiques qui ont toujours lieu la nuit parce que la nuit du monde physique signifie, par la loi occulte de l'inversion spéculaire⁶⁶, le grand jour éternel du monde divin et purement spirituel. Dionysos était le soleil de minuit dans son avatar hyperboréen Apollon, adoré par les orphistes et les ophites de préférence à Hélios, le Soleil du système solaire. À ce sujet, Nietzsche s'est complètement trompé, au point de mourir dément, tel un Tristan qui serait fait d'antimatière. Tristan, qui disait vrai, meurt en aimant.

« Dans les stades déjà mentionnés, la *Liebesnacht* est réservée à l'initié qui a fait auparavant l'expérience de la *Liebeswonne*, jouissance⁶⁷

pure de l'esprit qui possède le savoir véritable, qui est la Gnose hellénistique des *Pneumatikoi* et la *Gaya Scientia* des alchimistes et des troubadours parsis, c'est-à-dire purs, ce qu'en grec on disait *cathares*. Leur pureté est si totale et extrême qu'elle est folie. –D'où la rencontre que j'avais prévue dans mon opéra entre Parsifal et Tristan. À l'approche de la mort, Tristan reçoit le sacrement de la Consolation⁶⁸ des mains du grand prêtre-roi Parsifal, devenu l'archonte du monde arthurien après la quête et la conquête du Saint Graal, qui est le don pré-parousiaque du Saint-Esprit à la Pentecôte, autrement dit le don reçu tous les cinquante cycles ou tours de la Table ronde. –Il n'aurait donc pas besoin d'Iseut pour le guérir de sa blessure une deuxième fois ? –J'ai éliminé la séquence. À la réflexion, je donnais trop de pistes sur ma doctrine secrète.

« —Là encore l'avenir agit sur le passé. Isolde mentionne la blessure, *die Wunde*, avec le même cri qui déchirerait le voile du Temple de Jérusalem que pousse Parsifal stigmatisé en éprouvant par compassion le tourment d'Amfortas, le roi pécheur ou mutilé. Or la souffrance comme la joie n'est qu'un songe vain, rien n'est réel ni vrai dans les choses matérielles d'ici-bas. Sans arrêt on retrouve cette même idée unique, simple et fondamentale : « Le monde est *ma représentation*. »⁶⁹ Tout ce qu'on voit au-dehors est une projection mentale de ce qui est en-dedans de la pensée. C'est pourquoi Tristan et Isolde déclarent : « Donc, le monde, c'est moi-même. —Crois-tu vraiment que j'ai pu dire tout cela dans mon opéra ? Ma légitime épouse trouvait ce texte abominable, inconvenant, d'une ardeur amoureuse incongrue. Toi qui en connais maintenant aussi la musique, penses-tu qu'elle laisse tellement voir l'immoralité lascive de Tristan et d'Isolde dans le duo d'amour ? –Pas le moins du monde ! Je crois plutôt à l'idée antiphrastrique d'une complète *convenance* du thème, à la manière dont Guillaume IX d'Aquitaine la mentionne dans sa première Chanson⁷⁰, car enfin, il s'agit de la folie d'amour, de la *fin'amors*, qui est réservée aux aristocrates, et dont Guillaume exclut les *vilains*, les non initiés, qui sont des hommes vils à proprement parler, sans hauteur morale ni esthétique.

« Il y a dans tes opéras un grand syncrétisme, une synthèse magistrale de toutes les cultures et de toutes les religions de l'humanité, sous la forme de l'œuvre d'art totale. Tu es, Léon, le symbole vivant et l'incarnation parfaite du Romantique allemand, depuis Schlegel jusqu'à Novalis. Tous ont été francs-maçons et néo-druides, mais toi, tu dépasses toutes les doctrines parce que tu fais revivre les anciens mythes. –Et les

*mythes renaissent sans que leurs héros le sachent*⁷¹. En outre j'ai opté pour réduire les péripéties de l'action au minimum, de sorte que cette œuvre unique soit aussi le paradigme de mon idéal théâtral et musical. J'ai inventé cette Isolde qui veut se venger de Tristan, le tromper, le tuer et mourir avec lui par orgueil. Mon Tristan est conscient qu'elle l'empoisonne et il l'accepte parce que pour lui, en tant que *Pneumatique*, la femme et la mort sont une même force des Ténèbres. En plus, Tristan est triste parce qu'il est orphelin de naissance : il ne vit que soumis au signe de la mort. Rien de tout cela n'est plausible, mais l'art a été inventé pour donner une existence fictive à toutes les choses impossibles ailleurs que dans les rêves.

« — Toutes ces vérités métaphysiques ne peuvent pas être traduites dans un langage qui ne serait pas ta musique⁷². En l'écoutant, on comprend la beauté sotériologique de l'amour absolu. Rien n'est ineffable pour l'artiste authentique, puisque justement l'art existe pour exprimer et communiquer toutes ces notions sublimes qui nous sauvent spirituellement. C'est pourquoi ton opéra est pour moi d'une importance extraordinaire.

— Pour moi aussi. C'est ma Table ronde et mon Graal. Ma Table ronde, parce que *Tristan* est une œuvre absolue, refermée sur elle-même, comme une roue ou une sphère, et sans différence entre le fond et la forme, d'un langage supérieur à la raison, bien sûr, mais aussi situé au-delà du rêve, du désir rêvé, qui s'y réalise tout en restant pur désir⁷³. Hans von Bülow a mis six ans pour que *Tristan* se fasse chair en lui : c'est en quelque sorte son enfant, plus que le mien. As-tu vu sa façon de diriger ? La troisième représentation, le 19 juin, a été un tel triomphe que je suis certain de ne jamais revivre une pareille euphorie de victoire. Mais qu'importe ? Il faut obéir à l'esprit de Tristan et mourir après avoir atteint ces cimes. — Cher Léon, je dirai : Il faut vivre ! Au moins pour s'en souvenir... »

Après l'explication de texte, comme ils avaient parlé longtemps, Louis eut soif. Plus qu'avant il se sentait très souvent assoiffé pendant les semaines où se répétait et se joua *Tristan*. Aucun philtre d'Iseut à l'envers, aucun breuvage fût-il mystique, pas même le vin de l'Eucharistie qu'il aurait pu boire dans l'hanap du Saint Graal, n'avait le pouvoir d'étancher le roi fou d'amour et qui voulait éprouver un peu plus chaque jour le désir de boire à longs traits la musique, plus enivrante que du champagne, que son ami Léon avait composée pour lui seul, s'imaginait-il, cet opéra, *Tristan*, dont il s'abreuvait pour en augmenter sa soif et non pas pour l'assouvir.

Le roi était insatiable d'amour et de beauté, nous l'avons déjà dit. Après *Tristan et Isolde*, il voulut écouter en privé des extraits de tous les autres opéras de Léon. Au lieu de s'apaiser, son exaltation grandissait, son appétence de sublime ne pouvait se rassasier. Après les auditions, il partait seul, à cheval, au galop. Il fatiguait trois coursiers mais lui ne se fatiguait pas. Rien n'existait au monde qui soit capable de calmer son désir. Au début juillet, on donna enfin congé aux chanteurs. Le 21, d'une fièvre étrange et d'épuisement, le ténor Schnorr mourut. Léon, consterné, se trompa de quai en prenant le train et arriva en retard à l'enterrement⁷⁴. Quand il retourna auprès du roi, il le vit absolument calme, complètement indifférent à la mort subite du jeune interprète de Tristan. Louis était-il en train de devenir fou ?

Pour lui, Tristan était mort d'amour une fois pour toutes à la fin de l'opéra. Il ne faisait pas de distinction entre la scène du théâtre et la vie effective du malheureux ténor. Tout au plus il s'abaissa à trouver de mauvais goût une telle disparition injustifiée, qui le privait dans l'avenir proche d'entendre le rôle bien chanté, jusqu'à ce qu'un autre ténor ait surmonté la difficulté de l'apprentissage de cette partition. Louis évoluait dans son monde à lui, au-delà de la dichotomie entre la fiction et ce qui pour tous les hommes était la réalité. Il étonna énormément son ami en lui racontant placidement qu'en prenant son bain sinapisé⁷⁵, il battait des deux mains la surface de l'eau dans sa piscine. Le clapotis en mesure lui rappela tout à coup le dernier *leitmotiv* de *Tristan*. Par association d'idées et par régression, il put se remémorer ainsi toute la scène finale, entendre dans sa pensée⁷⁶ et note par note ainsi qu'il l'avait écoutée au théâtre, toute la *Transfiguration* d'Isolde.

Pendant tout l'été, le roi réclama *Parsifal* au compositeur qui se mit à l'ouvrage et lui fit présent, le 30 août, de l'argument rédigé en prose. Léon avait lu une traduction de *Ramayana* comme préparation. Dans *Parsifal* il comptait mener à son paroxysme l'idée de la rédemption par l'amour désintéressé, qui était le motif principal de ses autres drames musicaux. C'était aussi une sublimation de la propre vie du troubadour romantique qu'il était, en quête de l'épouse-mère anti-œdipienne, fervent adepte de l'idée d'une Féminité goethéenne qui sauve l'âme masculine par un amour de sacrifice christique totalement spiritualisé. Cette sorte d'amour est la transposition occidentale du tantrisme hindou dans le fameux *assag* de l'amour courtois. Cet *assag* est une épreuve courante de l'ascèse spécifique

qui se cache sous le nom de Sinéïstisme. En vogue parmi les Pères du Désert, dans la tradition du prophète mangeur de sauterelles, l'essénien Jean-le-Baptiste, cet exercice, consistant à se placer homme et femme nus dans un même lit pendant toute une nuit pour démontrer la capacité de résistance au démon tentateur de la luxure, a été condamné par plusieurs conciles pour se pratiquer ouvertement à l'abbaye de Fontevault en particulier, où il fut remis à la mode par Robert D'Arbrissel, un mystagogue de Guillaume IX d'Aquitaine, le premier troubadour à inclure l'*assag* parmi les règles de la *fin'amors*, et qui, comme chacun sait, fut aussi le grand-père d'Aliénor, la reine de France et d'Angleterre qui présida les Cours d'Amour et qui fut à son tour la mère de Richard Cœur de Lion, très avancé dans la Science Gaie.

Louis aimait se promener avec Léon sur le lac dans son yacht à vapeur *Tristan*. Un jour, le timonier lui dit : « Sire, nous aurons un grain. – Un gros grain ? – Je ne sais pas. – Je n'admets qu'un grain assez gros pour remplir un grenier. – Avec un peu de malchance, cela ne sera qu'un gros grain élastique. – Ne soyez pas pessimiste, marin : le grain de la folie s'étire. »

Puis, du 11 au 18 novembre, les deux amis passèrent encore une semaine à vivre ensemble, dans un château loin de Munich. Tous les matins le roi envoyait par écrit un salut d'amour à Léon. À tout bout de champ il lui répétait son adoration. Le compositeur était l'incarnation de son bonheur, la lumière de sa vie, la joie de son existence, le bien suprême, le sauveur qui lui apportait la félicité, un sublime et divin bien-aimé⁷⁷. Souvent, face à ces déclarations, Léon était ému aux larmes et disait à Louis : « Mon jeune roi plein de grâces, ton affection pour moi est un miracle. Tout mon être et tout mon art t'appartiennent de droit et complètement. Pour rehausser et embellir encore ta couronne, dispose de moi comme de toi-même ! »

Louis était au paradis. Mais à la fin de novembre, le scandale éclata dans la presse. Le favori du roi était toujours tenu pour un dangereux anarchiste. En outre, depuis des mois, il grevait les caisses de l'État. Le roi avait beau dire : « L'État, c'est moi ! » On l'avait surnommé *Lolus*, forme masculine de Lola, du nom de la maîtresse qu'avait eu vingt ans plus tôt son grand-père. Une caricature gigantesque, anonyme mais nettement inspirée par les peintres préraphaélites, montrait les deux Louis et les deux Lolas réunis bizarrement sous l'aspect des quatre ailes d'un papillon de nuit

de la variété qui porte sur le dos le dessin d'une tête de mort⁷⁸. Tous se sentirent profondément offensés par cette grotesque partie carrée asymétrique. Le roi ne pensait pas renoncer au trône par amour, même si de temps en temps il faisait allusion à son abdication pour plaisanter et provoquer des protestations qui le divertissaient. Le rire lui jaunissait pourtant sur les lèvres lorsqu'on lui démontra preuves en main que son ami chéri vivait en ménage à trois avec les von Bülow.

Cosima avait su séduire Louis et se faire estimer de lui en croyant, par cette tactique, préserver le secret de ses véritables amours adultères. Il faut dire qu'ils avaient en commun l'objet de leur passion. Cosima était tombée amoureuse du compositeur le 14 janvier 1856 à une représentation⁷⁹ de *Henry Sapin* à Berlin, où vivait son plus jeune frère, et à laquelle Hans von Bülow, son professeur de piano et son aîné de dix ans, l'avait accompagnée. Bülow admirait énormément ces opéras et peu après il se fiança à Cosima et il l'épousa. Le couple rencontra ensuite le compositeur, et tous se lièrent d'amitié. Cosima découvrit alors la tragédie de son destin. Elle s'était mariée avec un homme qu'elle n'aimait pas. Son erreur venait du fait qu'en devenant sa compagne, elle satisfaisait leur amour commun pour la même œuvre d'art, qui se confondait dans son cas avec l'amour pour son créateur, ce qui était arrivé aussi et de la même manière au roi, lorsqu'il avait été conquis par la musique de *Sire Lédath*.

III

Prenant conseil d'un grand nombre de personnes, Louis décida finalement et la mort dans l'âme, d'éloigner de la cour son favori. Dans une lettre où il lui jurait un amour éternel, il le supplia de partir pour quelques semaines à cause du scandale. « Regardez ma photographie et souvenez-vous : je vous suis attaché par un amour qui durera éternellement, avec un feu et une force qu'aucun amour humain ne saurait surpasser⁸⁰. » Léon ne pouvait qu'obéir. Avec son chien et son valet de chambre, il quitta Munich le 10 décembre 1865 à cinq heures du matin, prenant un train pour la Suisse. C'était la situation de Tristan exilé par le roi Marke soumis à la pression de ses barons. Louis ne répudiait nullement son ami. Plus l'opinion publique voulait les séparer, et plus le roi haïssait la foule, au point de devenir complètement agoraphobe en vieillissant ; mais cela pouvait être aussi un

symptôme de son fanatisme religieux, gnostique en secret. Il avait en aversion le monde des ténèbres.

En plus de Lohengrin et de Parsifal, Louis aurait voulu être Iseut pour son bien-aimé. Léon n'avait pas compris, ou bien il avait fait semblant de ne pas saisir le sens exact des tentatives ambiguës du roi dans cette direction. Clovis déçu et troublé par la découverte des amours illicites entre Léon et Cosima, auxquelles bien sûr il n'était jamais fait allusion entre eux, tenta de se consoler raisonnablement. Il réfléchit que l'amour de loin⁸¹ serait plus gratifiant que l'amour de près. Il parût se résigner à exiler l'ami, mais pendant les mois qui suivirent, ils ne cessèrent de s'écrire des lettres exaltées, enthousiastes, et bizarrement hyperboliques, le charme de l'érotisme résidant dans toute cette ambiguïté du langage de l'effusion amoureuse magnifiée par la distance : leur union se renforçait grâce à tout ce qui s'interposait dans le but de les éloigner. D'ailleurs, le roi allait souvent dans l'île des Roses, soit avec sa cousine chérie, soit avec le piqueur Völk, qui vraisemblablement était son nouvel amant de la saison. Cela ne l'empêchait pas d'aller voir Léon en Suisse, en voyageant incognito. Le 22 mai 1866, sans le prévenir, il se présenta à sa porte⁸² sous un faux nom, pour lui souhaiter un bon anniversaire. Louis adorait faire ce genre de surprise. Ce jour-là il se fit passer pour Walther, le héros du nouvel opéra de son ami, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Quand ils se promenèrent en barque sur le lac de Lucerne, des touristes reconnurent le souverain. Les journalistes en profitèrent pour attiser l'opinion contre de telles extravagances. Sifflé dans les rues de Munich à son retour le 27 mai, Louis s'en moqua éperdument. Il retourna dans l'île des Roses, où quinze mille gardiens épineux lui élevaient une défense de parfum, un véritable mur d'air druidique. Là, le piqueur hissait la bannière, signal convenu avec Sissi pour qu'elle le rejoigne et partage sa solitude ensoleillée. Elle était la Colombe, peut-être celle du Graal ; et lui, l'Aigle... Il prétendait vivre comme il voulait et voir ses amis à sa guise. N'était-il pas le roi ? Quiconque osait faire une objection à la conduite de sa vie privée devenait indigne d'être écouté. Il gouvernait en respectant la Constitution, cela devait suffire au peuple⁸³.

Cyclothymique, Louis avait ses toquades. En 1867, il se fiança avec Sophie car elle lui confia son admiration pour la musique de Léon, puis il rompit terrorisé à l'idée de fonder une famille⁸⁴. Un nouvel amant était apparu dans sa vie, un très beau jeune homme de vingt-six ans, Richard

Hornig, qu'il nomma intendant des écuries royales et qui partagea ses plaisirs secrets sans doute jusque vers 1881, lorsqu'à ses trente-six ans le roi tomba amoureux de l'acteur Joseph Kainz, ou plus exactement de *Didier*, à qui les faveurs du monarque firent perdre la raison et qui fut congédié au bout de cinq mois.

Or son seul véritable amour *de tête* n'était que pour le troubadour. Il ne s'en cachait pas. Dans une lettre à sa fiancée, il avait écrit que si le musicien mourrait, il n'aurait aucun envie de survivre à une telle perte. D'ailleurs, il invita Léon pour la lui présenter. « Parsifal, fiancé », avait écrit l'artiste dans son Journal intime. Une heure pour le protocole, et « Adieu, princesse ! » Baisemains, révérences, le roi et son ami s'échappent à toute vitesse et tout seuls pour vivre quelques jours d'intimité dans un château, comme au début de leur idylle. En juin, on prépare à Munich une nouvelle mise en scène de *Sire Lédath*.

Louis est jeune, ardent, il aime vivre intensément. Cette année-là il voyage à Paris, d'où il revient avec une nouvelle idée en tête : faire construire chez et pour lui une copie authentique du Petit Trianon. Ce projet l'obnubile au point que Léon, qui se sent délaissé, ébauche, au printemps suivant⁸⁵, la composition d'une Symphonie Funèbre en La bémol mineur sur le thème de Roméo et Juliette, qu'il envoie à son mécène. Louis comprend le message implicite et demande que l'opéra *Les Maîtres chanteurs* soit créé à Munich. La première, le 21 juin 1868, fut pour le musicien un triomphe considérable. Louis choqua tout le monde en faisant passer son ami Léon devant lui, pour qu'il salue du haut de la loge royale, au détriment des exigences du protocole. L'art du futur passait devant la royauté, qui se mettait à son service. L'ancienne institution celte qui copartageait le pouvoir entre le druide et le roi s'en trouvait restaurée. Dans leur cas, le druide était un barde, un poète et un musicien des plus inspirés par les divinités. Mais il s'agissait surtout d'une preuve d'amour et de sa démonstration publique, avec un mépris complet du qu'en-dira-t-on.

Dans l'esprit du roi, l'art était un absolu, qui reflétait la perfection divine et donnait seul un sens à sa vie. En tant qu'homme, il se sentait si étranger au monde qui l'entourait que la vie telle que les autres la concevaient et la vivaient lui paraissait complètement absurde, incompréhensible. Cette sensation de son étrangeté et de son hétérogénéité profonde était, paraît-il, un signe distinctif du Romantisme allemand. Mais à la vérité, il s'agissait davantage d'un trait mystique.

L'écart entre lui et le monde était un trop grand écart, que rien d'autre que l'art ne pouvait combler, pas même l'amour. L'amour ? Tel Roméo, s'il avait eu de la voix, il aurait pu chanter « oui, son ardeur a troublé tout mon être ». Et puis quoi ? Et puis, rien. Enfin, pas vraiment rien du tout, mais au fond, pas grand-chose. Il s'identifiait aux héros, son univers était un théâtre. Pourtant, ce qu'il aimait le plus, c'était sortir du monde, se retirer, se réfugier dans ses châteaux, au milieu de la nature qui, elle, lui disait toujours la vérité. Ailleurs que dans ses rêveries, tout lui semblait fait d'un même mensonge étrange. Il était, quant à lui, étranger à tout.

Son comportement social était erratique, il accumulait les gaffes. Ses joies étaient inévitablement mêlées d'angoisses. Parfois, il se dédoublait. Mais il restait LE ROI. Il était, on l'a dit, le seul vrai roi dans une époque où la royauté n'existait plus depuis un siècle ou deux. La royauté ? Il l'invitait à sa table et soupait avec elle, qui n'a nul besoin de nourritures terrestres pour resplendir dans le rêve et la pensée d'un vrai roi. Un jour, Léon lui dit en confidence : « Ce monde ne mérite pas d'avoir un roi comme Louis. » Il écoutait la musique de son ami de façon compulsive, en véritable fanatique d'une idole. Il ne se lassait jamais de l'entendre, fût-elle mal jouée, car seul son message et son sens caché lui importaient. La musique de son ami alimentait son besoin frénétique de rêverie. N'étant pas artiste, il s'estimait frustré. Sa grande sensibilité artistique était pourtant le meilleur démenti à la démence qui s'insinuait. Il admirait la France. Il était pacifiste, ce qui lui fit perdre la guerre à Sadowa, en 1866, contre la Prusse. Comme sa mère était prussienne, elle devint son ennemie, et il ne lui adressa plus la parole. Cela dura un an. Bien plus tard, en 1885, il lui rendit visite un jour de la façon la plus inespérée⁸⁶. Mais il ne cherchait qu'à imiter Louis XIV, qui était allé surprendre sa mère Anne d'Autriche un jour d'anniversaire. Son pays devenant une province de l'Empire, il se désintéressa peu à peu et puis complètement de la politique. Il avait une rage de dents et se droguait au chloroforme le jour où un ministre l'obligea à écrire une lettre à Bismarck en vue de proclamer empereur son oncle Guillaume. C'était l'inverse de la lettre que Tristan avait écrite à son oncle pour lui dire qu'il lui restituait Isolde lorsque l'effet du philtre, qui durait trois ans, fut passé. Dans l'esprit de Louis, Versailles fut souillée par cette proclamation profanatrice. Il s'habilla de noir, en signe de deuil pour le déshonneur de la France. On le dit fou. Pour effacer et réparer le sacrilège,

il n'aura d'autre moyen que de faire reconstruire Versailles dans toute sa pureté de temple du Graal à Herrenchiemsee. Louis s'identifiait au Roi Soleil, mais c'était par magie. En effet, les affinités exercent une attirance mutuelle qui les fait se rejoindre, avec un peu de chance et beaucoup d'acharnement, vertu qu'il avait en abondance. Dès 1868, il prit en main sa destinée, conscient d'avoir une noble mission à remplir. Décidé à ne jamais engendrer, puisqu'il est gnostique, il promit à Léon de le soutenir sans faille afin que l'art allemand devienne l'art du monde futur, celui qui rendra l'humanité heureuse.

Il financera autant qu'il le pourra les productions des opéras de Léon et le théâtre à construire pour leur représentation. Cependant et en parallèle, il fera sa *Tétralogie de pierre*, reflet de la *Tétralogie musicale wagnérienne*. Il a quatre pensées motrices : le pouvoir, le rêve, la solitude et la gloire. Ses années de vie sont comptées ; il doit se hâter.

À Linderhof, il édifia un temple au dieu qui donne et qui protège le pouvoir royal. En armure de Lohengrin, il se promena dans la nacelle en forme de cygne et de coquille de Vénus, sur le lac souterrain de la grotte où la déesse de l'amour retenait prisonnier Henry Sapin, le chantre de la sensualité que le Pape Urbain IV condamna. Cet anathème condamnait aussi le roi Louis qui considérait l'amour sensuel comme damné et ne s'autorisait, tel qu'il l'écrivit dans son Journal intime en 1869, que *l'amour psychique*. Pour se donner la force de résister à la tentation érotique, Louis invoquait le Soleil d'Héliogabale, la Lune d'Obéron et confiait pleinement dans le pouvoir magique de leur conjonction en croix. Ainsi devint-il ce *croisé* d'une Croisade anachronique destinée à scandaliser. À la croisée de ces chemins solaire et lunaire surgit le *Point Oméga*, la *Singularité*, le *Sol Invictus*, le Grand Roi, celui de l'Alchimie, dont un avatar historique a été Louis XIV, et bien des siècles auparavant, le roi Arthur de Bretagne. Ces deux symboles de la Pierre Philosophale confluèrent en s'incarnant à nouveau dans un gnostique pur, né Vierge, fou⁸⁷, Ludovic, *le dernier des Mohicans Mérovingiens*.

Dès lors, il n'aura qu'un but: créer un univers qui n'existait pas encore, qu'il portait en lui, l'œuvre d'art totale où la musique de son troubadour se marierait avec l'architecture de ses châteaux à lui, pour faire renaître la monarchie absolue de droit divin qu'il fut le dernier roi à défendre et à incarner.

Le château de Linderhof symbolisa l'Orgueil, tandis que Neuschwanstein matérialisa le Rêve. Il est le nid d'un cygne, médité par un aigle. C'est aussi le château de Graal. Les légendes de cette région disaient qu'il y avait là, jadis, un château sur un monolithe, pareil à Tintagel ou Tintaioel, le château *féé* (des fées), mais qu'une nuit d'orage il était devenu invisible. Donc Louis fit reconstruire ce château-là. Ce rêve de pierre est un piédestal pour une couronne qui perd sa tête dans les songes et les nuages, à pic sur le vide, forteresse inexpugnable qui resta inachevée comme le furent aussi les poèmes de Chrétien de Troyes sur le Graal et de Gottfried de Strasbourg sur Tristan. Pourquoi inachevé ? Pour nous faire comprendre une vérité. Laquelle ? « Le monde est le rêve de Brahma. Lorsque Brahma s'éveille, le monde disparaît tel un songe. » L'idée fut reprise par la mentalité baroque, en particulier par Caldéron. Elle ne cessera d'obséder les Romantiques, et à force de les hanter, leurs demeures se verront peuplées de fantômes qui sont leurs rêveries et leurs fantaisies irréalisées. La grande mode du spiritisme en sortira, et d'elle surgira l'Ère du Verseau caractérisée par son contradictoire matérialisme mystique ou spiritualité involutive.

Depuis le château du *Haut-Pays-des-Cygnés* (Hohenschwangau), Louis surveillait avec un télescope les travaux de construction du château de Neuschwanstein. Quand il s'en fatiguait, il se déguisait en indien⁸⁸, couronné de plumes multicolores, et se plongeait dans la lecture de *Le dernier des Mohicans*. Il aurait voulu faire installer un téléphérique entre ces deux *Cygnés-de-Pierre*, pour aller de l'un à l'autre tel un oiseau lui aussi à travers les airs. Il pensa également à se procurer un ballon aérostatique pour effectuer ce même trajet. Il insistait tellement auprès des ingénieurs pour qu'ils fabriquent ces machines volantes bien connues des occultistes, dont Léonard de Vinci faisait partie, qu'il donna motif et prétexte à ce qu'on le considérât fou. Personne ne comprenait la nature visionnaire de cette folie, douce et simulée par ascèse suivant le modèle de beaucoup de moines paléochrétiens⁸⁹ qui avaient su cacher leur sainteté sous le masque d'une folie feinte et fictive, exactement comme le fit un jour le druide Tristan, lorsqu'il se travestit en fou pour réapparaître à la cour de Marke dont il avait été banni, et réclamer son amie Iseut qu'il *aimait tant qu'il en mourrait*. La folie de Louis était elle aussi une ascèse secrète et que nul ne comprit.

Clovis était un hérétique : pour lui, le représentant de Dieu sur Terre, c'était le Roi, et non pas le Pape. Son hérésie était la Gnose ou Gnosticisme. Dans cette religion, il y avait deux dieux. Le Roi représentait le dieu lumineux, et cela expliquait son adoration pour Louis XIV qui avait dansé, à l'âge de dix-sept ans, le rôle du Roi-Soleil dans un ballet de cour, le surnom flatteur lui étant resté. Le Pape était l'allégorie du dieu sombre, le démiurge qui façonna l'homme mortel. Comme tout hérétique, son ambition était de devenir hérésiarque et de mourir martyr.

Louis n'avait eu, après Léon, que des passions *froides*, comme il est dit du maniérisme, baroque dégradé, qu'il est un *Éros froid*. Il se fit à lui-même les cadeaux qu'aucun amant ne pouvait lui faire, vu que personne ne l'aimait. Comme Narcisse, il avait assez de beauté et d'amour pour s'aimer follement lui-même à la place de tous les autres. Bien entendu, il en fut toujours et de plus en plus seul. Mais est-on vraiment seul quand on est avec Dieu ? Et n'est-ce pas la meilleure des compagnies que celle qui ne nous trahira jamais ?

Louis priait beaucoup Dieu. Il passait de longues heures agenouillé dans sa chapelle, suppliant Saint Louis, le roi français mort au retour de la Croisade, son saint patron, de l'aider à vaincre ses penchants invouables, insatisfaits. Pendant les mêmes quinze années environ que Léon consacra à terminer la Tétralogie et *Parsifal* et à faire construire son théâtre idéal à Bayreuth, le roi Louis aura un grand projet qui lui tiendra à cœur, et même qui le tourmentera : celui de construire et de refonder une véritable monarchie mérovingienne, naziréenne, chevelue, parfaite. La mission divine de sa couronne et l'amour qu'il professait au symbole de la fleur de lis, firent de ce roi un des Nautoniers occultes du Prieuré de Sion, celui qu'on ne peut nommer, qui correspond au séphira D'Aath de l'Arbre cabalistique. Il aura la pensée de *vendre la Bavière* pour acheter avec cette somme une île déserte assez étendue où il serait le monarque absolu, le Prêtre Jean, le Roi du Monde solaire, dans l'attente de la Parousie et du retour d'Avalon du roi Arthur, qu'il lui arrivait souvent de substituer à la tête de la Maisnie Hellequin. Louis adorait la France parce que sa monarchie en avait été *de droit divin* du fait que Mérovée, en naissant d'une sorte de baleine unie à un roi humain, était un descendant de Jonas et de Jésus-Christ. Le petit-fils de Mérovée, Clovis, était l'ancêtre des Wittelsbach qui régnaient en Bavière depuis sept cents ans sans interruption jusqu'à ce que le roi Louis II occupe le trône. Avec lui, à cause

de sa décision de ne pas procréer, s'éteignit la lignée dynastique dont il tenait à emporter le secret le plus occultiste en faisant son dernier plongeon mortel dans le lac qui portait l'île des Roses de ses amours pudiques.

Léon connaissant la filiation de Parsifal avec Mérovée, avait lu beaucoup de livres français afin de composer *Parsifal*, entre autres, les *Récits des temps mérovingiens*, d'Augustin Thierry, et lorsqu'il écrivait à son royal ami qu'il appelait Parsifal dans leur langage codé, pour le tenir informé des progrès de son ultime chef-d'œuvre, il lui disait : « Je travaille pour ceux qui ressusciteront. » Une telle déclaration ne peut vraiment se comprendre que dans le sens particulier de la philosophie gnostique.

Leurs rencontres s'espacèrent de plus en plus, mais leur amour restait inaltéré. Le roi fit monter à Munich *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* contre la volonté de l'auteur, en prétextant que son grand-père lui avait enseigné que le Rhin était un fleuve grec : *rhinos*. Il sentait bon. Mais Louis raisonnait que Léon, en décrivant l'aventure du nain qui vola l'or aux ondines, avait d'une certaine façon fait porter *des cornes* à ce joli nez et qu'il en avait fait un rhinocéros. Un autre viendrait plus tard qui en ferait de la dentelle⁹⁰. Louis aimait toujours Léon et le lui répétait : « Je vous le promets solennellement, je vis avec vous seul, avec vous je veux mourir. » Et chaque fois que les journaux publiaient une caricature ou une critique désobligeante, le roi reconfortait son bien-aimé en lui disant : « Misérables et aveugles gens qui ne peuvent avoir idée de ce qu'est notre amour. » Louis était nerveux, impatient, irritable. Il se mettait souvent en colère, à chaque fois que ses désirs ou ses caprices se trouvaient contrariés.

Il s'en prenait à son ami Léon. « Tant de répétitions sont-elles vraiment nécessaires ? N'y a-t-il donc aucun ténor dans toute l'Allemagne qui puisse chanter cela *a prima vista* ? » Il élevait la voix et agitait la partition en l'air, très courroucé. Léon baissait un peu la tête et détournait les yeux vers le jardin. « Je veux voir cet *Or du Rhin* tout de suite, pas dans une semaine. Je ne veux pas attendre. Je suis le roi. Toutes ces répétitions sont absurdes. Ce n'est que pour me contrarier... » Léon, avec douceur, lui prit la partition des mains et la reposa avec onction sur le pupitre du piano. Il soupira tristement, et Louis le regarda surpris. « C'est vrai, tu as raison, mais malgré tout, c'est impossible. –Impossible n'est pas français. –Je sais. L'ennui, c'est que nous sommes allemands. Nous n'y pouvons rien changer. À Paris, en 1861, j'ai dû faire cent soixante quatre répétitions pour *Henry Sapin*, et malgré cela, l'opéra a été sifflé et j'ai été obligé de le

retirer par honneur après la troisième représentation. –Tu avais mal choisi la date pour la première. Tu ignores donc que le treize porte malheur ? –Les répétitions ne sont pas une partie de plaisir. Je les subis plus que je ne les dirige. Tu me fais mal en disant que je cherche à te contrarier. Tu sais pourtant combien nous nous aimons. Pour cette fois, sois raisonnable. *L'Or du Rhin*, c'est la Pierre Philosophale par la voie humide, la manière la plus sûre mais aussi la plus lente de l'obtenir. –Moi, je préfère la voie sèche, rapide et dangereuse. Tu ne me changeras pas. Je suis du parti de Lancelot, qui choisit le Pont de l'Épée, contre Gauvain et les autres couards qui passent par le Pont sous l'Eau⁹¹. —Louis, on ne fait pas tirer une charrette par un cygne ! D'ailleurs, Parsifal entre en scène juste au moment où il vient d'abattre le cygne avec sa flèche, sans savoir ce qu'il a fait, ni où il est, ni comment il s'appelle. Le cygne sera remplacé par la colombe du Graal. –Tu me racontes une autre histoire pour m'endormir. Je ne suis pas Fricka ! –Pas du tout. Je voudrais t'apaiser d'un baiser et te faire comprendre que chaque chose se fait en son temps. –Sauf que le temps n'existe pas. –As-tu jamais pu ordonner au rosier de fleurir juste quand tu vas au jardin pour voir les roses ? Prétends-tu obliger le rossignol à chanter parce que toi seul veux l'écouter ? Il ne chante qu'à sa saison d'amours ! – Là n'est pas la question, Léon, et de toute façon, le rossignol chante mal⁹². »

Le compositeur gagna la partie à propos de *L'Or du Rhin* et le roi dut attendre trois semaines, de sorte que le 22 septembre 1869 au théâtre de la Cour de Munich l'opéra fut correctement interprété et reçut le succès mérité⁹³. L'année suivante Louis réussit également à faire représenter pour la première fois *La Walkyrie*. Le 26 juin il put en entendre *La chevauchée* et le 17 juillet l'opéra entier⁹⁴, bien que son auteur fut très réticent, vu qu'il ne voulait pas montrer sa Tétralogie en pièces détachées ni ailleurs que dans le théâtre spécialement conçu par lui à cet effet, mais qui n'était pas encore construit.

La foi du troubadour en lui-même et son œuvre était inébranlable comme elle l'avait toujours été, et son exemple influençait positivement le roi, auquel il répétait : « La mission de l'art est de régénérer la religion par le retour aux mythes et à leurs symboles, car une représentation idéale du mythe permet d'assimiler la profonde vérité qu'il recèle, et cette vérité sert au salut de l'âme. » Louis buvait les paroles de son bien-aimé, dans un état de béatitude proche de l'extase mystique. Quand Léon au piano

commençait à chanter, transposé à la tierce grave, le récit du Graal, sur les mots qui disent « inaccessible à vos pas⁹⁵ », Louis éclatait en sanglots, lui faisant signe de continuer. Il comprenait que c'était cela l'Éden, d'où Dieu l'avait *chassé pour son péché*, et qu'il ne pourrait jamais y revenir, sauf pardonné, sauvé et racheté par l'œuvre d'art totale, celle de son ami, qui satisfaisait les neuf Muses à la fois. Le roi se sentait « le cœur assassiné par leur neuf coutelas⁹⁶ », mais il n'aurait pas su dire si son cœur était plus neuf que las. Et juste au moment où Léon reprenait sa respiration pour chanter la phrase : « C'est le Saint Graal ! », noire, deux croches, noire pointée, sur l'intervalle ascendant de Do à Fa, Louis se mettait debout comme s'il avait été à la messe au moment de l'Élévation puis tombait à genoux en portant la main sur son cœur, là où Parsifal éprouvait la brûlure de l'ardente blessure d'Amfortas, dans une émotion intense.

Le château du Graal était en Espagne. Les folies⁹⁷ du roi Louis étaient aussi des châteaux en Espagne, mais il préférait se les faire construire chez lui, en Bavière. C'était plus près, donc plus commode pour en surveiller les travaux. D'ailleurs il n'aimait pas voyager, sauf pour aller à Paris. Par son ami Léon, avec qui il étudiait le castillan (il signait parfois : « YO EL REY »), il savait ce que Liszt lui avait dit en revenant d'une tournée de concerts en Espagne : « Surtout, n'y va pas⁹⁸ ! » À cause des mouches. En outre il avait réfléchi que s'il faisait construire ses manoirs au-delà des Pyrénées, un coup de tramontane risquait de les effondrer comme des châteaux de cartes. Il avait donc des raisons de sage pour que ses folies, ses rêves de pierre, ses *châteaux en Espagne* fussent bel et bien construits en Bavière.

Absorbé par ses propres projets et souvent malade, Louis n'avait pas assisté à la pose de la première pierre du nouveau théâtre allemand, le 22 mai 1872, à Bayreuth. Ce jour-là le compositeur avait regretté l'absence de trois de ses meilleurs amis, outre le roi, Liszt et von Bülow. C'était après la Pentecôte, et tel un roi Arthus, Wagner avait posé la première pierre de son temple du Graal dans la tristesse, cachant sous le symbolique parpaing la missive de Ludovic, *un secret enterré pour les siècles*. « Il faut que le plus audacieux des rêves se réalise, avait écrit le roi. Mon amour vous restera toujours, ai-je besoin de le redire encore ? » Et le 25 janvier 1874, lorsque l'argent manquait pour achever le théâtre, le roi s'écrivait : « Non, non et non ! *Notre* projet ne peut pas échouer faute d'un peu d'argent. »

Tels Nadir et Zurga dans *Les pêcheurs de perles* les deux amis se répétaient : « Nous demeurerons fidèles l'un à l'autre. Notre amour brillera, éclatant, illuminant le sombre monde qui ne reconnaît rien de sacré. Soyons fidèles jusque dans la mort. Puisque ma mission est de passer à l'histoire uni au nom de mon bien-aimé, je veux plagier Tristan et m'exclamer⁹⁹ : *Né pour toi ! Élu pour toi !* »

Le roi considérait très sincèrement que l'art de son troubadour lui donnait *des jouissances que Dieu seul pourrait dispenser*. Assurément ses opéras, surtout *Tristan*, avaient eu sur le roi le même effet magique du philtre d'amour. Cette musique agissait sur lui comme un virus et l'avait rendu malade d'amour pour Wagner. En même temps, c'était sa drogue, car il en dépendait, n'avait de plaisir qu'en l'écoutant et souffrait de crises quand il en ressentait le manque. Sans mentir, le monarque pouvait écrire : « Je veux braver la stupide humanité. Je veux vivre pour toi et pour toi seul ! » Et plus tard également : « Jusque dans la mort, je suis tout à vous. Vous méritez mon amour sincère, ardent et éternel car vous êtes, vous avez toujours été et vous serez toujours tout pour moi, jusqu'à la mort, je suis et reste votre fidèle Louis. »

Le monarque aimait le luxe des représentations théâtrales pour lui seul, dans sa chambre ou bien dans un théâtre vide dont toutes les lumières restaient éteintes, et sans les applaudissements qui lui donnaient mal à la tête. De cette manière toute l'énergie spirituelle de la pièce, mise en mouvement par le jeu des acteurs, en se concentrant sur lui au lieu de se diluer entre des centaines de spectateurs, lui permettait d'obtenir les bienfaits de la catharsis. Les historiens ont calculé qu'il se fit donner ainsi plus de cent cinquante spectacles privés, dont les frais firent scandale. Il agit de même avec les opéras de son ami Léon.

Arrivé à Bayreuth par son train personnel dans la nuit du 5 au 6 août 1876, il fit arrêter la locomotive en plein champ, afin d'éviter la foule, et salua son bien-aimé vers une heure du matin¹⁰⁰. Il assista ainsi pendant quatre après-midi de suite à la générale de la Tétralogie complète, et il retourna à Munich avant l'inauguration officielle du Festival. Seuls côte à côte dans une loge obscure, ils se tenaient les mains pendant trois heures, sans échanger un mot ni un regard. Pourtant, le roi ne pouvait se passer de cette musique qu'il aimait follement, et il retourna à Bayreuth incognito, la nuit du 26 au 27 août, juste après avoir fêté son trente et unième anniversaire. Il ne pouvait pas oublier le jour de ses seize ans aussi

facilement. Une boucle de temps, entièrement parcourue, se refermait sur elle-même.

À cette première, Grane, le cheval de Brunhilde, était un ancien coursier¹⁰¹ de l'époque où il était jeune prince. Louis vit donc une deuxième fois la Tétralogie en entier et cette fois, pour honorer son grand ami, il se soumit à la corvée de saluer la foule et de se laisser ovationner au théâtre et dans les rues. Le peuple l'adorait. Le roi en était surpris et ému. Le rêve forgé à deux avec le compositeur était presque complètement réalisé. Il ne leur restait plus qu'à voir *Parsifal* sur une scène, et puis à mourir ensemble comme Tristan et Iseut.

Or le poème de *Parsifal* ne fut achevé que le 19 avril 1877. En 1880, ils eurent un regain d'amour réciproque. Le 10 novembre, à l'occasion d'un passage du compositeur à Munich, le roi ordonna une représentation privée de *Sire Lédath* dans le théâtre vide, rien que pour eux. Deux jours plus tard, Léon dirigea, pour le roi seul, le Prélude de *Parsifal*. À la fin, à mi-voix, sur un ton sensuel qui fit tressaillir le musicien d'une manière inespérée, Louis lui dit « Encore ! », demandant *Zugabe*¹⁰². Puis, jamais rassasié de cette musique amoureuse, il voulut entendre aussi l'autre Prélude, celui du jour de ses seize ans. Wagner, épuisé, rentra à son hôtel où il eut une crise d'angine de poitrine. En juillet 1882, à Bayreuth, Louis malade n'alla pas voir cet ultime opéra. L'ami lui écrivit sa profonde tristesse : « ... la coupe du Graal, ma suprême offrande pour toi... sans toi... n'a plus de sens ». Inconsolable, il demanda au public de ne pas applaudir. On a cru que c'était dû au thème sacré et religieux de l'opéra, mais ce silence n'était que deuil pour l'absence du roi. Clovis, devenant fou par intermittences, paraissait ne plus l'aimer. Léon en mourra, à peine quelques mois plus tard, à Venise.

Au château du Tilleul, Ludovic fit recouvrir de crêpe noir le piano éolien qu'il avait fait fabriquer spécialement à l'intention de son bien-aimé musicien mais dont, par ironie du sort, ce dernier n'avait jamais caressé les touches. Pourtant, tous les amours du roi n'avaient pas été aussi profonds ni s'étaient achevés dans autant de tristesse que celui qui l'avait uni au troubadour pour toujours. Permettez-nous de revenir encore une fois en arrière.

Pendant environ quinze années, les plus belles de la jeunesse, Clovis aima moins follement certes, mais un autre Richard-au-grand-cœur, l'intendant Hornig, qui l'aima lui aussi beaucoup, constant et fidèle jusqu'au dernier jour, sans jalousie face aux autres caprices passagers du

monarque mûrissant. Avec Hornig, le roi batifolait souvent. Ensemble ils étaient heureux d'un bonheur simple, vivant en pleine nature, compagnons de jeux, de chevauchées au clair de lune et de graves et tendres conversations. Celles-ci, inévitablement, revenaient à un thème obsédant pour le roi : la musique de son inoubliable et adoré Maître lointain, absent, qui n'avait été à lui que pour lui infliger la douleur de le perdre.

Le deuxième Richard méritait chaque fois la croissante estime de Louis car il se montrait assez intelligent et compréhensif pour n'en prendre aucun ombrage. Ayant pour principe d'aimer d'office tout ce qui était agréable à son roi qu'il aimait, Richard Hornig écoutait complaisamment ses confidences. « Sais-tu que maintenant que j'en suis à demi guéri, je me rends compte que j'ai été malade de ce *mal du siècle* qu'on appellera la *fièvre wagnérienne* ? Je ne voyais le monde qu'à travers le filtre d'une loupe-opéra. Sa musique agissait sur mes perceptions comme un verre grossissant. Regardé à la lumière de ces harmoniques, tout était grand et sublime. Il était un dieu pour moi, bien qu'à la fin il se soit dérobé à mon culte. J'étais prêt à tout sacrifier pour le garder auprès de moi et j'aurais sans doute commis n'importe quelle folie par amour de lui. Mais il a préféré vivre avec une femme et avoir des enfants. Ai-je bien fait tout de même, à ton avis, de lui pardonner ? – Sans aucun doute, Sire. – Comptes-tu toi aussi te marier un jour ? – Non, je ne pense jamais le faire. – Et pour quelle raison ? – J'ai des idées là-dessus, que l'on dit utopiques. L'aliénation à la famille me répugne. Le mariage bourgeois béni par un curé catholique me donne la nausée rien que d'en parler. – Si tu rencontrais une belle jeune fille, n'en serais-tu pas amoureux ? – Sûrement pas. La beauté des femmes est trompeuse. La jeunesse ne dure qu'un jour. À vrai dire, je n'ai jamais cru que cette chose littéraire et fictive qu'on appelle *amour* puisse exister entre hommes et femmes. Depuis toujours il y a eu la *guerre des sexes*, et je ne vois vraiment rien d'assez puissant dans ce monde pour changer cela au point qu'il n'en soit pas encore ainsi jusqu'à la fin des temps. – Tu es pessimiste. – Je me crois plutôt réaliste. Les femmes sont impudiques. Elles ne sont pas un bon sujet de conversation. – T'ai-je conté mon aventure avec l'Impératrice Eugénie ? – Non, Sire. – Elle m'a embrassé sur les deux joues devant son mari et la Cour, et si je ne suis pas mort de honte ce jour-là, c'est que je suis immortel ou bien que la honte, contrairement à l'amour, ne saurait faire mourir personne. – Ce sont des familiarités typiquement espagnoles. – N'empêche, je ne lui ai pas retiré

toute mon estime, car j'ai appris qu'à la dictée de Mérimée elle a fait moins de fautes d'orthographe que son mari et que bien des français. –Vous lui pardonnez donc ses deux baisers ? –A condition qu'elle ne recommence jamais. Je m'efforce toujours à pardonner, à cause des indulgences que mon confesseur me promet. –Vous faites bien, si vous y croyez. À mon avis, le plus important, dans cette vie, c'est de pouvoir agir en accord avec les idées que l'on professe. –Vis-tu ainsi ? –Oui, Sire, surtout depuis que je suis entré à votre service et que vous m'honorez de votre faveur. –Apprendras-tu une bonne fois à me tutoyer, puisque nous sommes à tu et à toi ou l'inverse ? –Pardon, cela m'échappe, par intermittences. Nous parlions de Wagner ? –Sa musique exerce sur moi un enchantement, un envoûtement, mais je m'en libère au contact des arbres, des rochers, des cascades et des lacs, en prêtant l'oreille à tout ce que chantent les oiseaux et les âmes élémentaires de la Nature. Jouons au jeu d'Aristophane. Observe ces nuages. N'y vois-tu pas une sorte de figure, un cavalier et son cheval ? –Les nuages changent sans cesse. J'y vois des camélias en fleur sous la neige sur les bords du Lac Majeur. –Schalgiel est le nom de l'ange qui s'occupe de la neige. –C'est pour sa chanson que tu aimes la neige ? –Je ne l'ai jamais entendu chanter. J'aime la neige pour la lumière de la Lune, qui défie la nuit en s'y reflétant, et apaise l'ardeur de mon cœur. –Tu sais que les gens t'appellent *l'amant du clair de lune* ? –Je suis une légende vivante, une énigme aussi, et je serai un mythe quand je serai mort. –Rien ne presse ! –Quand je vais au galop dans la nuit et que vous perdez ma trace, pour me situer dans la forêt, j'imiterai le cri du loup. Vous saurez que c'est moi parce que j'ai le souffle court. Je ne prolonge pas le cri aussi longtemps qu'un vrai loup. D'ailleurs, si vous prêtez bien l'oreille, vous vous rendrez compte que le son ne vient pas d'un être situé au ras du sol, mais qu'il se produit à une certaine hauteur, ce qui le fait résonner autrement dans les arbres. –C'est compris. –Cette nuit, nous irons chevaucher. Nous jouerons aussi à compter les chouettes¹⁰³. »

Le roi, préférant être beau et décoratif à montrer des velléités de pouvoir, fuyait de plus en plus les *fadaises de la politique*. Les affaires de l'État n'avaient guère besoin de lui, puisque de toute façon c'était les ministres qui gouvernaient et décidaient de tout. Il passait deux jours dans sa capitale et partait dix jours à la campagne, avec ses laquais, ses valets, ses serviteurs zélés, fidèles, son ami Hornig qui lui tenait compagnie et jouait avec lui à tous les jeux royaux qu'il s'inventait.

« —Je te pose une devinette : Quand un loup n'est pas fou, avec quel animal s'accouple-t-il hors de sa race ? —Je ne sais pas. —Avec une femelle phoque. —Pourquoi ? —Pour avoir des petits *loufoques*. » L'intendant royal riait de bon cœur et Clovis lui disait : « J'aime ton rire et j'aime ton sourire. Mais, n'est-ce pas un péché de t'aimer ainsi ? —Si c'est un péché, Dieu nous pardonnera, puisque Dieu est amour, n'est-ce pas ? —On le dit. —Je suis d'avis que la Rédemption et le Christ n'auraient aucun sens si personne ne péchait. Dans la Bible on peut lire que le repentir produit plus de joie au Ciel que le juste qui n'a pas besoin de repentir. J'en déduis l'obligation morale de pécher, sans quoi jamais on ne pourrait avoir accès au salut par le repentir. Cela me semble logique. —En effet. —Crois-tu que l'homme soit libre ? —Tout dépend de ce que l'on entend par liberté. —Bien sûr. Pour moi, l'homme n'est pas vraiment libre. Il est porté par son destin. Le mieux, c'est de se laisser entraîner par le courant, avec la foi en Dieu et l'espérance du salut qui nous est promis par le sacrifice du Christ. Le Bon Dieu ne nous aurait pas donné un corps soumis aux tentations, donc enclin aux péchés, s'Il n'était pas d'accord avec le principe. Or si l'on ne pèche pas, il est impossible de se repentir, donc d'aller au Ciel. —Tu m'enlèves les craintes que j'avais à t'aimer. Je me croyais coupable. —Il n'y a de faute qu'à se faire du mal. Or nous aimer ne nous fait que du bien. Je suis heureux, pas toi ? —Si, moi aussi. —Ton bonheur est ma raison d'être. Au diable les scrupules, les remords et les hésitations ! La vie est courte, il est sage d'en profiter. —Nous ferons donc ainsi, Richard : *car tel est notre bon plaisir*. »

Louis était un passionné des effets magiques racontés dans les contes de fées. Il imaginait sa salle à manger avec une vraie Table Ronde qui se couvrirait de victuailles par le pouvoir du Graal qui est la corne d'abondance. Merlin était un prestidigitateur qui faisait sortir du mur un guéridon garni de pâtisseries et de vin doux. Le roi aimait le chocolat. Il avait fait construire un exemplaire d'une astuce théâtrale qui transformait en réalités les tours de magie. C'était une table escamotable, qui surgissait du sol toute garnie, par un système de poulies, et une fois mangées les friandises, la table redescendait dans les cuisines et disparaissait. Il avait su que Louis XV, le Bien-aimé roi Bourbon des Français, avait eu chez lui une table de cette sorte. Dans son château du Tilleul, Louis avait donc fait installer le mécanisme approprié. Pourtant, par précaution contre les adeptes d'Allan Kardec qui auraient pu lui donner le vertige en la faisant

tourner, sa Table Ronde était carrée. Ses hommes, à sa demande, s'habillaient en turcs et il les contemplait fumant des narghilés.

Louis jouait aussi le rôle de Wotan et il voulait être entouré par les héros qui boiraient l'hydromel dans des hanaps et des cornes, comme les Germains de l'Antiquité¹⁰⁴. Il se donnait l'illusion d'habiter au Walhalla dont il supposait attirer les forces divines jusque dans ses châteaux par le mimétisme et l'affinité. Plus que d'un carnaval perpétuel, il s'agissait de rituels dont le roi, bien sûr, n'avait jamais rien expliqué à personne. Toutes ses actions, étranges et apparemment ludiques, trop hâtivement condamnées comme excentriques, avaient en réalité une signification symbolique précise et visaient un objectif secret mais concret.

Un jour, il fit entrer une actrice dans sa chambre d'apparat, pour le plaisir de l'éblouir par son luxe et de se divertir de sa réaction. Ensuite, il la fit expulser rudement par son majordome, et ordonna de brûler de l'encens et de la myrrhe¹⁰⁵ pour purifier l'air et le lieu. Son chamanisme était comblé par ce genre de rites où la profanation et la purification s'annulaient. La finalité de ces étranges coutumes ésotériques ne pouvait être intelligible qu'à un initié. Par définition, il y en a peu. Mais si l'on se souvient que Paracelse a énoncé la Théorie des Élémentaires, si on a lu la *Magie naturelle* de Cornélius Agrippa, le *Traité alchimiste* d'Al-Kindî, la *Stéganographie* de l'abbé Trithémius de Würzburg, et bien d'autres ouvrages qui transmettent la science d'Hermès Trismégiste, et si l'on observe les coutumes du roi de Bavière à la lumière de toutes ces connaissances, qui apportent à l'homme le vrai bonheur non contingent et inconditionnel, il sera aisé d'en comprendre le sens réel et d'éviter la stupidité de l'ignorance qui s'ignore elle-même et pousse certains auteurs à juger fou ce roi si occultiste qui n'était que de son siècle de spiritisme actif, de francs-maçons et de néo-druides.

Loin d'être fou, Louis savait qu'il y a des *portes* entre Ciel et Terre, des points de connexion qui favorisent le passage d'un *monde* à l'autre, sans douleur, sans difficulté. Ces lieux magiques et aimantés, autrement dit, magnétiques, ont toujours été connus des prêtres et des sorciers. En règle générale, c'est à ces endroits précis que sont construits les temples, résidences des divinités. L'architecture en est conçue de telle sorte que ces bâtiments travaillent à la manière exacte d'un transformateur électrique duquel le courant à haute tension qui entre en ressort sous la forme d'un courant à basse tension. Dans un temple, l'inverse est également vrai. C'est

d'ailleurs pour cela que les religions promettent à l'humanité le salut de l'âme. Par ces portes du Ciel, le roi Louis II voulait simplement faire ce que firent le roi Arthur et tous ses pairs : retourner près de Dieu et ne plus jamais avoir à revivre sur Terre. Dans cette intention le roi construisit ses châteaux. Leur magnétisme est indéniable. Ils attirent toujours les foules. Ils fascinent, et leur promoteur est aimé et reçoit un culte bien étrange pour un pays catholique, une époque scientifique et un monde matérialiste où la principale activité est de consommer des biens périssables achetés à crédit.

Le roi de Bavière refusait que l'on tue les animaux sauvages, que l'on coupe certains arbres. Ses forêts étaient sacrées comme du temps d'Orphée et comme au royaume du Graal. Il mangeait du poisson, pas de la viande. Il pratiquait l'ascèse, dormait sur la terre battue dans les hautes montagnes, ou encore il recherchait les voluptés masochistes des fakirs en s'allongeant sur un couvre-lit fait de pierreries et brodé de fils d'or qui simulaient les entrelacs des filaments de l'aura et les centres d'énergie ou chakras du corps spirituel de l'homme. Les jeux qu'il partageait avec ses domestiques n'étaient pas de vaines et futiles distractions mais des exercices mystiques dont le but était tantôt d'entrer en transe, tantôt d'atteindre l'illumination par l'extase, ainsi que le font les derviches tourneurs, les stylites et les chamanes.

Lorsqu'il se fatiguait de ses prières et de ses constructions, il se couchait dans l'herbe et son compagnon Richard Hornig s'allongeait près de lui, attentif et silencieux, jusqu'à ce qu'il plût au roi d'engager une nouvelle conversation. Alors il recommençait le jeu d'Aristophane. « Que vois-tu là haut dans la nue ? –Le corps nu d'un ingénu cornu. –Un jeune rhinocéros blanc ? –Gagné ! Tu gagnes toujours, mon amour ! –Quand je joue avec toi. Mais ton homonyme n'en finira jamais de composer son opéra bouddhiste qu'il intitule *Les Gagnants (Die Sieger)*. Je le finance, et je suis perdant. C'est comme quand je joue aux cartes tout seul. Sans rival, je ne devrais que gagner. –Tu fais des réussites ? –Eh bien, je les rate toujours, mon amour. –Il faut avoir un sacré talent pour y arriver. Tu es sans doute le seul capable d'un tel tour de force. Ne te plains pas, bon roi. – L'autre jour, j'ai voulu que les cartes me prédisent mon avenir. Qu'est-ce que je sors ? La mort ! –Ça, ce n'est pas de jeu ! –Alors, je mélange de nouveau les cartes et je refais la croix cabalistique. Il n'a plus été du tout question de mourir. –Ouf ! Je renais. –Tu te rends compte à quel point je suis français ? J'en suis arrivé à être *René des cartes*. –C'est ce que je

disais : personne ne t'arrive au petit doigt du pied. –L'autre nuit, pourquoi n'avons-nous pas compté le même nombre de chouettes ? –J'ai dû être abusé par l'écho ou par un quiproquo. –N'as-tu pas plutôt fait exprès de perdre ? –Tu m'as deviné. Je l'avoue, mais sans honte. Tu avais dit : « Celui qui perdra aura un gage ; il devra donner un baiser au gagnant. » C'est pour cela que j'ai préféré perdre. Tu m'en veux ? –Pas le moins du monde ; et pourtant c'est une faiblesse qu'un jour peut-être je me reprocherai. –Penser à l'avenir empêche de jouir du présent ; et quand il est passé, c'est trop tard pour y revenir. –As-tu écrit la strophe que je t'ai demandée, avec une allitération en F ? –Oui, la voici. « Force est de flétrir la fanfaronnade du fantoche fantomatique dont la farce ou la facétie favorite finit infailliblement par une farandole farouche dont il se félicite fallacieusement avec sa frimousse fringante, comme le font les farfadets farfelus et parfois enfin les feux follets sans mollets du funiculaire aux follicules de funambule. » —Quelle faconde ! –Excusez-moi, Majesté. Je suis désolé, la chute est médiocre. –Tu allitères bien, mais ta petite histoire n'a ni rime ni raison. –En fait, ce n'est qu'un brouillon improvisé... —Tu as été pris à l'improviste ? –Si l'on peut dire. Je ne suis pas poète, tout au plus un rimailleur. –Ce qui rime ailleurs qu'ici ne rime à rien. –J'en conviens, tu as raison. –La raison d'un sage qui déraisonne par dérision. Laissons cela. Cette élucubration littéraire n'est qu'une idée saugrenue, et je ne lui sais pas gré d'être nue. –Que lui ordonnez-vous ? –D'aller se rhabiller au plus vite. »

Un autre jour d'été, Louis se penchait tendrement sur son ami endormi et le contemplait. « Je t'ai réveillé. Tu rêvais ? –Oui. –De quoi rêvais-tu ? –Ah, c'était chouette ! Imagine-toi : J'étais duc. Je me voyais grand, plus grand que je ne suis en vérité. Et je me disais tout en rêvant : « Je suis grand-duc, par ma foi. » Mais je n'y croyais pas, ce n'était pas possible. Je me tâtais, je n'avais pas de plumes¹⁰⁶. Dans un sens, j'étais rassuré, vu qu'un grand-duc, en principe, ça a des plumes, n'est-ce pas ? Donc, je me disais : « Tu dois rêver. » Et c'était vrai. –Veux-tu que je te nomme duc ? –Non merci ! Je n'en serais pas plus heureux, au contraire. Et puis, on te critiquerait trop, rien que pour te gâcher le plaisir. Mon rêve était idiot, comme d'habitude. Je n'aime pas rêver ni raconter mes rêves. Pourtant tu m'as questionné et mon devoir est de répondre. –Tu me supportes donc par devoir ? –Non, pas du tout, mon roi : je suis heureux d'être auprès de toi. Je m'efforce simplement de bien faire ce que je fais,

c'est tout. Pourquoi doutes-tu de la sincérité de ceux qui t'aiment ? —Peut-être parce que je ne crois pas mériter d'être aimé. Parfois il me semble que je n'aime personne. Au fait, pourquoi m'aimerait-on ? Parce que je suis le roi ? Par devoir ? Ce n'est pas de l'amour... — Les paysans, les Tyroliens, les soldats, Durkheim et moi, tout le monde t'aime. Les générations futures t'aiment aussi, déjà. Tu fais de la Bavière un pays fabuleux qui leur permettra de ne pas mourir d'ennui. C'est un bel héritage. Nous ne sommes pas des ingrats. Si on t'aime, c'est que tu nous fais vivre comme des rats dans un fromage. —Ah, que dis-tu là ? Tu me fais rire, moi qui suis si peu souvent gai. Je crois que vous m'aimez bien, et que moi aussi je vous aime. La nature et les hommes simples disent la vérité. Le vrai est beau et digne d'être aimé. Le reste, c'est jouer à colin-maillard et à chat perché. — Jouons ! —J'ai gagné ! »

Au *Rocher-du-Cygne-Neuf*, Louis, qui n'avait jamais le vertige et qui aimait s'incliner au-dessus du vide pour voir s'il apprendrait ainsi la peur comme Siegfried, montait seul à la plus haute des tours asymétriques de son château qu'il avait fait copier d'après le livre des *Très Riches Heures du Duc de Berry*. Le donjon avait soixante-dix-neuf mètres. Là-haut, Louis avait eu l'idée d'un poème. Il se le récitait pour le perfectionner et ne pas l'oublier, car il n'avait sur lui rien pour l'écrire. C'était comme cela que Saint Jean de la Croix avait composé en prison ses *lyres*. Le poème du roi disait : « La lie du calice, / La liesse de l'hélice, / La joie du graal / Percent le val : / Un vrai délice ! »

Avec l'âge, leurs conversations devinrent plus sérieuses. « Beaucoup de choses existent que nous ne connaissons pas, remarquait le roi. Depuis toujours, on m'a dit que j'avais une âme. Je ne sais pas bien ce que c'est, mais j'y crois. Dis-moi : Crois-tu en l'immortalité de l'âme ? —Oui, j'y crois. —Et, qu'en penses-tu ? La mort a-t-elle des cornes ? —Des cornes ? Sûrement pas. —Et l'amour ? —Pas davantage. —L'amour, c'est l'absence. —Et la mort, sire ? —La mort ? Je crois savoir : c'est un ventilateur¹⁰⁷ ! »

DEUXIÈME PARTIE

LE FOL AMOUR

Le mystère commence justement avec l'exégèse.
Julio Cortázar

PREMIER TABLEAU

(Trois hommes debout en triangle sur une scène vide. On passe du noir complet à un faible éclairage gris et fixe sur chacun d'eux.)

D- Ah, vous voilà, enfin ! Vous auriez pu vous hâter davantage.

W- Un essieu a cassé.

D- Asseyez-vous donc ! *(Il n'y a aucun siège. Ils restent debout, à la même place.)*

L *(Bas, à W.)*- Qui est cet homme qui scie sa jambe avec ces yeux de fou ? Il me fait une peur bleue. Allons-nous-en.

W- Du calme, Louis, nous ne risquons plus rien, au point où nous en sommes.

D- Je suis à vous tout de suite. *(Il pose la scie sur le sol.)* Je vous attends depuis si longtemps. Je suis content que vous aillez fait bonne route.

W- En chariot, comme des gitans.

D- Vous voyagez encore incognito ?

W- Vieille habitude de Routier¹⁰⁸. Vous êtes sûr qu'il n'y a aucun danger si nous abandonnons nos pseudonymes ?

D- Aucun. Je sais parfaitement qui vous êtes. Quant à vous, vous vous connaissez depuis la nuit des temps, pas vrai ? Alors, permettez que je me présente : Dune, dit *l'empereur*. Celui du tarot. Le tarot phocéén. Pour vous servir. *(Il tend la main. Les autres ne réagissent pas, pétrifiés. Il s'approche de L., s'incline et prend sa main, qu'il embrasse avec douceur, puis il la relâche.)* J'ai bien l'honneur, Majesté, d'être votre parrain dans l'éternité. *(Il tapote amicalement l'épaule de W.)* Mon cher Routier, qu'a donc votre ami à se méfier tant de moi ?

W- Il a été trompé cruellement un jour où il ne se méfia pas. Ça va lui passer.

D- Avec vous, sire Lancelot est en sûreté.

L *(Bas, à W.)*- Où sommes-nous ? Je ne reconnais ni les murs ni les meubles.

W *(Bas, à L.)*- Et pour cause : il n'y en a pas.

D- Beau Sire, auriez-vous la mémoire qui flanche ? Le château de votre enfance, au fond du Lac Léman ; votre nourrice la fée française, qui vous bourrait de fraises ; le Grand Veneur revenu de Fontainebleau ; la forêt... Vous n'allez pas me faire croire que vous avez tout oublié, quand même !

L- J'ai dû boire trop de lait.

D- Prenez cette tasse de thé, cela vous remettra le passé en mémoire.

W- Le thé au lait, contrepoison de l'eau du Léthé. Buvez, buvez !

L- Encore un philtre envenimé ? Non merci, j'ai déjà donné.

D- Entendez-vous, Wagner ? Cette petite musique ne vous dit-elle rien ?

W- Pardon ?

D- *Vie d'artiste*, de Jean Bouquet. C'est pour nous. Nous sommes artistes !

W- Ah, oui ?

D- Vous aussi, devenu amnésique ? Qu'avez-vous donc tous les deux à faire ces têtes d'idiots asymétriques ? Vous vous attendiez peut-être en arrivant au Ciel à voir la face du Messie ?

W- Mais non !

L- Mais si, si !

D- Bon roi, n'appellez pas votre cousine. Nous sommes complets. Ce jeu ne se joue qu'à trois.

L (*Sur le ton de la récitation scolaire mécanique, comme un réflexe conditionné.*)- Au commencement, il y avait Troie. Mais les Grecs sont allés lui faire la guerre. En moins de deux, Trois a été réduit à zéro. Pythagore, à son retour d'Égypte, leur a dit : « Erreur ! Trois moins deux égale un. » C'était comme si la Guerre de Troie n'avait pas eu lieu. J'avais récité ma leçon d'histoire à mon professeur de mathématiques. Demain, je m'efforcerais de faire mieux.

D- Ce n'est pas votre faute, Majesté, tout le monde peut se tromper. Ainsi, l'Égyptien qui a fait manger des fèves à Pythagore est le seul coupable qu'il se soit réincarné en ce fumiste de Giraudoux.

W- *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été moins long...*

D- Wagner ! Laissez l'Égypte pour Verdi, s'il vous plaît.

L- Je me suis fait jouer *L'Idylle de Siegfried* comme ouverture à *Aïda*.

D- Pas possible ? Déjà surréaliste !

L- *Pharaon, phare du mont : / Les larmes d'amour sentent bon. / Nous jeûnerons. Nous sourirons. / En buvant le Graal, nous mourrons.*

W- Tu chantes en fausset maintenant ?

L- Tu vois : j'ai retrouvé ma voix.

D- C'est un couplet faramineux que celui-là ! Laissez-moi donc le copier un peu. *Pharaon parisien... Pharisien...* Comment disiez-vous, Sire ?

W- *Pharamond ! Pharamond ! / La coupe est bue. / Les heures de la vie s'en vont. / Nous sourirons / quand il faudra mourir.* Chanson barbare, dans *Les martyrs*, de Chateaubriand.

D- Mycénien ou miocène ?

W- Obscène !

L- D'où te vient cet accent nasal¹⁰⁹, tout à coup ? N'avais-tu pas l'accent saxon ?

D- Gascon ou catalan : c'est du pareil au même. Tout ça, c'est du portugais. C'est du Guillaume Tell. Le Danseur.

L- Je connais. C'est lui qui m'a inoculé le virus. Dès 1873, je dansais devant les miroirs en me disant : « Je ne jurerais pas que tu n'es pas fou. » *Folie* : Danse portugaise. A contaminé l'Espagne au moment où Philippe II était roi-fou de la Péninsule unifiée. D'Espagne, le virus est passé en Italie, à cause du roi savoyard. D'Italie, en Autriche ; d'Autriche, au Tyrol, et du Tyrol où j'avais tous mes bons amis, je me suis retrouvé affecté par cette maladie incurable et mortelle.

W- Ciel ! Que dis-tu ? Maintenant, je comprends. Louis, mon bon roi, nous sommes morts !

L- Tu crois ?

W- Regarde autour de toi.

L- Je ne vois rien du tout.

W- C'est cela, justement : le désert, le vide, l'au-delà. Nous y sommes.

L- Mais Avalon n'est-il pas plein de pommiers et de rois Arthur qui dorment ?

W- Tu rêves encore ! Éveille-toi ! Tu ne te rends pas compte ? Il nous observe, l'air narquois.

L- Qui donc ?

W- Mais lui, bien sûr, lui, là. Devant toi et moi... L'usurpateur, Klingsor...

D- Wagner, tu joues à faire peur au roi, tu n'as pas le droit, il va encore avoir une syncope. Ne craignez rien, Sire. Je ne suis pas le diable. Je ne suis qu'un grain de poussière dans un grand tas de sable. Je suis Dune. Pour vous servir. Wagner me confond avec un de ses personnages. Calmez-vous. Il n'y a aucun danger. Là, joue contre joue, vous voyez ? Tout va bien. Fermez un peu les yeux, soupirez. Très bien.

W- Dites-donc, Dune, quand aurez-vous fini de peloter le roi ?

D- Wagner jaloux, c'est un comble ! Je recolle les pots cassés, et Monsieur se met en colère !

W- Ne criez pas si près du roi : vous allez lui donner mal à la tête.

D- Vous n'êtes pas bavard, roi !

L- Si je suis mort, comment pourrais-je encore parler ?

W- Mais, comme nous parlons nous-mêmes ! La mort ne rend personne muet !

D- Elle a même un curieux pouvoir : celui de faire parler certaines tables, les rondes, en particulier. Pas de panique, Majesté. Regardez : nous sommes en scène, le théâtre est vide, tout est éteint, tel que vous l'aimez. Nous sommes entre nous, sans témoins. Il n'y aura plus jamais de différence entre le rêve et la réalité.

L- Vous me le jurez ?

D- Je vous le jure.

L- Comment suis-je mort ? Je ne me souviens de rien. Ce n'est pas possible. J'ai peur.

W- Siegfried n'a peur que devant la walkyrie endormie. Voyons, Louis : tu as été roi et un beau jour, tu es mort d'être né. C'est tout. Moi aussi, je suis mort. Avant toi. Donc, je ne sais pas comment tu as pu mourir. Mais Dune le sait sûrement et il va se faire un plaisir de nous informer.

D- Un plaisir, comme tu y vas ! La nécrologie n'est pas mon fort. Je suis meilleur en zoologie.

L- Roi : espèce en voie de disparition.

W- C'est de ta faute, il te fallait faire des enfants, comme moi, comme tout le monde.

D- Des enfants ? Tu es fou, Wagner ! C'est tabou, les enfants, pour nous.

L- Je fus le dernier des rois fainéants et pour perpétuer ma légende, j'ai fait des châteaux-musées qui tiennent debout sous la foudre et le vent, tandis que tes enfants, mon pauvre ami, sont morts depuis longtemps. Très peu pour moi.

D- Tu vois, Wagner : faire des enfants n'a jamais rendu personne immortel, bien au contraire. Dans le *Corpus Hermeticum* il est écrit : « C'est par la génération, la reproduction, la procréation, que la mort est entrée dans le monde. » Pouah ! Toi, tu es mort à Venise, sur la lagune ; et le roi est mort dans son château du lac, enfin, en-dessous. À quarante mois de distance sur les calendriers terrestres. Mais on a la preuve de votre amour : vous êtes morts le même jour, un treize.

L- Je te disais bien que le treize porte malheur. Tu ne fais pas attention aux prédictions, pourtant elles se réalisent.

D- Assurément. Tu avais prédit à tes deux cousines qu'elles mourraient tragiquement, et c'est arrivé.

L- Comment ?

D- Je ne voudrais pas te faire de la peine.

W- Il ne fallait pas commencer à en parler.

L- Sois juste : c'est toi qui lui as dit de nous mettre au courant. Alors, les princesses ?

D- Une brûlée, à Paris ; l'autre, poignardée, en Suisse.

W- Quelle horreur !

L- Pour savoir cela, il faut que Dune soit aussi mort que nous. J'en ai le vague souvenir : je n'ai connu l'avenir qu'après ma mort. À quoi bon, d'ailleurs ? Savoir à l'avance ce qui arrivera n'aurait de sens que si on pouvait l'éviter. Or c'est impossible. En revanche, je m'étais promis qu'une fois Wagner mort, je mourrai aussi. Je suis surpris de n'être pas mort tout de suite. Que s'est-il passé ? On m'a caché la vérité ?

D- Non, tu l'as su, mais tu étais trop jeune encore. Ta mission n'était pas achevée. On t'a obligé à vivre malgré toi pendant trois ans et quatre mois après sa mort. Remarque : si tu additionnes trois et quatre, comme on doit toujours le faire pour comprendre le sens des choses, tu obtiens sept, le chiffre du perfectionnement.

W- Qui es-tu pour savoir toutes ces choses redoutables ? Un démon ou un ange ?

D- Un alchimiste, un simple initié. Un ancien écuyer d'un chevalier de la Table ronde. Un mort aussi, le roi l'a bien compris. Tout ce que je sais sur vous, je l'ai lu dans les livres d'histoires, du temps où, mortel, je vivais. Ensuite, je l'ai vérifié dans les archives d'Alexandre, les *mémoires de l'humanité*. À quelques détails près, c'était la même chose. Nous avons existé à des époques différentes. Vous deux, au dix-neuvième et moi, au vingtième. Dans l'éternité où nous sommes tous les trois maintenant, le temps devient une notion vague et abstraite au point de disparaître complètement de la conscience des ressuscités. Pourtant, au moment de mourir, on se raccroche d'instinct à sa montre.

W- J'étais à Venise. C'était le 13 février 1883. J'écrivais un essai philosophique, *Du Féminin*. J'ai tiré ma montre du gousset, elle m'est tombée des mains ; en se brisant elle s'arrêta. Trois heures de l'après-midi.

D- Il faut dire que tu en pinces pour le chiffre trois. Le ventricule droit de ton cœur venait de se rompre.

L- Ce qui n'a pas d'os peut-il se casser ?

D- Tu poseras la question à ceux qui ont souffert une fracture du pénis.

W- Et le roi, trente-deux ans plus jeune que moi, comment s'en est-il allé si prématurément ?

D- C'est une longue histoire, que j'essaierai de résumer au minimum de mon mieux. La montre du roi s'est arrêtée elle aussi pour que l'on sache à quel moment exact il est mort : sept heures moins six minutes. Du soir.

L- Sept et six font treize : ça ne rate pas.

D- En effet, on ne peut pas se plaindre. La mort ne ment pas. Elle est ponctuelle, et signe ses œuvres de son vrai nom.

W-Tu as dit qu'il est mort aussi un treize.

D- Juin. Dimanche de Pentecôte. La réincarnation du roi Arthur ne pouvait pas choisir un autre jour.

L- Tu crois que les historiens ont fait le rapprochement ?

W- Ce n'est pas la fonction de l'Histoire, mais celle de l'Herméneutique.

D- Et celle de la Paranoïa Critique !

L- Qu'est-ce que c'est ?

D- Une science, marrante, que j'ai inventée. Enfin, presque. C'est moi qui lui ai donné ce nom. Sois sans crainte : nous en reparlerons. Je professe ceci : « Croire qu'un phénomène perd sa valeur parce qu'il est compris n'est qu'une superstition mythologique ou un scepticisme immoral¹¹⁰. »

W- Passons, passons.

D- Tu es pressé ? Ça n'a pas de sens. Réfléchis. Nous avons toute l'éternité à nous tenir occupés, si peu que nous ne voulions pas mourir d'ennui en n'ayant rien à faire. On peut se permettre toutes les digressions.

W- C'est pour le roi que je le dis. Il trépigne d'impatience pour en savoir plus.

D- Tiens ? Moi, je le vois très calme. Nous devons ajuster nos lorgnettes, ou y regarder pas le même bout. Où en étais-je ?

L- Le lac. Le soir de la Pentecôte. J'ai dû y lancer mon épée.

D- Hélas ! Tu n'as plus d'épée, bon roi. Tu n'as qu'un parapluie.

L- Un parapluie ?

D- Noir. C'est même lui qu'ont trouvé en premier ceux qui te cherchèrent cette nuit-là.

L- J'étais donc perdu, qu'on soit à ma recherche ?

W- Ce serait plutôt si on te trouvait, que tu serais perdu¹¹¹.

L- Explique.

D- Plus tard. En fait, les historiens n'y étant pas personnellement, leurs hypothèses se contredisent. Il semble que vers cinq heures et demie, tu aies goûté, puis tu aies dit au psychiatre de t'accompagner à la promenade.

W- Pourquoi au psychiatre ?

D- Parce que c'était lui qu'il avait sous la main. Il menaçait de faire orage, et vous êtes partis à pied, vers le lac, avec vos parapluies, à six heures et demie juste. Tout s'est alors passé en l'espace de vingt-quatre minutes.

L- Vingt-quatre ?

D- Oui. Entre six heures trente et six heures cinquante-quatre, quand ta montre s'est arrêtée.

W- Surprenant.

D- Sans doute. Mais facile à comprendre, puisqu'il y a vingt-quatre lois dans la quatrième dimension, qui est celle où l'on accoste dès que l'on meurt.

L- Vingt-quatre lois ? Lesquelles ?

D- Je n'en sais rien. Là n'est pas la question. D'ailleurs, on dit « lois », mais on devrait dire plutôt que c'est le nombre atomique qui caractérise la matière subtile dont est construit le monde de transition entre les vivants et les ressuscités. J'avoue que c'est assez complexe, mieux vaut ne pas s'y arrêter.

L- Mais, voyons, deux et quatre, ça ne fait pas treize.

W- Apparemment.

D- Ne te fies jamais aux apparences ! Tu as raison, Louis, ça fait six, et pas treize. Et justement la somme théosophique des chiffres de ta date de naissance et du jour de ta mort donne le même nombre : un six ! Or ce six et ce treize n'ont rien à voir l'un avec l'autre. Le treize ne correspond à l'arcane sans nom du Tarot, c'est-à-dire à la Mort, que vu depuis le monde des vivants qui dorment en état de veille sans le savoir. Or ce monde-là est fait d'une matière dense qui a pour nombre atomique quarante-huit, ce qui s'exprime en disant aussi que cette dimension, la troisième, a quarante-huit « lois ». Quand on est en-deçà ou au-delà de cette troisième dimension, tous les paramètres et les vecteurs ont des valeurs numériques différentes.

L- Je ne te suis pas.

D- Le contraire m'aurait franchement beaucoup surpris.

W- Ce n'est qu'une sorte de gymnastique intellectuelle. Au but !

D- J'y vais ! Ne sais-tu pas que *Deus escreve direito por linhas tortas* ?

L- C'est du portugais ?

D- Non, c'est du Claudel, c'est l'exergue au *Soulier de satin*.

W- La barbe, Dune ! Finiras-tu de nous dire dans quelles circonstances le roi est mort ?

D (*Se mettant debout brusquement et faisant le garde-à-vous.*)- Vive le roi !

L- Mais oui, je vis ! Je me sens même bien vivant. C'est paradoxal, pour un mort. N'empêche, j'y prends goût. C'est comme retourner sur les bancs de l'école.

W- Sauf que tu n'y as jamais usé tes pantalons courts.

L- Et pourquoi donc ? N'ai-je pas été enfant une fois, comme tout le monde ?

D- Si, mais tu avais des précepteurs, tu n'allais pas à l'école. Donc, tu te sens flotter ?

L- En quelque sorte. Je me sens plus léger. Une espèce d'île flottante.

W- Toujours le dessert : ce que tu es gourmand !

D- Tu ne crois pas si bien dire, Majesté. On t'a sorti du lac où tu flottais.

W- Noyé ?

D- Non, justement pas. Et c'est tout un mystère. L'autopsie a dit : « Syncope. » Du jazz avant la lettre. D'autres, après coup, ont démenti. C'est un casse-tête chinois. Il y a encore autre chose d'intérêt qu'on a découvert à l'autopsie.

L- Quoi donc ?

D- Des protubérances de l'encéphale, qui ont fait conclure à la folie.

W- C'est aberrant !

D- Cela explique au moins l'étrange coiffure du roi. Toutes ses mèches rebelles, ces volumes de chevelure asymétriques qu'on remarque sur tous ses portraits, c'est évident que la cause en était ces irrégularités de la cervelle, sous l'os du crâne qu'elles déformaient.

L- Alors, je n'étais pas fou ?

D- Pas le moins du monde ! C'était les cornes de la sagesse de Moïse que ton coiffeur peignait chaque jour sans le savoir, en s'ingéniant à les sculpter à la gomina, tel un nouveau Michel-Ange. Un fou serait-il capable d'hypnotiser un psychiatre ? Et tu l'as fait ! Un fou pourrait-il simuler d'être calme dans une situation désespérée ? Tu l'as fait. Un fou aurait-il le sens de l'honneur propre du Samouraï qui préfère mourir dignement que vivre sans sa dignité ? Tu l'as fait.

W- Le roi s'est suicidé ?

D- D'une certaine façon.

L- Mais enfin, que s'est-il passé au juste ?

W- Toi seul pourrais nous le dire, vu que personne d'autre que toi n'y était.

L- Je ne me souviens de rien. C'est injuste. J'enrage. J'ai donc perdu tout mon pouvoir ?

D- Un grand *mensonge qui dit toujours la vérité*, Jean Cocteau, a écrit :
« Un roi mort devient un homme quelconque. »

L- C'est affreux !

W- Calme-toi, voyons, sois raisonnable !

D- Au contraire, laisse-le, ça lui fait du bien. Tu te souviens quand tu voulais cueillir une orange sur un oranger ? En découvrant qu'elle était accrochée avec un fil de fer, tu entrais dans une colère épouvantable. Tu faisais bien d'aimer à ce point la vérité. Peu d'amoureux et peu d'amants sont aussi fanatiques. À part moi, peut-être.

L- Dune a raison, Wagner, la colère m'a fait du bien. Je me souviens parfaitement. L'orange, la pomme d'or du Portugal. Les douze travaux d'Hercule. Les deux colonnes du temple... Tiens, aurais-je été franc-maçon ?

W- Non, c'était mon ami Liszt qui l'était. Mais tu as donné des subsides aux *Illuminati*. Autant de moins que j'ai eu pour mon festival de Bayreuth.

D- Un mécène doit diversifier ses investissements. Moi aussi j'aurais préféré que tout l'argent qu'avait de reste sir Edward James, ce fût à moi qu'il le donnât ! Pourtant il finança le mouvement Vedanta à mes dépens. Tant pis pour lui. C'est quand même moi qui ai été le plus suivi par les Hippies de tous les gourous de la Nouvelle Ère.

L- Lohengrin et la loi du Graal, qui impose le tabou de dire son nom, sont les origines traditionnelles des *Illuminati* de Bavière, fondés en 1776 par Adam Blanche Tête¹¹². Leur principe fondamental était que les Frères devaient apprendre l'art de dissimuler.

D- Un art que Tristan pratiqua lorsqu'il choisit de se déguiser en fou pour rejoindre Iseut. Il occulte son nom par l'inversion des syllabes, et se fait appeler Tantris. Quand il mourut, on l'enterra avec le *Visage Caché*. La symbolique est très claire : c'était un Illuminé.

W- Comme toi.

D- Chut ! Il ne faut pas le dire ! J'aime mieux voir planer le doute.

W- À quoi reconnaît-on un doute avec certitude ?

L- À son ombre, pardi !

D- Ça ne fait pas l'ombre d'un doute¹¹³.

L- Puisque nous sommes au royaume des ombres, et que nous sommes des revenants, revenons-en à notre sujet de thèse : qui a affirmé que je me suis suicidé ?

D- Des bruits ont couru.

W- Ils courent toujours.

L- Si j'étais encore roi, je les ferais arrêter.

D- Tu es roi dans l'éternité. On ne perd pas ce genre de privilège de droit divin. On naît, on meurt et on se réincarne toujours roi.

L- L'ennui, c'est que je n'étais plus roi le jour où je suis mort.

W- Que dis-tu là ? Comment serait-ce possible ?

L- Comme roi, ayant le Graal, j'étais immortel. Or, pour me faire mourir, comme on ne pouvait pas m'enlever le Graal, il a fallu qu'on m'enlève ma couronne.

D- Logique.

W- C'est tout ce que tu trouves à dire ?

D- Attends la suite.

L- En bon roi, j'ai couronné ma vie d'une mort qui restera toujours l'énigme suprême.

D- L'équivalent du grand arcane de l'alchimie.

W- Vas-tu te taire ?

D- Et toi donc ?

L- Je me suis montré plus fort que Néron qui, avant de mourir, avait découvert son mystère. J'ai même surpassé Caligula qui était amoureux de la Lune mais n'a jamais trouvé personne qui puisse lui en faire cadeau. J'ai beaucoup joué à poser des devinettes aux autres, mais je suis resté un Sphinx qu'aucun Œdipe n'a deviné. Venu du monde plein ou *Plérôme*, j'y suis retourné, de même que le Chevalier-au-Cygne, qui vient du Graal, y retourne. J'ai été une étoile filante pour éblouir le monde par ma clarté. Il a bien fallu que je fasse quelques excentricités si j'ai voulu qu'on se souvienne de moi dans les siècles. Il paraît même que les fantaisies de ma garde-robe m'ont fait beaucoup de tort.

W- Voilà qu'il parle chiffons maintenant.

D- Dans l'archive d'Alexandrie, il est écrit ceci : « Louis perdit la vie au lendemain d'avoir perdu sa couronne, laquelle ne pouvait plus tenir sur une tête elle-même perdue. Car l'amour l'avait rendu fou. La folie lui fit perdre la tête, dont sa couronne tomba, et enfin il mourut. Donc, il est mort d'amour. CQFD »

W- Comme Tristan et Isolde ! C'est colossal ! C'est magnifique ! C'est inouï !

D- De joie, Wagner va faire la chandelle, vous allez voir. C'est un vieux truc d'histrion à lui.

L- Un instant prolongé de silence ? On dit : « Un ange passe », n'est-ce pas ?

D- Ici, ce n'est pas un coin où les anges passent souvent. Ils l'évitent plutôt.

W- Y compris les juifs qui portent lévite ?

L- Tiens, tu es encore antisémite ? Ça n'a plus cours. Tu devrais te moderniser.

D- Laisse, il ne sait pas que les anges sont en état permanent de lévitation, de la même façon qu'on disait de moi que j'étais en état permanent d'érection intellectuelle.

L- Au fait, où sommes-nous ici ? Vas-tu nous le dire enfin, Dune ?

D- Au bord de la mer.

W- Comment ?

D- C'est au Lido, ou bien au Sahara, qu'il y a des dunes, pas vrai ?

L- Si on était au Sahara, il ferait plus chaud.

W- Ou plus froid.

D- Vous mettez-vous d'accord au moins une fois, ne serait-ce qu'au sujet des températures ?

W- Jésuite ! Tu détournes la question.

D- C'est plus facile à détourner qu'un fleuve, surtout si c'est le Rhin.

L- Le Rhin entre en crue et les nageuses synchronisées récupèrent l'anneau d'or magique parmi les cendres du bûcher funéraire du héros sans peur et de la Walkyrie immolée.

D- Sublime. Très émouvant. Pourtant, quelque chose m'inquiète beaucoup. Le nain affreux n'est pas anéanti à la fin de l'histoire. Tous meurent sauf Albéric. C'est très alarmant. Parce que, depuis le *Crépuscule*, c'est lui le dieu du monde.

W- Sauf qu'il n'y a plus de monde et qu'il a perdu pour toujours l'anneau : donc, il n'est le dieu de rien.

D- Ce qui me préoccupe, c'est que ce rien-là est loin de valoir zéro.

L- Pourtant zéro, c'est rien.

D- Pas vraiment. Réfléchis. Si rien était égal à zéro, tu pourrais le multiplier par des millions, tu obtiendrais toujours zéro. Or si tu multiplies *rien* par trois, par exemple, le résultat donne un petit quelque chose.

W- Combien ?

D- Dame ! Trois fois rien ! Ce n'est pas beaucoup, d'accord, ce n'est pas grand-chose, surtout pour toi, mais c'est tout de même un petit peu plus que

le rien du tout que ce serait si c'était zéro. Tu me suis ? Avec trois fois rien, on peut déjà acheter quelque chose.

L- Quelque chose de peu de valeur, oui.

D- Donc, rien est différent de zéro. Il s'en approche sans l'atteindre ni coïncider.

L- N'empêche, avec trois fois rien, personne ne va bien loin en affaires.

D- Sauf si on est patient. Placée à cinq pour cent, tous les vingt ans, tu doubles la somme. Et que représentent vingt ans dans l'éternité ? Une goutte d'eau dans la mer, un grain de sable d'une plage.

L- D'une dune !

D- Oui-da, tu l'as dit. Et dans le mythe de Wagner, le nain abominable qui a lancé son anathème contre l'Amour, pour arracher du rocher l'or sacré que les nageuses gardaient caché derrière leurs reins cambrés, ce qui lui reste à la fin de la Tétralogie, c'est justement ce trois fois rien qui est encore quelque chose de nettement suffisant pour qu'au tour de roue suivant, patatras ! Toute la tragédie du héros trahi recommence.

L- Ne serais-tu pas un peu pessimiste, *empereur* Dune, et un peu sadomasochiste aussi ?

D- Ça n'est pas exclus. J'aurais tout de même mieux aimé que ce personnage périsse une fois pour toutes. Je redoute l'effet de la loi de l'Éternel Retour. L'or est retourné au Rhin, très bien. Mais Albéric vivant, tôt ou tard, ira voler l'or de nouveau. Et ça, c'est embêtant.

W- Je te préviens amicalement, Dune : mêle-toi de ce que l'oignon que tu as dans ta cervelle ne germe pas trop vite et ne fleurisse pas hors saison. Ça risque de te jouer un mauvais tour de vouloir refaire mes opéras. En outre, tu as l'air d'ignorer que depuis longtemps *Parsifal* a tout arrangé.

L- Parsifal, c'est moi ! Parlons-en !

D- C'est à cause de lui que Wagner est mort à Venise.

L- Raconte.

D- La colombe n'aime pas les mouettes qui n'aiment pas la colombe.

W- C'est une charade ?

D- Une œuvre d'art doit être *totale* mais inachevée. Wagner a terminé tous ses opéras. Il n'a pas joué le jeu. Il n'est pas mort assez tôt. Il aurait dû mourir sans avoir trouvé le Graal. Car une fois le Graal trouvé, il ne pouvait plus mourir.

W- J'avais pourtant essayé de mettre tous les atouts dans mon jeu. *Parsifal* était mon treizième opéra. Je l'avais terminé le 13 janvier 1882. Et j'avais choisi le treize pour mes premières, afin de conjurer le sort.

L- Tu ne t'es jamais économisé. Tu es même né en 1813.

D- Pourtant, rien à faire. Tout le monde disait qu'après avoir composé et représenté un chef-d'œuvre comme *Parsifal*, un auteur ne pouvait rien créer de plus et qu'il ne lui restait plus qu'à mourir.

W- J'y suis tout de même arrivé !

L- Treize mois après avoir terminé la partition. Comme par hasard.

D- Je disais : à cause du Graal, Wagner ne pouvait pas mourir en Allemagne. Il a fallu qu'il aille à Venise. Là, à cause de la lagune, le Graal n'arrive jamais à se montrer.

L- Mais pourquoi donc ?

W- La charade de tout à l'heure, Louis.

L- Arrêtez de me prendre pour un idiot !

D- Majesté ! Nous n'oserions jamais ! Commettre un tel sacrilège !

W- Voyons, Louis chéri : Dune → Lagune → Mouette → Colombe → Graal. Tu n'as donc jamais joué au jeu du *cadavre exquis* ?

D- Pourtant, tu as une bonne renommée universelle de nécrophile !

L- Arrêtez ! J'ai la tête qui me tourne.

D- Là, ce n'est rien. C'est l'apesanteur, un peu de turbulence quantique. Au début, ça surprend, et puis, on s'y fait. Je vais tout t'expliquer très posément. Pour qu'on voit le Graal à Venise, il faudrait qu'au lieu d'une colombe descendent du ciel cent motocyclettes avec le moteur à plein régime. Un bruit d'enfer !

L- Mais le Graal, c'est le Paradis.

D- Plus dans les mises en scène modernes. La *Furie du Beau Douze*, le *Chinois Andalou*, tous les chefs d'orchestre de la *Nouvelle Vague*, j'entends, la vague qui berce la dune au clair de la nouvelle lune, sont d'accord avec moi. À la place de la chétive colombe qui bat des ailes timidement et qui tombe d'ailleurs sous le couvert de la Société Protectrice des Animaux, *sic*, le message passe beaucoup mieux si le Graal est escorté par cent motards casqués et en blousons de cuir noir pleins de clous en inox. À la place de l'hostie, une huitre. Ça s'avale plus facilement, ça glisse sans effort derrière la cravate du ténor. Ni vu ni connu.

L- Wagner va se retourner dans sa tombe, s'il apprend cela.

W- Aucun danger mon bon roi, vu que je n'y tenais plus et j'en suis sorti il y a longtemps, de ma tombe. Ah, ah ! La belle mise en scène ! Vrai : mon petit-fils Wieland est digne de moi.

D- J'étais sûr que cela t'amuserait davantage dans cette production nouvelle. Comme dit le proverbe italien : « Si ce n'est pas vrai, c'est quand même assez bien trouvé. »

L- Trouver ou savoir ce que l'on cherche n'a pas de comparaison avec le plaisir de chercher. Ce qui est important, c'est la quête, ce n'est ni le Graal ni sa découverte. Le véritable chercheur se moque bien de trouver le Graal qui lui donnerait la vie éternelle. Au contraire, il est suicidaire, il veut mourir en cherchant, il veut s'épuiser à la quête, et surtout ne pas trouver. Il veut si peu trouver qu'il oublie vite, si tant est qu'il le sache au départ, ce qu'il cherche. Au fait, est-ce bien le Graal ? *Qui est le Graal ?* Cette quête d'une vie éternelle est un désir de mort. Paradoxe ? Non, moi, je l'appelle Équinoxe : parce qu'entre la nuit qu'est la mort et la nuit qu'est la quête, il y a une égalité absolue. Elles s'équilibrent et enfin, il n'y a que Nuit. Tristan. Il faut qu'il n'y ait que Nuit sans Jour, dualité abolie, pour que la mort culmine l'amour, pour que l'amour surpasse la mort. Une seule nuit, la nuit absolue de l'unité divine qui se trouve dans le Plérôme, juste avant que Dieu, s'éveillant soudain de son cauchemar, ne commence à s'agiter légèrement, ne s'époussète les manches, geste qui fait émaner de Lui les premiers Éons qui, d'eux-mêmes, feront le reste, tout le reste, la Création, la Dualité. Le jour comme alternance inéluctable à la nuit. La mort comme péril et démenti inexorable à l'amour. Je ne me promène pas, j'avance. Je ne veux pas savoir ce que je cherche, je veux chercher et ne jamais savoir si j'ai trouvé ce que je venais chercher.

W- (*Après un bref silence, et presque à voix basse.*) L'artiste est comme un chasseur qui tire un coup de fusil dans l'obscurité. Il ne sait pas où se trouve la cible, ni s'il a fait mouche¹¹⁴.

D- Mouche, as-tu dit ? Une de mes spécialités.

L- C'est répugnant.

D- Spécialité scientifique, pas gastronomique. Je ne suis ni coq ni poulet¹¹⁵. Quand j'étais petit garçon, j'aurais bien voulu être cuisinière, mais mon oncle m'a fait cadeau pour Noël d'un déguisement de roi, et j'ai préféré le manteau d'hermine au tablier de cuisine.

W- Et même au tablier de maçon ?

D- Ça, non ! J'ai peint une fois un *Mandylion*. Personne n'a rien compris, comme d'habitude.

L- Tes raisonnements sont abstrus, il faut être initié pour te suivre.

D- C'est vrai, je cours comme un fou. Je suis pareil au photon. Aucune autre particule ne peut courir plus vite que moi.

W- On peut savoir ce qui te fait courir ainsi ?

D- Rien et tout ; quand on est fou, on court sans raison.

L- Tu n'as pas une bonne raison de ne pas courir ?

D- Donne m'en une.

L- As-tu essayé d'organiser une marche de protestation, par exemple ?

D- Je n'aime pas protester, et j'aime encore moins la marche.

W- Pourquoi ?

D- Je la rate, et je me casse le nez. D'ailleurs, on ne me suivrait pas davantage si je marchais que l'on ne me suit quand je cours. Ce serait peine perdue. Les gens me trouvent antipathique. Ils n'aiment pas être dépassés. Je les comprends. Moi aussi, quand je me voyais dépassé, ça me rendait fou.

W- Et c'est ce qui a fait que tu t'es mis à courir.

D- Oui. Toi, au moins, tu me comprends. Cela me tranquillise.

L- Tu ne te fatigues pas, à courir de la sorte ?

D- Non, parce que je change de registre. Un jour, je cours au plus pressé. Le lendemain, je cours pour la gloire. Le week-end, je cours à ma perte.

W- Tu veux dire : à tes pertes et profits. Car enfin, on sait ce que ça gagne, un bon coureur.

L- Tu crois qu'il se fait payer pour courir comme un fou ?

W- Quand il court pour gagner du temps, comme le temps c'est de l'argent, plus il court et plus il en gagne.

L- Je n'y aurais pas songé.

W- On voit que tu n'as jamais eu de créanciers à tes trousses.

L- Tu crois ça ? J'ai eu jusqu'à treize millions de marks-or de dettes !

D- Treize millions ? Tu me coupes le souffle. Je ne pourrais jamais courir assez pour te les rembourser. Il vaut mieux y renoncer tout de suite.

W- J'aurais bien parié pourtant que c'était toi le banquier de l'histoire¹¹⁶.

D- Moi, banquier ? Je n'ai jamais eu la notion de l'argent. D'ailleurs, je n'ai jamais un sou sur moi. Pourtant j'ai été l'un des plus gros richards du monde.

L- Comme Wagner.

D- Ah, oui ? Eh bien, il a maigri depuis.

L- Non, pas « gros », « Richard ».

D- Pardon, Majesté : pourriez- vous répéter, je vous prie ?

L- Tu ne me suis plus ?

D- Je me suis perdu.

L- Wagner, le Routier, s'appelle Richard. C'est son prénom. Richard Wagner. Toi aussi, tu dois avoir un prénom¹¹⁷ que tu nous caches. Dune, c'est ton nom de famille, sans doute.

D- Sans doute.

W- Ne plus courir l'a fait devenir crétin. Il n'y a plus qu'à tirer l'échelle vu que, de lui, on ne pourra plus rien en tirer.

L- Attends, il va se remettre. C'est dur, pour un photon, de ne plus courir tout à coup, ça fait un choc. En plus, c'est de ma faute s'il s'est arrêté. Mes millions l'ont estomaqué. J'aurais mieux fait de garder ma langue ou de la donner au chat, plutôt que de parler de mes dettes.

W- Toi, tu as eu des dettes ? Je ne comprends pas.

L- Pour construire mes châteaux, j'ai dû emprunter, jusqu'au jour où plus aucune banque, aucun de mes cousins, aucun des autres rois n'ont voulu plus rien m'avancer. Mes châteaux sont restés inachevés. J'ai été très malheureux. Comme tu étais déjà mort, tu n'as pas pu l'apprendre. Et puis encore une fois, le treize m'a porté malchance. À treize millions, on m'a

arrêté. On m'a enfermé. On m'a enlevé ma couronne. Un coup d'État. On m'a fait descendre du trône. Mon oncle s'est proclamé Régent. Durkheim n'était pas content. J'aurais voulu que tu le voies. Il a tout fait pour m'aider, pour résister aux sales types qui m'ont attrapé dans un couloir par trahison. Pour me sauver. Il s'est fait arrêter lui aussi. J'espère qu'on ne lui aura pas fait de mal. Je l'aimais bien, Durkheim. On avait fait nos folies de jeunesse ensemble. Il était bon, sincère, et il disait la vérité.

W- Qu'est-il devenu ?

L- Je n'en sais rien, hélas !

W- Dune, dis-nous ce qu'il en est.

D- Est-ce que je sais, moi, ce que deviennent les hommes avec qui on fait des folies de jeunesse ?

W- C'est la jalousie qui t'empêche de répondre ?

L- Laisse-le tranquille, il est encore sous le choc.

W- C'est une manière de s'esquiver pour ne pas remplir son devoir.

D- Ça ira mieux quand j'aurai compté mes grains de sable, pour savoir si je les ai encore tous avec moi.

W- Charmant.

D- Tiens, j'ai perdu un quark.

W- Depuis quand les morts déjeunent-ils avec du fromage blanc ?

D- On voit que tu n'as jamais été Artotyrite.

L- Plaît-il ?

W- C'est une hérésie mineure dont ne parle qu'une seule fois Saint Augustin : des fous qui bouffaient des camemberts à la place des hosties.

L- Remarque : ça a la même forme, et c'est plus nourrissant.

W- Mais ça sent mauvais.

D- On se bouche le nez. De cette manière, on change de voix et d'accent. On passe inaperçu. Pas besoin de porter des moustaches.

W- Au fait, j'avais une barbe en collier.

L- Sûr. Et moi, j'avais un bouc, il me semble.

D- Messieurs : les poils ne sont plus de mise dans l'au-delà.

L- J'ai dû le laisser tomber dans l'eau du lac sans m'en apercevoir.

W- Ça t'apprendra à barboter parmi les grenouilles avec de l'eau jusqu'aux genoux.

D- Vous êtes indiscutablement beaucoup plus beaux comme ça.

Surtout le roi. Il est très séduisant.

W- Le roi a toujours eu un charme fou. L'élégance et la distinction ne passent pas avec l'âge.

L- Vous allez me faire rougir.

D- J'aimerais bien voir ça. Sur le fond d'un ciel bleu nuit, luit comme la star qu'il est¹¹⁸, Louis vêtu de son uniforme bleu roi et blanc, le sang bleu de sa lignée royale lui montant au visage qui ne saurait rougir de honte ni de plaisir... Ce serait une aurore boréale. Du plasma froid.

W- Après le quark, la soupe d'électrons : c'est un menu inversé. Serions-nous dans une auberge espagnole ?

D- Puisque tu veux tellement savoir où nous nous trouvons, je vais te le dire : au Purgatoire.

L- Cela manque de meubles.

D- On n'en ferait rien.

L- Tu avais dit qu'on était au théâtre. As-tu menti ?

D- Non, bon roi. Les Physiciens disent qu'il y a au moins trois sortes d'univers. Apophatiquement, comme le vrai Dieu, l'autre monde n'est ni ouvert, ni fermé, ni plat.

L- Je sais : c'est la Terre doublement creuse, à la fois concave et convexe, où cohabitent dans le stupre Henry Sapin et Vénus-la-Blonde, qui est la cousine d'Hélène-la-Blonde et d'Iseut-la-Blonde. C'est Cyrus Teed qui l'a divulgué en 1869. Or, d'après ce que je crois comprendre, on atteint la Terre Creuse à la suite de la mort thermique de l'univers, prédite et calculée en 1854 par Hermann von Helmholtz.

W- Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'on a fait du chemin depuis Aristote qui était d'avis que le cerveau servait uniquement à la réfrigération du corps, vu que lui et Platon et beaucoup d'autres pensaient avec leur cœur où il avaient aussi aménagé la chambre à coucher de leur âme.

D- Quand on meurt, le corps laisse échapper toute sa chaleur à la fois, puis il se raidit en se refroidissant. Au même instant, le cerveau voit défiler devant ses yeux virtuels à l'envers et à grande vitesse tous les actes de la vie qui termine. C'est tellement ahurissant que les morts ont tous le même air hagard qui permet de les reconnaître. Or, sous l'effet du court-circuit ils perdent le souvenir de toute leur vie passée. D'ailleurs, la mémoire ne leur servirait à rien dans la majorité des cas, puisque l'âme est obligée à retourner dans un nouveau corps mortel pour satisfaire la justice divine qui applique la loi du talion.

L- Sommes-nous réincarnés, Dune ?

D- Non, bon roi : nous trois avons la chance d'avoir sauvé nos âmes.

W- C'est rassurant.

D- Que tu dis. Mais si tu savais que le Purgatoire est une métaphore d'un lieu qui est un non-lieu, un espace qui n'est nulle part, un espace-temps fait d'antimatière, un endroit purement fictif, onirique, virtuel, tu reviendrais sûrement sur ta première impression.

L- Où sommes-nous donc ?

D- En vérité, je vais vous le dire. Nous sommes dans le disque dur d'un ordinateur. C'est une machine cybernétique dont l'usage s'est répandu à la fin du XXe et surtout au XXIe siècle. Il est donc normal que vous ne la connaissiez pas et que vous ne puissiez pas vous l'imaginer.

W- Te voilà bien avancé.

D- Je l'avais prévenu.

W- Et en quelle année sommes-nous ?

D- Même chose pour le temps que pour l'espace : l'éternité abolit les calendriers. Pourtant, remarque ceci : toi, tu meurs en 83, Louis en 86 et moi en 89. La continuité est parfaite : trois, six, neuf. Le fait que ce ne soit pas du même siècle est sans incidence. C'est ce 3-6-9 qui nous permet d'être réunis maintenant tous les trois pour passer nos vacances ensemble.

L- Nos vacances ?

D- C'est une façon de parler.

W- J'aimerais bien savoir aussi la manière dont nous sommes arrivés jusqu'à Dune que nous ne connaissions pas mais qui nous connaissait.

D- Par magie. Je suis sorcier, je vous l'ai déjà dit. Je vous l'expliquerai en détail plus tard. Rien ne presse. Ne voulais-tu pas que je t'apprenne aussi par le menu comment le roi t'avait rejoint ?

W- Nous t'écoutons.

D- Par le treize, une fois de plus, mais bien caché. En 1865, Louis a succombé à l'envoûtement de Tristan ; or, soixante-cinq est le produit de cinq par treize. Dans la date de son premier jour de règne, il y a aussi par deux fois un treize dissimulé. Le dix mars nous donne un et trois avec le zéro entre, qui ne compte pas. Et si tu additionnes cet un et ce trois avec le un et le huit qui sont les deux premiers chiffres de l'année 1864, tu obtiens encore un treize.

W- Il fallait y penser.

D- Par l'entremise de Parsifal en outre. C'est le surnom du roi dans l'intimité, et c'est aussi l'arcane Cinq du Tarot. Or le Cinq oblitère le règne de Louis de façon absolument symétrique. La somme des chiffres des dates du début et de la fin de son règne¹¹⁹ donne dans les deux cas un cinq.

L- Étrange. Qu'est-ce que cela signifie ?

D- Que tel Parsifal, une étoile à cinq branches te guide de façon imparable à ton destin, à ton graal, qui est Wagner, ton âme-sœur.

W- L'arcane Cinq, c'est le Pape. Je ne vois pas le rapport avec l'étoile pentagonale.

D- Et avec la Pentecôte, jour de la mort du roi ? En fait ce Pape du Tarot cache le Roi-Prêtre, qui est la fonction de Parsifal.

L- Pourtant, chez les Celtes, ces rôles sont répartis entre les deux piliers du temple de Salomon, Jakin et Boaz. Roi et druide forment le couple de base de la civilisation. Arthur et Merlin sont distincts, bien qu'unis et inséparables.

D- À tel point qu'avec les siècles, ils fusionnent forcément dans la figure symbolique du légendaire Prestre Juan, le roi du monde futur préparousiaque, qui dans la légende du Graal est le neveu de Parsifal. Je te montrerai de quelle manière occulte toi-même, roi Louis, tu as été ce double personnage, cumulant les deux fonctions proto ariennes du grand-prêtre et du roi, comme ton ancêtre Saint Louis, le roi Louis IX des Français, fonctions représentés par la double croix que l'on voit partout en Russie et qu'on appelle aussi la Croix de Lorraine.

L- Tu m'intrigues de plus en plus.

D- Tu es à la fois l'arcane Cinq et l'arcane Six : Cinq par le chiffre qui régit ton règne, si je puis dire, et Six par le chiffre qui marque la totalité de ton existence, laquelle englobe ton règne. Cinq et six font onze, autrement dit, deux, qui est ton numéro d'ordre dans les rois de ta famille : Louis II. Or le deux en chiffre romain, c'est l'arcane Six du Tarot, L'Amoureux. Tu es le roi qui préfère l'amour au royaume.

W- Tu es donc pareil à Tristan qui renonce à son héritage qui est le royaume de Parménie et par tendresse pour son oncle maternel le roi Marc de Cornouailles se place à son service, ce qui le fait déchoir volontairement. En compensation, son destin lui fait être le véritable roi dans le royaume de son oncle, puisqu'il est le partenaire d'Iseut et que les barons le redoutent et le haïssent pour les bons conseils qu'il donne au roi et pour tous les combats dont il sort victorieux.

D- C'est normal : en sacrifiant sa couronne, il est récompensé et devient roi au carré, roi à la puissance deux, double roi, roi sacerdotal, roi druide, deux en un.

L- Trois en un, comme la Trinité¹²⁰. À la fois Tristan et Parsifal, mais également Lohengrin.

W- N'exagère pas. Lohengrin n'est que le fils de son père Parsifal.

D- Par inversion et chiralité, tu seras à la fois ton père et ton fils. Toi-même, tu ne t'y retrouves pas, c'est pour cela qu'on te déclare fou.

L- J'ai dit aux médecins : « Comment pouvez-vous me déclarer malade, vous ne m'avez jamais examiné. »

W- C'est la logique parfaite qu'on appelle folie.

D- Et le génie.

L- De même qu'Isolde ne pouvait pas croire à la trahison de Mélot, je ne pouvais pas croire au coup d'État. Pourtant, en même temps, c'était moi qui l'avais programmé. Donc, il fallait bien qu'il se produise.

D- Tu avais bien manipulé tes ministres et tous les autres. Il est vrai que se faire des ennemis est chose plus aisée que de se faire des amis. Et les ennemis sont beaucoup plus utiles puisque, quand on est assez sage pour savoir se placer à l'intérieur d'un cercle magique, mandorle ou vesica piscis, où tout s'inverse, on transforme d'office en énergie positive toute l'énergie négative que t'envoient les gens qui te haïssent, ce qui accroît la vitalité dans des proportions incroyablement élevées. À force de faire des emprunts et de ne prêter aucune attention aux *fadaises de la politique*, tu es arrivé à tes fins.

L- Ils n'ont pas été assez rusés pour deviner l'astuce. En plus, ils ont pris leur temps avant de réagir et de se décider. J'avais beau faire toutes les folies imaginables, le moment de me faire destituer n'arrivait jamais. J'étais pourtant pressé de rejoindre mon cher troubadour pour toujours.

D- Le vendredi 11 juin 1886, on te mit enfin devant le fait accompli. Tu n'étais plus roi. Le samedi, on te conduisit à Mons¹²¹, choisi pour être le château le plus proche de Monaco. En route, on fit une halte et tu bus de l'eau fraîche. L'aubergiste conserva le verre qui t'avait servi, comme une relique. C'est normal : Parsifal transforme en graal toute coupe dans laquelle il boit. C'est *l'effet Pierre Philosophale*.

L- Les gens simples sont beaucoup plus savants que ne croient les gens intelligents. C'est pourquoi j'aimais être entouré de Tyroliens gais, de laquais chanteurs et de cochers fidèles qui, la nuit, me suivaient dans mes chevauchées.

W- Cohorte de jeunes et beaux garçons qui te servaient, te tenaient compagnie et que tu instruisais des mystères de la nature, dans la tradition d'Orphée.

D- Tu as été le chef de la Maisnie Hellequin, c'est vrai. Ce sont aussi les dryades et les elfes, avec leur roi *Erlkönig* à la tête, qui t'ont aidé, le dimanche après-midi, en provoquant un orage, à couronner l'œuvre d'art totale de ta vie.

W- Les orages se produisent là où les sorciers et les sorcières se rassemblent et se disputent.

L- Par mon calme simulé, j'avais passé toute la journée à hypnotiser Gudden, ce vieux boudin. C'était lui le coupable de ma chute. Je le ferais payer. Il m'a suivi comme un toutou à la promenade. En un clin d'œil, j'ai réussi à l'assommer à grands coups de parapluie dans sa figure de bête. Puis, je l'ai étranglé, pour plus de sûreté.

D- Un peu pour le plaisir, aussi. Aucune raison de se priver. Pour un soi-disant fou, tu avais bien lucidement prémédité le meurtre du traître.

L- Après quoi j'ai retiré mon manteau et ma veste, et j'ai plongé dans le lac afin de me purifier par un bon bain lustral de la mort de ce chien. J'étais en sueur après la bagarre, car le vieux s'était quand même un peu défendu. L'eau du lac était glacée, j'étais en pleine digestion de mon goûter. *Erlkönig* s'est alors montré : funeste augure. Quand on le voit, on sait qu'on meurt bientôt. Un seul éclair a suffi à m'électrocuter. Dans l'eau où j'avais pied, mon corps a fait prise de terre. L'hydrocution m'a provoqué une syncope.

W- Le choc émotif subi par un roi déchu prédispose beaucoup à cette sorte d'accident.

L- J'aurais mieux aimé mourir sans que personne ne sache comment.

D- Être comme le chat de Schrödinger qui est tout autant mort que vivant ; ou comme l'électron de Feynman qui préfère traverser les deux fentes à la fois pour n'en rendre aucun jalouse. Tout cela confirme l'arcane VI, le *Complexe du Gémeau* ou *Complexe de Castor et Pollux*, que les psychiatres de l'époque ignoraient complètement, pas plus qu'ils ne connaissaient le DBII. Ils diagnostiquèrent une paranoïa apocryphe, vu que le grand paranoïaque, c'est moi !

W- Pourtant, DBII, c'est presque les initiales du roi.

L- C'est vrai : sans le L et avec l'inversion du deux.

D- Toujours l'inversion, l'effet-miroir.

W- Très bon nageur et encore jeune, le roi n'est donc pas mort noyé.

L- J'étais tout à fait en mesure de traverser d'un bout à l'autre le lac à la nage.

D- De Genève jusqu'à Sion, où naquit Parsifal.

W- Sans t'arrêter au prieuré pour dire l'Angélus.

D- L'endroit où on te repêcha est à la fois assez loin du bord et de faible profondeur. On y a planté une croix. Les gens y vont en pèlerinage, comme pour un saint ou un martyr. Personne ne rendrait ce culte à un suicidé. Les plus toqués ont essayé de prouver que tu avais été assassiné, parce qu'on avait entendu des coups de feu. Or c'était un signal convenu de tirer en l'air, entre les hommes partis à ta recherche. Cette hypothèse ne tient pas, vu que les coups de pistolet se produisirent plusieurs heures après la mort du roi, dont sa montre révéla l'heure exacte.

L- J'aurais pu être empoisonné.

D- C'est une possibilité. On a dit que tu avais demandé du poison quelques jours auparavant. Évidemment, personne ne t'avait obéi. Au contraire, tous s'étaient ligués pour te cacher la clef du donjon, de peur que tu ne te laisses tomber dans le vide. Assurément, au cours du goûter, tu aurais pu absorber un poison, volontairement ou à ton insu. Or il n'y a absolument aucune preuve, aucun indice dans ce sens.

W- Dune peut-il nous dire s'il y a une raison spéciale pour que le roi meure dans l'eau ?

D- Oui. La motivation, c'est que l'âme du roi doit aller très vite et tout droit au Ciel. Pour ce faire, on a besoin d'une vitesse supérieure à celle du photon dans le vide. Or, seul le muon dans l'eau va plus vite que le photon dans le vide. Le coup de tonnerre fournit l'énergie nécessaire à la conversion de l'âme en muon, lequel, se trouvant dans l'eau, peut fuir à grande vitesse en provoquant un cône de lueur bleutée, la couleur fétiche du roi.

L- C'est donc bien d'amour que je suis mort : d'un coup de foudre.

D- En effet. Entièrement parcourue, une boucle temporelle s'est refermée sur toi et t'a en quelque sorte étranglé, chose normale, car tu venais d'étrangler le médecin. Comme tu échappais au talion, vu que tu ne devais jamais te réincarner, et afin que la justice s'accomplisse tout de même, tu as été symboliquement étranglé par le Roi des Aunes. Il t'a rendu un fier service.

L- C'est parce que je lui avais fait beaucoup de faveurs au cours de mes chevauchées au clair de lune. Les morts ont la mission d'aider les mortels à mourir.

W- Je ne saisis pas bien ton raisonnement, Dune.

D- Louis était un amoureux du lacis ou entrelacs. Ce motif ornemental pullule sur les tentures et les couvre-lits dans ses châteaux. Le mot entrelacs contient deux idées : celle du lac et celle de l'enchevêtrement qui connote facilement l'étranglement. On étrangle souvent au moyen d'un lacet. Quand on entrelace des lacets, qui sont des sortes de petits lacs, seules les grenouilles permettent de distinguer si le lac est un nœud ou bien un étang.

L- Tu vois, Wagner : les grenouilles ne riment pas avec les genoux, même dans l'au-delà. Astucieux, Dune, continue.

D- Dans les étangs fleurissent les iris, les lis aquatiques et sauvages. Louis aimait aussi beaucoup les fleurs de lis. Quand il meurt dans le lac, tel

Narcisse, à sa place poussera une fleur. Pas n'importe laquelle, étant donné qu'il est roi, ce sera obligatoirement un lis. Un lis dans un lac, et mieux : dans un entrelacs, représentera donc le roi symboliquement. Le roi associé à la mort par strangulation. Cet entrelacs ressemble à s'y méprendre à une Bande de Möbius. Qui est la forme topologique de Calabi Yau en deux dimensions dans laquelle la mort nous enferme, en attendant. L'entrelacs, et au milieu, le lis blanc de l'âme pure du roi Vierge : joli signe héraldique, n'est-ce pas ?

W- Assurément, mais où veux-tu en venir ?

D- Sans doute plus loin que tu ne pourrais me suivre, bien que tu sois un routier chevronné.

W- Poursuis toujours, on verra bien si je me perds en chemin.

L- Tu ne te perdras, pas : je te tiens par la main.

D- L'ennui, dans l'histoire du roi, c'est qu'à l'endroit où on l'a trouvé, au lieu d'attendre que pousse un lis, on a brutalement planté une bien prosaïque croix de bois sec, qui ne fleurira pas plus que la canne du pape dans la légende d'Henry Sapin. Pour ma part, je ne suis jamais allé au lac Starnberg, mais j'ai ouï dire et je m'en contente, que la croix est orientée au sud.

L- Au sud ? Ça n'a pas de sens !

D- Sauf si sud a été mal écrit et que cela doive se lire « Lud », premières lettres de Ludovic, c'est-à-dire, Louis. En outre, pour un celte, c'est assez clair : au sud brille Lug plus longtemps qu'ailleurs. Et Louis était comme Héliogabale, un prêtre secret du *Sol Invictus*, c'est-à-dire, de Lug. Et comme Louis se dit aussi Clovis, à l'époque des druides, nous tombons justement comme par hasard sur le Mérovingien qui fut le premier roi chevelu à utiliser la fleur de lis dans son blason, ses armoiries.

W- Nous n'en sortirons pas.

L- De l'héraldique ou du placard ?

W- Silence, *please*.

L- Souviens-toi que je me refuse à parler anglais. Je ne sais que dire : « I pirouette on my toe. »

D- Ah ! Mais, c'est l'anglais de D'Hally, *shah*¹²² !

L- Tu es auvergnat maintenant ?

D- Hélas ! Cœur de Lion est mort en Limousin.

W- S'il avait vécu au XXe, il serait mort en limousine.

L- Quelle mauvaise idée il a eu d'aller assiéger Chalus !

D- Du temps perdu. C'est encore la faute de Proust.

W- Le bruit courait qu'à Chalus était caché le trésor du vicomte de Limoges.

L- La porcelaine de Saxe est plus belle.

D- N'empêche, l'arbalétrier devait être un petit-fils de Guillaume Tell. Il ne l'a pas raté.

W- Flèche dans le dos : assassinat par trahison. Siegfried meurt comme cela. Tous les héros ont leur point faible.

D- Achille, c'était le talon.

L- C'est le treize qui lui a porté malheur, comme à moi. Pauvre Richard !

D- Ce treize doit avoir tout de même quelque chose de spécial, pour que les uns lui attribuent leurs déboires et les autres le recherchent en croyant que ça leur portera chance. Pauvres fous ! La chance, ça n'existe pas !

W- Si nous revenions à Clovis ?

D- Comme tu voudras. Le lis, c'est le premier graal. Quand le lis durcit et se fossilise, il devient une pierre précieuse que l'on taille pour en faire une coupe. En ce temps-là, les types ne pensaient qu'à picoler. Donc ils avaient surtout besoin de coupes. De sorte que le lis fossile devenu coupe, c'est le second graal.

W- Et si en taillant la pierre, ils loupent leur coup et tout casse ?

L- Cela devient une loupe, un télescope pour regarder les étoiles. C'est pourquoi Wolfram von Eschenbach disait que le Graal est dans le ciel. C'est le cône d'ombre que projette la Terre. De ce fait il existe une étroite relation entre *Gaya Scientia* et Graal.

D- La tradition est formelle : C'est un ange descendu du Ciel qui apporta la fleur de lis à Clovis et c'est un ange qui donna la coupe du Saint Graal à Titirel. J'en déduis que Clovis, une fois baptisé et sacré roi, comme tout initié, changea de nom et dans sa confrérie, on l'appela Titirel. En termes occultes, le lis devient le graal.

W- Un ange, ce n'est jamais qu'une météorite.

L- Si je ne m'abuse, il y a deux sortes de fleurs de lis en héraldique. Celle des Francs et celle des Bretons. La fleur de Clovis est pulpeuse, féminine : c'est la coupe du graal. Les Anglais préfèrent l'hermine royale dont la moucheture ressemble à la fleur de lis. C'est un symbole masculin, qui évoque plutôt la lance du graal, dont on parle trop peu à mon goût.

Parsifal ne sauve les Templiers et ne guérit Amfortas, le roi pécheur¹²³ qu'il rédime, qu'en rapportant la lance perdue. Le Graal est double : coupe et

lance sont inséparables. L'une sans l'autre, il n'y a aucun pouvoir magique ni surnaturel.

D- Dès le moment où les deux reliques sont ensemble, il y a Pierre Philosophale, Grand' œuvre, immortalité. Les rois cessent d'engendrer puisqu'ils sont devenus éternels. Ils n'ont plus besoin d'avoir des descendants pour conserver une lignée qui équivaut au savoir sotériologique. C'est pourquoi on parle, dans les Mystères, d'une dynastie éteinte¹²⁴. Eux sauvés, la gnose peut se perdre, ce qui s'exprime en disant que la coupe du Graal est devenue introuvable, elle s'est volatilisée.

W- Tout cela ne m'explique pas le pourquoi ni le comment de notre arrivée ici ni de notre rencontre avec Dune. J'aimerais savoir.

L- Moi aussi, je l'avoue.

D- C'est simple : c'était écrit. Le Tarot l'a prédit, il ne ment jamais. Je suis L'Empereur, l'arcane IV. Louis, comme j'ai déjà dit, est deux arcanes, le V et le VI. Wagner, comme son nom l'indique, est Le Chariot, l'arcane VII. Quatre, cinq, six et sept. Les deux premiers donnent neuf, qui est neutre en numérologie théosophique. Six et sept font encore une fois treize, ce qui veut dire que notre rencontre ne pouvait avoir lieu qu'après notre mort. Mais l'essentiel c'est que nous soyons réunis de nouveau.

L- Pourquoi « de nouveau » ?

D- Parce que tout se répète. Vous deux, vous aviez été amis intimes dans vos autres vies antérieures, ce qui vous a permis d'être une fois de plus ensemble dans la dernière.

W- Comment cela ?

L- Moi, je t'ai reconnu tout de suite. Tu avais été le troubadour Blondel de Nesle, au XIIIe siècle, lorsque j'étais moi-même le roi Richard Cœur de Lion. Dune a raison : de vie en vie, tout recommence pareil, à peu de chose près, cela aide à s'en souvenir.

D- Ce qui m'étonne, Wagner, c'est que tu n'aies pas remarqué les similitudes entre Cœur de Lion et Louis II : elles sont pourtant surprenantes. Même rébellion œdipienne contre le Père...

L- Dans ma jeunesse, j'ai écrit un drame dans lequel un prince se révoltait contre son père roi, ne pouvant le faire autrement qu'au moyen d'une fiction littéraire.

D- Henri II Plantagenêt avait été trouvé mort, étranglé par les rênes de son cheval : un assassinat habilement déguisé en suicide ou en accident, comme cela est fréquent en politique. Or Louis, en étranglant le médecin, satisfait

son Complexe d'Œdipe ; il tue un père castrateur. Le médecin a vingt ans de plus que lui, l'âge d'un père. Il l'a amputé de son sceptre en le déclarant fou.

W- Aux temps du roi Arthur, les fils aussi se rebellaient contre leur père, mais alors la justice se faisait autrement, et le félon périssait par le fer paternel.

D- On ne peut pas tout expliquer avec les mêmes schémas de raisonnement logique, Wagner.

L- Moi, j'ai bien souvenir d'avoir été Cœur de Lion. Né sous le même signe du Zodiaque, Vierge. Même âge pour mourir, entre quarante et quarante et un ans. Même absence de séjour dans la capitale de mon royaume. Même défense de couper certains arbres. Même épisode d'emprisonnement dans un château. Même activité de mécène. Même malchance avec le treize. Même tendresse pour un troubadour.

W- Bon, et Dune, où était-il au XIIe siècle ?

D- Je n'étais pas assez important pour que les chroniques se souviennent de moi.

W- Tu mens.

L- Serait-ce possible ? Dans l'au-delà tout n'est-il pas obligatoirement vrai ?

D- Si, bon roi. Mais je vous l'ai déjà dit : je n'ai été qu'un anonyme enlumineur de manuscrits au Moyen-Âge. Un alchimiste dont personne n'a connu le nom. Et à d'autres époques, j'ai été incarné dans des fous : Abélard, Orffyreus, etc. Je me permets aussi de vous rappeler que Lohengrin est l'un des trente-six hommes justes qui aident l'humanité à progresser dans la voie du salut, mais qu'ils doivent rester non identifiés. C'est une loi d'Hermès. En outre, la Table Ronde réunit les onze alchimistes qui ont fabriqué la Pierre. À chaque nouveau fabricant, le plus ancien des Onze disparaît et lui cède son *Siège Périlleux*. Ces Onze et ces Trente-six composent la *Grande Loge Blanche*, la *Massénie* ou *Maisonnée* du Saint Graal, dont dérive la Franc-maçonnerie. Tous doivent rester absolument cachés, secrets, sans identifier. C'est à cela qu'on reconnaît que les gourous sont des farceurs. Un vrai sauveur jamais ne se laisse découvrir comme tel. Il passera plutôt pour fou que pour saint. En Cabale, cela s'appelle *Lamed-Vau* : les initiales de Louis et Wagner. Tu es satisfait, Routier ?

W- Oui.

L- Moi, pas. Si nous ne sommes pas liés à Dune par d'autres vies qui se répètent, comment sommes-nous avec lui en ce moment ?

D- C'est à cause de mon pouvoir magique. J'ai fait jouer en ma faveur la loi Physique de la Double Causalité. Pour attirer un fou, il suffit d'être fou. J'ai exagéré ma propre paranoïa, j'ai simulé que j'étais détraqué au point de le devenir vraiment. Pour attirer un roi, il faut être un autre roi. Ce n'est pas si facile. Là, je me suis servi de mon intelligence. Je me suis entouré d'une cour. C'était la Cour des Miracles, mais qu'importe ? Ayant une cour, j'étais roi. Un fou de roi : un bouffon. J'ai assumé une obsession monarchiste feinte. En me proclamant *L'Empereur*, j'ai attiré dans mon sillage un être assez curieux à qui j'ai changé le nom : je l'ai appelé *Le Roi* et même *Louis-Quatorze*. Ne t'offense pas, Ludovic : c'était une femme, blonde et plantureuse, taille 44, nez bourbonien. Wagner sait ce que c'est, Cosima l'avait. Cette blonde au grand nez fut pour moi un soleil, comme Isolde, et pour le même prix j'en suis aussi tombé amoureux. Tous ces facteurs conjugués m'ont transformé en aimant et j'ai attiré magnétiquement le roi de Bavière, qui rendait un culte au Roi-Soleil français. Par Louis, j'étais sûr d'attirer Wagner, puisqu'ils sont inséparables. J'ai même eu recours à des trucs subsidiaires : j'ai acclimaté des cygnes dans la baie devant chez moi ; j'ai porté un costume copié sur celui du roi ; j'ai adopté ses poses, levant les yeux au ciel comme lui sur mes portraits photographiques.

Mais en outre je suis wagnérien de naissance, cela m'a donné une chance de plus pour vous conduire jusqu'à moi. Voilà, maintenant, vous y êtes. Vous connaissez mon secret. Vous avez gagné.

L- Ta conclusion laisserait croire que tu es perdant. Or, comme tu as réussi à nous rassembler, c'est toi le vrai gagnant dans cette affaire. N'est-ce pas aussi ton opinion, Wagner ?

W- Louis, fais attention à ce qui tu dis.

L- Moi ?

W- Oui, toi. Tu as donc oublié mon opéra bouddhiste et la véhémence avec laquelle tu insistais pour que je le compose, bien que je n'aie jamais pu dépasser l'état d'ébauche. Cet opéra manqué s'intitulait *Les Gagnants*.

L- Tiens, c'est vrai. Mais alors, Dune... ?

D- Calme-toi, bon roi. Tu as laissé aussi le projet d'un quatrième château inachevé¹²⁵, n'est-ce pas ? Bien : comme il faut trouver quelque chose à faire pour passer le temps quand on est dans l'éternité, rien de mieux que

de réaliser ici tous les trois nos désirs frustrés pendant notre vie. L'opéra bouddhiste, le château en Espagne, mon film surréaliste : nous avons du pain sur la planche, je crois.

DEUXIÈME TABLEAU

D- Je propose un opéra en deux parties. Première partie : « Jugeons-nous les uns les autres ». Deuxième partie : « Aimons-nous les uns les autres ». Nous sommes trois, c'est idéal. Tour à tour nous allons nous juger. L'un de nous tiendra le rôle de l'accusé, l'autre sera l'accusateur, et le troisième, l'avocat de la défense. Ensuite, pour nous racheter du péché d'être juges, nous nous aimerons.

W- L'idée n'est pas tellement employée, on pourrait la dire nouvelle.

D- Non, Wagner, je t'en prie ! C'est *l'enfer de Sartre* à l'envers. J'ai toujours détesté les gens qui louchent. Je veux lui faire cette vacherie posthume.

L- Impunément, Dune. Qui commence ?

D- Pas moi. Je suis l'auteur, je salue le dernier. À toi l'honneur, Wagner : tu es le plus âgé.

W- Moi, le plus vieux ? Ça commence bien !

L- Moi le second, par droit divin.

D- Donc, Wagner sera l'accusé, Louis son avocat, et moi, toujours le rôle ingrat, je l'accuserai.

W- Voyons un peu de quoi.

D- Euh... De mégalomanie.

L- Qu'a-t-il donc fait de mal par... mégalomanie ?

D- Il a ruiné Sa Majesté.

L- Il était roi ?

D- Mais non, pas lui, toi, Sire ! C'est toi qu'il a ruiné !

L- Je n'y comprends rien. Cela n'a pas de sens. D'ailleurs, c'est impossible. Mon trésor est inépuisable : c'est *L'Or du Rhin*. En outre, grâce à lui, à ses opéras, la Bavière, mon règne, ma légende, tout cela brille dans l'éternité. Sans Wagner, il n'y aurait plus de Beauté, plus d'Allemagne, plus d'Art véritable.

W- Merci, Sire.

D- Tu passes la brosse à reluire ? N'as-tu pas honte ? Tu cires ton sire et tu en aurais fait une statue de cire pour mettre au Musée Grévin si on t'avait laissé sévir à Munich plus longtemps, au lieu de t'exiler en Suisse une bonne fois pour toutes.

W- Exil subventionné !

D- Tu avoues donc ?

W- Depuis quand est-ce un délit de recevoir des cadeaux de son meilleur ami ? Louis me chérit très catholiquement. Tel Parsifal, il compatit à mes souffrances. Vous autres, anarchistes...

D- Doucement, toi aussi, tu as posé des bombes. De toute façon, ce n'est pas un crime, quand on le fait en état de légitime défense. Je n'avais pas l'intention d'en parler. Un anarchiste monarchiste¹²⁶ est sauvé d'office.

L- Et l'inverse ?

D- Également.

W- Qu'ai-je fait encore dont tu m'accuses ?

D- Plein de choses. Par exemple, tu lis Schopenhauer dans l'intention de le compléter et de le corriger¹²⁷ afin que sa philosophie coïncide avec la tienne telle que tu l'exposes dans l'Acte II de *Tristan*. C'est légèrement paranoïaque, il me semble.

L- Tu en avais fini avec la mégalomanie ?

D- Non. Tu as raison, j'y reviens. Sûr de lui, dominateur, Wagner veut être le protagoniste absolu dans les réunions et les conversations, toujours au centre d'un univers qu'il oblige à tourner autour de lui par son magnétisme despotique, hommes et femmes de quelque rang qu'ils soient doivent se mettre entièrement à son service au nom de l'Art qu'il incarne. Égocentrique, il est aussi présomptueux de son héroïsme d'artiste incompris.

L- Un instant, Dune. Si tu accumules les griefs, je ne pourrai pas le défendre correctement. Je ne saisis pas bien de quoi il est coupable du fait de sa névrose de caractère, surtout étant donné que paranoïaques, nous le sommes tous plus ou moins.

W- C'est l'auto conscience du propre génie qu'il appelle mégalomanie.

L- Quant à être un despote, je le fus plus que lui.

D- Attends que ton tour vienne d'être l'accusé et ne t'accuse pas toi-même pour le défendre, ce n'est pas de jeu.

W- Dune est un procureur de mauvaise foi.

D- Si tu en connais qui soient de bonne foi, présente-les moi.

W- Tu n'as pas lu *Ma Vie*.

D- Si, mais entre les lignes et en commençant par la dernière page, comme on doit faire avec tous les livres. De ce fait, en apprenant que le jour où le roi te demandait en mariage tu avais aussi reçu la nouvelle de la mort de ton ennemi Meyerbeer, je me suis tordu de rire. J'ai tellement ri que je me suis roulé par terre¹²⁸ comme un homme ivre. Je n'ai pas lu le reste de *Ta Vie*, j'en savais assez.

L- Tu as dit : « Demande en mariage ». Pourquoi ?

D- Quand on envoie sa photo et une bague à quelqu'un, c'est une demande en mariage, que je sache. Du moins, à l'ancienne mode.

W- À la mode de quand ?

D- D'il y a longtemps. Passons. J'accuse donc Wagner de népotisme, pour avoir abusé de sa faveur auprès du roi et installé tous ses amis en colonie à Munich, où ils lui ont fait une cour privée rivalisant avec la cour du souverain.

L- C'est une calomnie ! Je n'ai jamais eu de courtisans. Si Wagner trouvait son bonheur à faire venir ses amis chez lui, cela ne pouvait que me rendre heureux à mon tour, donc il a bien fait. Il avait droit à cette cour pour jouer, puisqu'il était le roi de mon cœur et de mes pensées.

D- Admettons. Mais il fut un dépensier téméraire. Bien que ruiné, Wagner se faisait servir du champagne.

W- Pour mieux supporter le désarroi de ma situation. Buveur de champagne mais bon chrétien, il m'est arrivé de donner un louis d'or à un cocher.

D- Parce que tu n'avais rien d'autre en poche.

L- De la Champagne était Chrétien de Troyes. C'était un très gros juif. Quand on voulut le baptiser, il fallut trois curés pour le mettre dans les fonds baptismaux. Comme il le fit déborder, on s'aperçut, aux bulles, que le bénitier était rempli de champagne. Dans ces conditions, il n'était pas question qu'on lui donnât un nom de saint. Et comme ils s'y étaient mis à trois pour le faire chrétien, on l'appela Chrétien de Trois. Sur ces entrefaites, les Grecs déclarèrent la guerre aux Turcs, et l'évêque envoya Chrétien comme soldat de renfort. C'est parce qu'il est mort à la Guerre de Troie qu'il n'a jamais pu écrire la fin du Récit du Graal.

D- Dans une version plus moderne, on dit qu'il n'a pas pu achever son livre parce qu'il buvait trop de champagne. Quand il était ivre, il voyait deux

gréaux. Alors il essayait de passer entre, comme le font tous les poireaux poivrots. Il se prenait pour l'électron de Feynman, celui qui traverse les deux fentes à la fois.

L- C'était un électron, ou c'était une infante ?

D- Ne m'interromps pas, s'il te plaît. Donc, Chrétien de Troyes ayant trop bu se cognait contre le poirier en voulant passer entre Perceval et son cheval pour saisir la coupe du Graal qui était pleine de champagne. C'est à cause de cela qu'on ne saura jamais comment l'histoire de la Quête du Saint Graal finit. Pour remplacer la coupe, on inventa alors la flûte à champagne, dont la forme allongée évoque la lance du Graal.

W (À Louis)- Chaque fois que tu bois une flûte de champagne, tu es Parsifal.

D- Fermons la parenthèse. Wagner laisse de larges pourboires, afin d'obtenir d'autres crédits en faisant croire qu'il est dans l'aisance. Ce n'est pas de la générosité. Le roi a payé tes dettes mais toi tu t'es arrangé pour mourir de sorte que tu n'as pas pu payer les dettes de ton ami.

L- Assez parlé d'argent, Dune, n'y revenons plus.

D- Wagner est un ingrat. Il déçoit le roi. Son égoïsme lui fait aussi perdre tous ses amis¹²⁹. Pourtant Le Cellier¹³⁰ a écrit de lui qu'il est « très doué ». C'est par lui aussi qu'on apprend qu'il est très bavard. D'autres disent même qu'à force de parler, il donnait la migraine au roi.

L- J'avais très souvent mal à la tête. Wagner n'y était pour rien.

D- Le même auteur nous apprend que Wagner a des manières de coiffeur. Il a chez lui une petite table pleine de fioles et de bibelots affreux avec, au beau milieu, « un peigne d'argent dans une coupe de cristal ».

L- Avoir le Graal, pour un coiffeur, ce n'est pas gai.

W- C'était ma façon à moi d'être romantique.

D- Par romantisme aussi tu es superstitieux ?

W- Le spiritisme frauduleux des sœurs Fox s'inaugure en 1853. C'est un mal du siècle. J'étais né en 1813. Cela ne m'avait porté ni chance ni malheur. Le 13 mars 1861, à Paris, je suis devenu célèbre grâce au scandale d'un échec. J'ai misé quitte ou double et j'ai fixé l'ouverture du premier Festival de Bayreuth au 13 août 1876. Un siècle et demi plus tard, mon œuvre dure encore : on ne peut pas appeler cela une malchance.

D- Tu avais un sens de l'humour douteux. Devant le poème symphonique *Mazepa*, tu as écrit à Liszt : « Quel dommage pour ce pauvre cheval ! »

W- Il fallait trouver quelque chose d'imprévisible. Ce n'est pas si facile.

D- Par romantisme aussi sans doute, tu t'inventais des aventures et tu faisais l'histrion. Cornélius qui te connaissait bien t'appelait « ce fou de Wagner ».

L- Il s'agissait d'une manière hypocoristique d'exprimer la folie.

W- J'ai fait le fou pour amuser le roi, mais ça n'a pas duré longtemps. Pour le reste, je rejouais un rôle usé, détesté, mais dont je ne parvenais pas à me débarrasser. Se réincarner n'a rien de drôle, on recommence toujours la même tragédie. De victime on devient le bourreau de celui qui fut notre bourreau dans la vie antérieure, pour devenir encore sa victime dans l'incarnation suivante.

L- La tragédie commence lorsque bourreau et victime se rencontrent. Seul un amour assez fort pour pardonner peut casser le cercle vicieux du destin. Tout a changé dans ma vie à partir du jour où j'ai connu Wagner. Ce fut pour moi comme la traversée de la Mer Rouge, un point de non retour. Il fallait bien qu'arrive la dernière incarnation, puisqu'il y en avait eu une première. Erda dit, dans *L'Or du Rhin* : « Alles was ist, endet. »

D- Les vrais *gagnants* sont les hommes qui parviennent à sortir de la roue des réincarnations. Les triomphateurs, les véritables vainqueurs sont ceux qui meurent avec assez de lucidité pour se libérer de la matière et de son inexorable loi de cause à effet. Pour se faire une place définitive dans l'autre monde, il faut vivre son existence de mortel dans un audacieux défi permanent aux normes acceptées par tous. Il faut vivre à l'envers, aller à contre-courant.

W- Le jour où nous nous sommes trouvés en présence l'un de l'autre était déjà décrit par la musique de la scène du *Vaisseau fantôme* lorsque le Hollandais apparaît devant Senta et qu'elle le reconnaît. Cette scène de mon opéra était la prémonition, le pressentiment dont je parle dans *Tristan*, un concept emprunté à Schopenhauer.

L- Ce jour-là, il y a eu un pacte tacite, implicite qui nous a engagés tous deux de manière irrévocable.

D- Vos deux âmes se sont juré de s'harmoniser énergétiquement au point d'atteindre la même fréquence vibratoire, de sorte que puisse s'opérer la fusion alchimique du soufre et du mercure, la *recomposition du corps glorieux de l'Éon dans le Ciel*.

L- Ce Ciel où nous sommes à présent.

D- Pas tout à fait. Vous n'en êtes pas loin, mais vous n'y êtes pas encore. Il vous reste à rectifier quelques petites erreurs. J'ai la mission de vous aider,

de vous stimuler. Quand vous aurez achevé l'opéra bouddhiste *Les Gagnants*, alors vous serez définitivement rachetés¹³¹.

W- As-tu fini de m'accuser, ou bien as-tu renoncé ?

D- J'ai seulement fait une pause. Je continue. Wagner s'est rendu coupable d'écrire la « musique de l'avenir ».

L- C'est la seule façon d'être d'actualité en tout temps.

D- Il séduisit, par sa musique, beaucoup de jeunes, garçons et filles. Certains de ses admirateurs, comme le philosophe Nietzsche, perdirent la raison. D'autres perdirent la vie : Joseph Rubinstein se suicida quand Wagner mourut, car il avait *perdu son dieu*.

L- Son cœur de rubis palpitant battit la chamade à contretemps. Tant pis pour lui ! Seul sait aimer le cœur royal, le Sacré Cœur de Jésus, le vrai Graal.

D- Wagner s'affublait d'un bonnet saxon de velours noir pour ressembler à Hans Sachs, le cordonnier poète de son opéra *Les Maîtres Chanteurs*. Le chapeau du *Far West* t'aurait mieux allé.

L- Ce chapeau est un anachronisme, de même que ton bonnet phrygien, Dune.

W- Je m'identifiai à Hans Sachs parce qu'il avait écrit un *Tristan*, comme moi. J'étais un peu le savetier qui recousait des costumes nouveaux aux anciens mythes germaniques. Le bonnet rouge de Dune est bien plus ridicule que mon béret noir.

D- Mon couvre-chef a un sens secret. Il ne ressemble à la coiffure des révolutionnaires de 1789 que pour tromper l'espion. Je m'en servais spécialement dans l'exercice de mes talents d'alchimiste portugais.

Je le portais en l'honneur de la Belle-Hélène, celle de Simon le Magicien, qui servit de modèle au Faust de Goethe. Cette fille du cygne Zeus et de l'ornithorynque Léda était l'aïeule de Lohengrin, donc de notre roi mérovingien. C'est la Sophia des Gnostiques. Je suis un *berger d'Arcadie*. L'Arcadie, c'est la même chose qu'Avalon pour le roi Arthur. L'Arcadie, dans les sociétés secrètes, s'appelle l'arche Kyria, le comité des gouverneurs de la secte : neuf connétables et trois sénéchaux, comme à la Table Ronde. Le treizième à table, c'est le nautonier, qui n'est pas membre de l'ordre : c'est une personnalité du dehors, qu'on invite pour son prestige personnel. Le mot Kyria vient du grec Kyrie, Seigneur, Dieu. Dans l'arche on range ce qui a le plus de valeur. Dans l'arche de Noé, les petites bêtes ; dans l'arche de l'Alliance, les Tables de la Loi de Moïse, qui ont la forme

de ses deux cornes. Dans *Argos*, l'arche de Jason, on avait mis tous les héros de la Grèce et au retour, en plus, il y avait la Toison d'Or, mais alors le bateau pesait trop, il fit naufrage et il coula au fond du Rhin, fleuve grec, comme disait le grand-père de Louis. Depuis, c'est l'or du Rhin, la Pierre Philosophale, et on en a fait la coupe du Graal. L'Arcadie enfin, c'est l'arche du Jour, *dies* en latin ; c'est la nef solaire des Égyptiens et des Celtes, le navire où voyage Ra, le Soleil, lorsqu'en tant que mystagogue, il accompagne Orphée au royaume des morts.

L- Certainement le plus joli de tous les voyages.

D- À condition que ce soit un aller simple sans retour.

W- Revenons à nos moutons. As-tu fini de m'accuser ?

D- Non. J'en arrive à tes crimes les plus impardonnables. En juin 1857, tu abandonnes Siegfried pendant qu'il fait la sieste sous le tilleul.

W- « Avec des larmes sincères. »

D- C'est alors que tu commences à composer *Tristan*.

L- Où est le mal ?

D- Attends ! Wagner a l'intention de composer *Tristan* comme un opéra simple, facile et commercial, pour résoudre ses problèmes économiques. Faire de l'argent avec *Tristan* : c'est un crime abominable ! Un crime de lèse-mythe, pire que le crime de lèse-majesté. D'ailleurs, Tristan était roi.

L- Roi de quoi ?

D- Du golfe du Lion. Ce qui était normal puisque ses parents étaient un phoque et une baleine.

W- Dune est complètement fou.

L- Mais non, Wagner : c'est Tristan qui était fou. Chaque fois qu'il était en manque de sa drogue qui était Isolde et l'amour. Le philtre d'amour, c'était une drogue, et il ne pouvait pas s'en passer, comme tous les drogués.

D- Wagner est un séducteur, un homme à femmes, un Casanova. Il a une multitude d'aventures extraconjugales, parmi lesquelles une lui permet de vivre la situation de la légende de Tristan.

W- De 1852, date à laquelle je connais les Wesendonck, jusqu'en 1857, date à laquelle ils m'hébergent, j'ai mis cinq ans pour *tomber amoureux* de Mathilde qui avait vingt-trois ans, soit dix-sept de moins que son époux et seize de moins que moi. Quand je commence à composer *Tristan* il existe une étrange coïncidence, une synchronicité accidentelle troublante entre ma vie réelle et la situation des personnages de mon drame. Le traître Mélot,

c'est ma femme Minna ; le roi Marke, c'est Otto Wesendonck ; son épouse Mathilde est mon Isolde et moi, je suis son triste amant Tristan.

D- Comme tel tu seras pris entre deux Isolde, Mathilde et Cosima. Avec Cosima ta vie reproduisait encore une fois le mythe, mais à l'envers cette fois : tu faisais un Tristan de l'âge du roi Marke, et son mari était un roi Marke de l'âge de Tristan.

L- Moi, je pense que l'aventure de Wagner avec Mathilde ne lui a pas inspiré directement *Tristan*. Cette idylle aurait été plutôt un brouillon pour une mise en scène, un essai, une sorte d'expérience de laboratoire pour prouver que sa théorie était bonne, rien de plus. Je crois fermement que la cause réelle de l'opéra *Tristan*, c'était que Wagner devait fatalement le composer¹³². Il était choisi par le mythe, par la vérité sotériologique du mythe, pour façonner une forme artistique à l'échelle humaine avec toute son immense culture synthétisée dans une œuvre d'art, paradigme du Romantisme allemand. Wagner, comme tous les génies, a canalisé cette énergie divine qui est l'amour, et ce sont les astres qui ont dirigé et guidé avec précision le courant qui venait du Baroque de Caldéron jusqu'à ses pentagrammes. L'expérience biographique est anecdotique. N'importe quelle autre femme, idéalisée par la projection du thème sublime de la légende celtique, aurait rempli le même rôle de révélateur au sens chimique et photographique du terme.

W- Louis a raison, Dune : une fois l'opéra fini, l'enchantement disparaît seul. Mon amour non consommé avec Mathilde n'avait été que le rêve d'un rêve amoureux. À sa place se dressait désormais et pour l'éternité l'œuvre la plus romantique qui soit. En tant qu'opéra mon *Tristan* se révélait être tout un mythe, celui du chef-d'œuvre sans égal d'où découlera la Deuxième École de Vienne et toute la musique des siècles suivants.

L- *Tristan* contient le délire métaphysique sur l'amour dans la conception tantrique, bouddhiste, gnostique et orphiste de Wagner et des grands initiés dont Édouard Schuré a réécrit l'histoire. À la fin du Prélude, je me sens tellement loin du monde que je le perds de vue complètement, et je n'existe plus que dans cette musique. À partir de ce moment-là, je ne vis plus qu'à l'intérieur de moi, au-dedans de cette autre dimension de la nature qui est immatérielle, sphère réservée à cette musique de Wagner et où nulle autre ne peut résonner. Soumis à l'unique loi des octaves de Pythagore, je suis transporté dans la turbulence immobile d'une extase mystique éblouissante. Par son opéra Wagner est un nouveau Socrate qui fait accoucher la légende

celtique de Tristan d'un mythe universel de l'amour rédempteur de l'âme. En écrivant *Tristan*, Wagner agit en démiurge. Il crée un monde plein et clos qui n'existait pas avant lui, qui n'existera jamais en dehors de cette œuvre concrète. Son intensité abyssale provoque des sensations extrêmement étranges et inquiétantes qui secouent notre corps subtil. C'est un phénomène très mystérieux et le langage humain ne dispose que du mot « folie » pour désigner le fait qu'une énergie cosmique supérieure s'empare des gens très sains qui ont écouté le *Tristan* de Wagner, comme Hans von Bülow, Gustav Mahler ou Bruno Walter, qui sont devenus fous¹³³ comme moi en écoutant cette musique.

D- C'est bien de cela que Wagner est coupable : que sa musique soit une drogue et que quiconque l'a entendue désire l'entendre et l'écouter encore, car elle donne des plaisirs exquis et inconnus aux manuels des confesseurs catholiques ; on en dépend pour se sentir heureux ; si on en manque, on devient vite fou ; si on en prend une trop forte dose, on en meurt. Et cela durera aussi longtemps que personne n'aura découvert l'explication scientifique et rationnelle de ce phénomène.

W- Cette explication n'existe pas, Dune.

D- Ne dis pas que ce que tu es incapable d'expliquer n'a pas d'explication. Moi qui ai passé toute ma vie à chercher à comprendre pourquoi la musique de ton *Tristan* provoque des évanouissements, j'ai fini par découvrir le secret de ce qui constitue son magique pouvoir sur l'auditoire. Tu m'avais devancé dans l'entreprise d'ensorceler le genre humain. À mon tour et comme dans une juste revanche, j'ai réussi à percer l'arcane de ton don de sorcier involontaire.

L- Que dis-tu là ? Je serais bien curieux de savoir de quoi il retourne.

D- Je te le dirai, bon roi. Pour la première fois dans l'histoire, la musique de Wagner dans *Tristan* se base sur la mélodie interminable et sur la non résolution de l'accord dit du Désir, qu'on entend à la troisième mesure du Prélude et qui n'est jamais conclu par aucune cadence jusqu'à la fin ultime de toute la partition. Cela, tous les musicologues l'ont constaté et répété. Mais ils n'ont été guère capables d'aller plus avant. Moi, si. Je ne saurai jamais le faire comme Wagner, pourtant je peux parfaitement dire comment il a procédé pour y parvenir.

Par certaines études médicales, on connaît les effets physiologiques de la musique. Une composition polyrythmique où l'emploi de la syncope permet des superpositions asymétriques et des échos retardés ou inversés

provoque, par magie imitative, des altérations du pouls qui se met à battre de la même façon que lorsque la soif tourmente une personne déshydratée. Cette soif qui bat dans les artères, c'est exactement le désir amoureux insatisfait de Tristan et Iseut. On comprend mieux pourquoi ils boivent avidement leur philtre sans réfléchir à ce qu'ils font. En outre, dans l'art tantrique secret de la respiration contrôlée mentalement par la volonté consciente, le yogi tente lui aussi d'atteindre l'extase par une technique qu'on appelle en sanscrit *Sahaja Maithuna* et en latin *Coïtus Reservatus*.

La musique conforme aux lois des nombres célestes mises en évidence par Pythagore a la faculté de conduire à l'extase. Orphée en est la preuve la plus ancienne. Pour provoquer l'union avec Dieu, le chant grégorien a recours à d'interminables mélismes sans vibrato et aux voix blanches. Des compositeurs initiés, comme Ockeghem et Thomas Tallis, ont employé de nombreux trucs de magicien, l'effet miroir, la rétrogradation, et cetera. Wagner, avec beaucoup moins de connaissances musicales, va beaucoup plus loin dans *Tristan* parce qu'il est l'héritier des bardes anciens et de la magie des druides. Les Celtes connaissaient admirablement le pouvoir charmeur de la musique et savaient comment le produire à volonté. Ils utilisaient déjà le leitmotiv que redécouvre Wagner.

Dans le folklore irlandais on se souvient du harpiste Dagda, qui enseigne aux bardes les trois accords fondamentaux : celui qui fait pleurer, celui qui fait rire et celui qui fait dormir et rêver. Or Wagner s'y prend encore mieux, il est plus astucieux et plus habile que les bardes. Quand il veut une note grave, il la fait jouer par un instrument dont la tessiture est aigue et inversement. Il pousse ainsi à la limite de leur registre les instruments habituels de l'orchestre. Cette méthode produit des harmoniques très différents de ceux que l'on écoute habituellement. En plus, il ajoute des instruments spéciaux, comme le tuba. Il impose huit harpes. Elles agissent sur l'éther comme des scies qui ouvrent une brèche entre les deux mondes, les deux réalités rivales, la physique et la métaphysique, l'en-deçà et l'au-delà ; cela permet à l'âme de transiter facilement de l'un à l'autre, ce qui constitue à proprement parler le *phénomène de l'extase*.

Aux pouvoirs des harmoniques, bien connus des chamanes de la Haute Mongolie Occidentale qui s'adonnent au chant dit *khoomer*, s'ajoutent les effets très subtils mais non négligeables des infra et des ultra sons, lesquels à leur tour se combinent d'une manière extraordinaire en raison de l'acoustique spéciale du théâtre de Bayreuth.

Il est bien connu que la transe est un état de frénésie et d'enthousiasme qui s'obtient par l'accélération de la fréquence vibratoire de l'aura. Au contraire de la transe, l'extase s'atteint par l'immobilité des membres et le ralentissement des rythmes respiratoire et cardiaque jusqu'au niveau dit embryonnaire, c'est-à-dire celui du fœtus, qui simule un état éthéré, en quatrième dimension, gélatineux ou plasmatique.

Le grand secret de la musique de *Tristan* consiste à combiner l'immobilité avec un certain mouvement ondulatoire, cyclique, celui des *motifs conducteurs*. Le compositeur superpose les mélodies diatoniques et chromatiques. Ce qui avance dans le temps reste au même endroit dans l'espace. Le dualisme est inversé, dépassé, sublimé. Les ondes sonores deviennent, dans *Tristan*, des ondes stationnaires obéissant à la *fonction rampe*. Dans le théâtre, l'air acquiert une élasticité différente de l'habituelle, perceptible à une sensation de froid. On frissonne. L'aura se met à vibrer à une fréquence particulière, propice au saut quantique de ses atomes du monde physique au monde psychique, du naturel au surnaturel : c'est l'extase mystique, esthétique, alchimique, ressentie à Bayreuth, le temple de ces miracles qui ont lieu rarement ailleurs, parce qu'on n'y respecte pas toutes les exigences de Wagner. Mais à Bayreuth, les innombrables ondes sonores se recourent de mille manières et en mille endroits. À chaque point d'intersection naît un espace de Calabi Yau, ce qui place l'auditeur dans une dimension enroulée, invisible, ajoutée aux coordonnées connues de l'espace temps einsteinien. Dans cette dimension on éprouve l'extase, dont la finalité est la catharsis.

Wagner n'était pas un bon musicien, mais il avait une très haute mission à remplir, et seule la musique était apte à lui faire atteindre son but, car elle appartient au monde des causes essentielles. Son pouvoir est celui du Logos divin qui crée en chantant des vers. La musique de *Tristan* est donc initiatique, car elle permet le dédoublement, l'auto hypnose, et mène à l'extase nécessaire à l'âme pour se purifier dans le but de se réunir avec Dieu. L'âme libre contemple alors les vérités divines dont le souvenir lui donne la force de faire son salut. Ainsi fortifiée, elle vaincra tous les obstacles que le monde matériel oppose à sa rédemption et à son bonheur éternel. La musique de Wagner en général et de son *Tristan* en particulier a la mission d'aider l'humanité à faire son salut.

L- En quoi cela est-il criminel ?

D- Diantre ! C'est s'opposer au désir du D^émiurge obscur dont parlait Zoroastre. Si l'humanité se sauve, toute la Cr^éation disparaît et le D^émiurge lui-même est anéanti. Il est normal qu'Il s'y montre hostile de toutes ses forces, qui sont innombrables, et qu'Il mette des bâtons dans les roues du Chariot de notre Routier autant que faire se peut.

W- Et toi, Dune, tu es l'avocat du diable, ou peut-être même son avatar ?

D- Non point, je l'ai déjà dit. D'ailleurs, si j'étais Merlin, je préférerais être Orphée. Mais je ne suis ni l'un ni l'autre. Tout ce dont je t'accuse est vrai, même si ce n'est qu'un jeu, pour passer le temps qui n'existe pas, bien que nous en ayons gardé une trop persistante habitude pour les morts de longue date que nous sommes. Certes, notre sup^ériorité par rapport au commun des mortels est de nous savoir citoyens de l'Autre Monde.

L- De quoi ai-je à défendre mon ami dans ton jeu ? Je me suis perdu.

D- Il te faudra lui trouver un mobile pour le crime qui te concerne directement : il t'a fait croire qu'il t'aimait, mais il a épousé la fille de Liszt.

L- Depuis quand la victime doit-elle défendre le coupable ?

D- Quelle question, Majesté ! Tu es Parsifal, et notre justice est divine !

L- Ah, bon, dans ce cas...

D- En outre, « on parle de débauches où le musicien dépravé entraîne le jeune prince innocent » : c'est Jacques Bainville qui l'a écrit, à la page 34.

L- Il faudra couper la tête à ce Jacques-là.

W- Moi, débaucher le roi ? C'est un comble ! Après tout ce qu'il a fait pour me séduire et me mettre dans son lit, me dégoûter des femmes, me convertir à sa secte de la science gaie ! Tiens, si je mens, je veux bien qu'on me coupe... la langue. Comme à Peire Vidal¹³⁴.

D- Tu ne prends pas un gros risque : la sienne a repoussé par miracle et il continua à chanter l'amour courtois sur tous les tons et dans toutes les gammes.

L- Tu vois, Dune : Wagner nie les crimes dont tu l'accuses. Que pourrais-je ajouter à cela ?

D- Wagner serait-il innocent qu'il n'en serait que plus coupable, car de l'innocence de Parsifal découlent tous les maux dans la légende du Graal : la Terre *Gaste*¹³⁵, le roi Pêcheur qui ne peut pas guérir, les femmes qui deviennent veuves ou ne trouvent pas de maris... Être innocent, c'est une véritable catastrophe ! Cela veut dire qu'au lieu d'avoir commis un seul crime précis, apte à tomber sous le coup d'une peine déterminée par la

juridiction compétente¹³⁶, le sujet est coupable de tous les crimes dont on puisse être capable. La preuve, c'est que Parsifal en prend conscience, reconnaît ses torts et fait serment de retrouver le château du Graal, le roi cul-de-jatte et de poser la question d'Hamlet¹³⁷ (l'omelette¹³⁸) qu'on attend de lui avant de manger la truite à la mode de Caen qui lui est servie rasée et souriante¹³⁹ sur un plateau d'argent. Wagner pourrait au moins se repentir d'avoir été infidèle à l'amour du roi...

W- Qu'à cela ne tienne : je fais amende honorable. Et je mets en avant les circonstances atténuantes que voici. En 1840, à Paris, j'ai rencontré Franz Liszt, mon âme sœur. J'avais vingt-sept ans et il devint mon meilleur ami pour la vie entière. Liszt était le plus grand génie musical du siècle, après Beethoven, qui avait la chance d'être déjà mort. Je ne voulais pas qu'on le sache, mais Cornélius et Pohl¹⁴⁰ l'ont ébruité : ma musique a été très influencée par la manière de composer de Liszt. Il m'a aussi beaucoup aidé en dirigeant la première de *Lohengrin* à Weimar en 1850.

L- Ah ! L'opéra du jour de mes seize ans ! Ma première extase d'amour !

D- La couleur bleu-argent de son sublime Prélude, comme l'a qualifié Thomas Mann, me fait penser qu'en comparaison le bleu-Klein du peintre actionniste Yves Klein montre la supériorité de la musique sur la peinture. D'autant plus que *klein* en allemand veut dire *petit*.

L- Ce bleu wagnérien n'est-il pas aussi beau parce qu'il résulte, comme pour les quarks, du mélange inouï d'un certain rouge avec un certain jaune ?

W- Voyons, Louis, ne divague pas.

D- Et cette couleur bleu-argent du Chevalier-au-Cygne, disais-je, on la retrouve sur l'écharpe de gala du roi Louis II. C'est la même écharpe que les druides et les bardes donnaient à leur initié¹⁴¹ lorsqu'il devenait *Primus inter pares*. N'est-ce pas, « mon cousin¹⁴² » ?

W- Le roi n'est pas ton cousin, Dune !

D- Ni le tien, Wagner ! Continue tes allégations, je suis tout ouïe.

W- Quand on doit la vie à quelqu'un, on l'épouse. C'est une loi de la chevalerie. Je ne pouvais pas me marier avec Franz Liszt, donc j'ai épousé Cosima, qui était sa fille.

D- Après avoir flirté avec Blandine, qui était aussi son autre fille et, dans les deux cas, en dépit de l'adultère double que tu commettais, vu qu'elles comme toi, vous étiez mariés chacun de votre côté.

L- Voyons, Dune, cela c'est « la fatalité », comme dit la Belle Hélène. Aucun des trois n'était marié par amour mais par erreur, donc c'est la fatalité.

W- Assurément. Ce fut aussi la fatalité si Louis tomba amoureux de moi au moment précis où Cosima abandonnait tout pour mon amour. J'ai dû mener entre eux deux une double vie qui m'a épuisé. L'inclination du roi m'a été pénible, car elle était prodigieuse, totale comme mon œuvre d'art du futur, et funestement profonde. Tu ne sais pas ce que le lyrisme prolongé fatigue et ennuie. Malgré l'intermittence de mes réponses, Louis planait sur les hauteurs et il était insatiable.

D- Tu t'es fatigué du bonheur parfait offert par le roi comme Tannhäuser se lasse des délices de l'amour avec Vénus. Avoue de toute façon que tu n'as jamais été fidèle en amour.

W- C'est vrai. Pourtant, être infidèle chez moi était si systématique, que cela pourrait passer pour ma façon particulière d'exercer la fidélité.

L- Sophismes et casuistique de l'amour courtois, comme au deuxième acte de *Tristan*.

W- J'ai été toujours strictement fidèle au principe de ne l'être jamais tout à fait ni à personne, pas même à la femme la plus aimée. J'ai eu des « vellétés érotiques¹⁴³ » avec une soprane anglaise qui avait interprété une des *jeunes filles en fleur* dans *Parsifal*. Cosima me fit une scène de jalousie, et ce même jour, en regardant ma montre, mon cœur s'est déchiré car la jeune soprane n'était pas venue me voir comme promis, et je suis mort à Venise, mort d'amour frustré, d'une certaine manière. D'ailleurs l'amour, qui est esprit, est absolument libre. L'Esprit souffle où il veut, dit-on. L'amour aussi. On ne peut pas renoncer à l'amour. Voyez Albéric qui le maudit et obtient un pouvoir absolu qui ne le rendra jamais heureux et qu'il perd aussitôt que son anneau lui est enlevé. Voyez Klingsor, qui s'émascule en croyant que cela le rendra chaste et donc digne d'être admis comme franc-maçon ou templier. Tous les deux commettent le crime le plus épouvantable qui soit contre l'amour. Je préfère choisir l'attitude de Wotan. Pour rien au monde il ne renoncerait à l'amour. Son pouvoir en sera toujours limité, mais lorsqu'il disparaît à la fin des temps, son immolation comme celle de la walkyrie, qui est sa fille, se fait à la gloire du triomphe de l'amour, qui reste ainsi toujours possible entre l'homme et la femme.

D- Que tu aies remplacé Mathilde par Cosima, cela se conçoit. Nonobstant, le principal chef d'accusation contre toi, c'est d'avoir trahi Louis. Tu aurais mieux agi si tu avais remplacé dans ton cœur ton ami Liszt par le roi.

W- C'était impossible : Louis n'était pas musicien. Nous ne vibrions pas sur la même longueur d'onde. Je ne suis pas coupable de l'amour que ma musique lui a inspiré et qu'il a projeté sur moi en quelque sorte par une erreur d'optique ou de perspective. Il a été victime d'un philtre d'amour, qui était la drogue contenue dans ma musique, sans que je l'aie fait exprès. Cet amour-là était impossible, donc je n'ai pas trahi le roi.

D- Il est pourtant passé du feu de la plus ardente passion à la prostration la plus complète quand il s'est cru trahi et s'est décidé à t'exiler.

L- Il n'y a pas d'amour impossible. Seul est impossible le bonheur d'être aimé de qui l'on aime. Je veux bien admettre que tu ne m'aies pas trahi, car tu ne m'avais rien juré de précis. Malgré tout, tu aurais pu te marier avec Cosima à une autre date, au lieu de le faire juste le jour de mon anniversaire, le 25 août 1870. C'est une offense bien cruelle et bien inutile.

W- Je n'y ai mis aucune intention à ton égard, je te l'assure. Le 25 décembre étant l'anniversaire de Cosima, nous avons choisi de nous marier le 25 du mois pour cette raison. Sans penser à toi, je l'avoue.

D- C'est bien cet oubli qui constitue le plus grand crime.

W- Par honneur il était urgent de nous marier, aussitôt après que le divorce ait été prononcé. Nous n'allions pas attendre jusqu'en septembre. C'est tombé le 25 août par hasard. Je plaide non coupable. On ne peut pas me condamner pour un crime totalement involontaire, fortuit, inconscient. Je ferai appel.

D- Du calme, Wagner ; je ne suis pas ton juge. Je ne suis qu'un procureur et il s'agit d'un jeu, ne l'oublie pas. Par ailleurs, le roi t'a si bien défendu pour tout le reste qu'à mon avis tu serais acquitté. Alors maintenant, quitte ou double ? Le jeu continue ! Wagner accusera le roi, et moi, j'aurais le plaisir de le défendre. Allons' y gaiement !

W- De quoi veut Dune que j'accuse mon bienfaiteur ? Ce jeu-là ne m'amuse pas le moins du monde.

D- Mon cher Wagner, tu ne peux pas jouer toujours le beau rôle. Chacun son tour. Tiens, regarde : les crimes du roi sont de notoriété publique. Tu n'as qu'à lire les accusations annotées sur ce feuillet. Un peu de bonne volonté. Il faut que notre opéra progresse. Au troisième round, je serai l'accusé et tu me défendras.

W- Je n'ai jamais mis en musique les vers d'un autre que moi et tu prétends me faire jouer un rôle dont je ne suis pas l'auteur !

L- Dune est un audacieux, c'est un fait, mais tu oublies, mon cher troubadour, que tu fis une exception à cette belle règle : tu as mis en musique des poèmes de ton adorée Mathilde Wesendonck, et ces lieder sont parmi ce que tu as fait de mieux. En m'accusant, tu peux te surpasser aussi. D'ailleurs Dune l'a promis : ce jeu n'engage à rien.

D- Tu vois comme le roi est beau joueur. Il me rappelle le cheval de Tristan¹⁴⁴. Prends exemple, Routier !

W- Soit. Donne-moi ton papier. Le roi est d'abord accusé de nécrophilie.

L- Qu'est-ce que c'est ?

D- Tu as repoussé une belle dame à Versailles en lui disant que pour l'aimer, il faudrait qu'elle soit froide et muette comme le marbre de Diane auprès duquel vous étiez assis. Elle, surprise, te demandas alors : « Pour être aimée de vous, il faudrait donc être une morte ? » À la suite de quoi elle a répandu le bruit de ta nécrophilie et de ta folie à la cour de France.

L- L'infâme !

D- Laisse ! C'est le dépit d'une faible femme !

L- Par principe, je n'aurais jamais fait le travail à la place de l'un de mes ministres : donc je ne pouvais avoir d'affaire avec une étrangère.

D- Bien dit, Sire.

L- Je ne suis pas nécrophile, mais taoïste car seul un mort est le taoïste parfait, donc l'amant idéal.

D- Continue, Wagner, je t'en prie.

W- Personne n'a compris pourquoi le roi rendait une sorte de culte à la sculpture d'un dragon qui rampait au pied d'un palmier dont il tentait, dans un vain effort, d'atteindre les dattes¹⁴⁵ ou serrait dans ses bras une certaine colonne.

L- Saint Sébastien y avait été attaché pour souffrir le martyre. Il est le saint patron de la science gaie.

W- Il lui arrivait également d'embrasser des arbres.

D- C'est une coïncidence amusante, car moi aussi j'avais coutume d'embrasser un cyprès que j'avais planté lorsque j'étais enfant. Ami Louis : étais-tu dendrobate¹⁴⁶ ?

W- Une autre de ses extravagances était de cracher lorsqu'il passait devant le buste du *kaiser*.

D- Celui qu'on disait être *bon comme du lait* ?

W- En revanche, il se prosternait devant la statue de Louis XIV comme on ne le fait que devant le Saint Sacrement.

D- Sans doute y avait-il caché une hostie dedans.

L- Je laisse à Dune ce genre de sacrilège *pour épater le bourgeois*. J'ai toujours voulu prêter à croire que j'adorais le Soleil dans le Grand Roi. Or, en secret, c'était le cheval qui était le destinataire de mes hommages.

D- Certes, une belle jument.

W- Te tairas-tu un peu ?

L- J'avais exigé du sculpteur qu'il fasse le portrait de mon coursier préféré. J'embrassais le cheval pour que mon propre corps devienne le cheval que chevaucherait Louis XIV. C'est de cette manière que les chamanes obligent un esprit à entrer en eux afin d'accomplir des miracles pour leur tribu. Mon désir et ma volonté me portaient à inciter l'esprit du Roi Soleil à me posséder pour que je réalise au profit de la Bavière les mêmes grandes œuvres que lui en France. Vous êtes les premiers à qui j'avoue ce secret-là.

D- Très flatté, Sire.

W- Lorsque Louis était enfant, il était tellement sensible à la laideur que chaque fois qu'il croisait un serviteur hideux, il poussait un cri d'effroi et se retournait vivement vers un mur afin de ne plus le voir¹⁴⁷.

L- C'était un diable ! Une horreur ! J'étais terrorisé. Je jure qu'il était abominablement affreux et que ce n'était ni un caprice ni une exagération de ma part. Pour mon malheur, je percevais des réalités occultes pour autrui. Est-ce un crime d'être médium ?

W- Dans le même ordre d'idées, il obligeait, plus tard, un autre serviteur également très disgracié à ne paraître que masqué devant lui pendant son service.

L- Il me rappelait mon enfance et me donnait des cauchemars.

W- Le roi avait, dit-on, la coutume de frapper ses laquais à coups de cravache.

L- Uniquement sur les habits, et quand ils ne m'obéissaient pas ponctuellement. C'était davantage pour démontrer mon autorité royale que pour leur faire du mal.

W- Le roi Louis est atteint, selon les experts, de Césarite ou folie Césaréenne¹⁴⁸.

D- Parce qu'il est né par Césaréenne, de même que Tristan est né triste.

L- Le cabaliste Éliphas Lévi a écrit : « La plus grande sagesse de l'homme consiste à choisir à bon escient sa folie. » Étant roi, j'ai choisi la folie des

césars. N'ayant à obéir à personne, je ne me refusais aucun caprice. Il ne servirait à rien d'être un monarque si l'on n'avait pas le privilège de pouvoir ne rien se refuser de tout ce que l'on désire¹⁴⁹.

W- Dans sa correspondance, Louis montrait « une enflure de style du dernier mauvais goût » ainsi que des abus d'hyperboles et autres « exagérations inouïes du langage¹⁵⁰ » qui lui servaient à exprimer ses exaltations amoureuses avec « un grain de morbidité ». Les auteurs en ont conclu : « Les épanchements du roi sont de la bien mauvaise littérature¹⁵¹ ».

D- Malheureux historiens ! Ignares médecins ! Ce qui paraît excessif chez lui est ce qu'il y a de plus authentique. Ses outrances sont peu de chose en comparaison de ce que ressent véritablement notre ami quand il est amoureux.

W- « Une très grande part d'enfantillage entrainait dans le zèle wagnérien du jeune roi », écrit Bainville page 53. Il se faisait jouer des pièces de théâtre pour lui seul, ce qui lui établit une réputation de « Néron naïf et puéril¹⁵² ».

L- J'ai dû à Wagner une grande partie de ma propre gloire et je m'en réjouis. Quant à être enfant ou le simuler, c'est pour moi la manière la plus efficace de lutter contre le désespoir d'avoir à devenir un adulte, responsable, jugé, et destiné à mourir. L'enfance incurable ne peut pas être un délit. En outre, tous les initiés sont symboliquement des enfants. Si à quarante ans je croyais à l'illusion de la scène théâtrale¹⁵³, ce n'était pas par puérité, mais par magie. Je jouais, et j'ai toujours su que je jouais. Personne ne comprenait mon sens de l'humour, car je m'ingéniais à utiliser mon bilinguisme franco allemand pour me moquer. Or rien n'est plus sérieux que l'humour d'un catholique fervent comme je l'étais. Je me retranche derrière la Parole de Jésus qui disait que pour entrer dans le Royaume de Dieu, dont la porte semble être fort étroite, il faut se faire tout petit comme un enfant. Ce qui est folie au regard de la majorité des crétins de la *dermo-cratie (sic)*, est normal et bon aux yeux de l'initié qui se sait fou par volonté d'atteindre un état superlatif de la royauté, être un sur-roi comme le surhomme de Nietzsche, cet autre fou.

W- N'empêche, il n'est pas permis de jouer ainsi à quarante ans.

D- Selon les témoins favorables, l'impatience et l'imagination chroniques étaient plus enfantines que malades : « S'il était fou, il l'avait toujours été. » De sorte qu'il est loisible d'en douter. Je plaide le bénéfice du doute. On ne saurait dire que Louis est fou parce qu'il parle seul sans téléphone et

en français pendant ses repas de noces avec les mânes de Louis XIV et de Marie Antoinette.

W- Il faut pourtant reconnaître que le symptôme est grave.

L- Vous ne pouvez nier que j'étais conséquent avec moi-même. J'assumais mon identification avec Parsifal jusqu'au bout, en héros. Feignant d'être niais comme lui, j'ai très vite endormi les soupçons de mes geôliers que j'enjôlai. Gudden, qui se croyait malin, dit : « Il est comme un enfant. » Il revint sur son diagnostic. Mes manies lui semblèrent inoffensives¹⁵⁴. Il m'accompagna seul à la promenade sous le ciel d'orage du soir de la Pentecôte. Mon infantilisme, mon côté puéril qui m'avait nui, me rendit service et favorisa mon double projet, tuer le psychiatre et m'enfuir, aidé par les elfes, dans ce monde meilleur où me voici pour l'éternité.

D- Tu as été très fin avec l'aliéniste, au point de rendre suspect son verdict, et tu as gagné la partie : échec et mat au Régent, pas au Roi !

L- À force de rêver, je savais que le rêve est une réalité supérieure et superlative, étant donné que la vie n'est qu'illusion et vanité, bien que le monde l'ignore. J'avais le pouvoir du savoir et du vouloir dans mon jeu. Aucun médecin, aucun usurpateur du trône ne pouvait s'opposer à l'accomplissement de la destinée. Je m'étais tellement mis dans la peau du personnage de Louis XVI que j'ai revécu son *retour de Varennes* quand ils m'ont conduit prisonnier à Mons. En traversant le Tyrol, les paysans me saluaient et je leur répondais. Dix ans plus tard, par amour pour moi, aucun aubergiste du Tyrol n'accepta de loger le Régent mon oncle¹⁵⁵. Je suis resté chez eux et pour eux comme un génie tutélaire, auquel on rend encore un culte païen en Bavière. C'est un fait indéniable.

D- Si c'est cela être fou, c'est un art bien subtil que peu d'hommes ont le talent d'exercer. D'où l'envie, la haine, le rejet. Nous sommes bien d'accord. En outre, il existe tellement d'espèces de folie que tout le monde peut être considéré fou d'un point de vue ou d'un autre, ce qui annule le crime dans la mesure où il s'agit d'une généralité proprement humaine. Dans le cas de Louis, j'allèguerai aussi que Paracelse nous apprend qu'on devient fou à la simple vue d'un élémentaire, une larve, un elfe, une dryade ou une fée. Dans ses chevauchées nocturnes, le roi apercevait souvent ces êtres infra humains dont la vision rend fou, sauf si l'on prend la précaution de se couvrir le visage d'un mouchoir tout de suite, avant que ne s'opère *l'effet boomerang* du miroir qui multiplie par trois, secret connu des seuls initiés.

W- On a un exemple de la folie de Louis aux mélanges d'architectures qui s'observent dans ses châteaux, surréalistes avec un siècle d'avance. Ils lui coûtent très cher et il n'y habite presque pas, il n'y reçoit personne. Ouvrages dépourvus de toute utilité pratique, décorations pour pièces de théâtre à grand spectacle qui n'ont lieu que dans son imagination, dont il est à la fois auteur, protagoniste, metteur en scène, interprète et solitaire spectateur.

D- L'œuvre d'art totale dont tu es l'apologiste, cher Routier. Le roi se faisait son cinéma, dans une nostalgie platonicienne¹⁵⁶ et atlantéenne inconsolable. Son entêtement pour que tous les détails soient exacts du point de vue historique, son exigence de la vérité réelle exportée sur les planches, son désir d'une vraie pluie si dans le texte de la pièce il était dit qu'il pleuvait, tout cela était déjà surréaliste dans la mesure où le principe de plaisir ordonnait aux choses fictives de se transmuter alchimiquement en plus vraies que les choses rêvées.

L- L'anachronisme m'irritait au plus haut point¹⁵⁷. L'image du passé ne devait pas être factice mais scientifique.

D- Cette exactitude archéologique maniaque est indispensable quand on veut agir magiquement sur l'entourage. Seules les affinités théurgiques entre objet désiré et objet réel opèrent la création des phénomènes additionnels dans le monde parallèle. S'il n'y a pas de trône dans la Salle du Trône, c'est pour nous donner à entendre que c'est le Siège Périlleux de la Table Ronde sur lequel Louis sait qu'il ne peut pas s'asseoir sans mourir, de même que celui qui se couche dans le lit de Merlin sans être Merlin en deviendra fou. L'étage complètement vide du château de Neuschwanstein était *destiné à la reine* : cela voulait clairement dire qu'en Bavière sous le règne de Louis II il n'y aurait jamais de reine. Aucun misogyne ne s'est mieux protégé contre sa phobie que le roi en employant la magie.

W- Dans ma liste, il n'est pas question de magie, Dune.

D- Bien sûr, Wagner : personne n'a compris la portée profonde des châteaux de Louis ni de leur décoration. Sur les fresques des Croisades, on ne voit pas une goutte de sang, ce qui signifie que les combats ont lieu dans la cinquième dimension entre les forces de la lumière et les forces de l'ombre que représentent les chevaliers, parmi lesquels on voit Richard Cœur de Lion, Blondel et son rival Peire Vidal. Dans les forêts du Graal, les dragons antédiluviens sont des végétaux gigantesques. L'oiseau qui porte une fleur à son cou invite à déduire le calice du Graal du calice du lis.

L'oiseau évoque alors l'Esprit Saint non plus au moyen du lieu commun de la colombe, mais entendu dans son sens gnostique d'Amour et, traduit en langage scientifique, c'est l'interaction nucléaire forte qui sert de glu pour maintenir unis les protons et les neutrons dans le noyau des atomes.

L- Puisque Dune m'a deviné, je peux l'avouer à présent. J'ai fait copier la cabane de Hunding construite autour du frêne, avec l'épée plantée dans le tronc : elle attend encore Siegmund. Ailleurs j'ai fait faire une réplique de la hutte de l'ermite Trévizent, qui initie Perceval, avec l'espoir d'y recevoir moi aussi une initiation. Dans ma grotte artificielle, qui recréait la Terre Creuse, j'ai mis de l'antimoine, substance alchimique. J'ai été aussi le premier en Bavière à m'éclairer avec l'électricité d'une machine à vapeur. Dans l'île des Roses, je cherchais à attirer Vénus par la puissance érotique du parfum. Sur mon lac souterrain nageaient des cygnes destinés à faire venir Léda. Je savais qu'à Herrenchiemsee, autrefois, un château avait été englouti par les eaux du lac, comme la ville d'Ys en Armorique. Je voulais provoquer le sort et tenter qu'un jour mon Versailles lacustre glisse à son tour dans la vase, comme une Venise en miniature. C'était ma façon personnelle d'agir comme le roi Arthur qui restitue Excalibur à la fée qui vit au fond du lac. Mon intention était de détruire mes châteaux une fois terminés, de même que Wagner aurait bien voulu que son théâtre de Bayreuth fût brûlé¹⁵⁸ après les représentations de la Tétralogie. Mais ce qui fut impossible pour lui le fut également pour moi. Mes trois châteaux inachevés, interminables, ne seront pas détruits puisqu'ils ne fonctionnent pas comme je le voulais. Je les avais conçus pour me servir de portail astral, lieu de passage aisé entre les deux mondes. Après vérification que les calculs étaient mauvais, que le château ne permettait pas d'aller à volonté au Ciel et en Enfer, j'essayais ailleurs, et ailleurs encore. Il n'y avait qu'à Neuschwanstein que, du haut du donjon, j'aurais pu m'envoler comme un aigle. Mais on avait perdu la clef.

D- Parce qu'à cette altitude les aigles impériaux ne montent pas, tu aurais été le seul à franchir cette porte du Ciel, « Toi, le Roy ». L'idée de construire pour détruire ensuite est d'origine bouddhiste, c'est pourquoi Wagner l'avait eue, et toi aussi, sous son influence.

W- Vishnou construit et Shiva détruit, tandis que Brahma équilibre.

D- C'est une idée que les artistes d'avant-garde récupéreront, dans le théâtre *Panique*.

L- Jusqu'à moi, les révolutionnaires avaient essayé de détruire pour régénérer. Je pensais mieux réussir qu'eux en procédant à l'envers : construire, même si l'on me jugeait dégénéré ou fou. La politique n'ayant jamais réussi à faire le bonheur des peuples, j'ai pensé que ce bonheur pouvait leur venir de l'art, comme Wagner le démontrait dans ses écrits.

D- Selon la loi de Boltzmann, l'univers évolue sans arrêt des états les moins probables aux états les plus probables, donc aucune révolution ne peut triompher. Le système qui a la probabilité la plus grande de s'implanter dans la société est toujours celui dont l'entropie est la plus élevée. Quel que soit le peuple considéré, la majorité a toujours plus à perdre qu'à gagner dans une révolution. L'entropie, dont le taux est proportionnel au logarithme de sa probabilité, garantit que tout système restera en équilibre par pur instinct de conservation.

L- Le devoir du roi est sacré dans la monarchie *de droit divin*. Seuls les gouvernants irresponsables promettent à leur nation que les hasards de l'avenir se chargeront d'abolir ou de mitiger les désastres du passé. Si je n'y suis point parvenu, il ne pourra pas être dit que je n'ai pas cherché sincèrement de nouvelles solutions en faisant mes calculs d'une autre manière, ce que recommandait le cabaliste physicien Albert Einstein. Face à l'échec de la révolution politique, j'ai misé sur la révolution artistique, sans effusion de sang.

W- Pour un allemand, tu as été coupable de francophilie. Tu as proposé un marché aux Orléans : neutralité de la Bavière dans *la prochaine guerre franco prussienne* en échange d'un prêt de vingt millions. Cela ressemble beaucoup à de la haute trahison.

D- Je dis plutôt que c'est un exemple magnifique de cette intelligence politique dont Bismarck n'a pas hésité à reconnaître la présence chez Louis II de Bavière, une intelligence supérieure à la normale, puisqu'il prévoyait en 1885 une guerre qui aura effectivement lieu en 1914. Un monarque voyant, ce n'est pas si fréquent.

L- J'ai aimé et admiré la France, parce que je la connaissais bien. Je me suis servi de son modèle pour améliorer ma Bavière. À mon avis, la France pouvait et devait enseigner au monde les bonnes manières, la politesse et la courtoisie. C'était pour moi un exemple de perfection dont m'inspirer sur tous les plans. Or la France était l'œuvre des Francs, c'est-à-dire, de peuples germaniques en expansion, en évolution, en progrès. Ce sont toujours les hommes les plus intelligents, les plus courageux, en un mot, les

meilleurs qui s'expatrient parce que leurs congénères, envieux de leur supériorité, les persécutent et les briment. Cette fine fleur de la Germanie antique et mythologique était devenue la France. Ces anciens Francs, Mérovingiens, Carolingiens et autres, avec un peu de sang chaud des gens du Sud¹⁵⁹, ont abouti au Roi-Soleil dont moi, le roi bavard et gourmand (l'un ne va pas sans l'autre), j'ai fait revivre la splendeur dorée dans mes châteaux de contes de fées.

Mes châteaux, tels d'énormes gâteaux, tels la Corne d'abondance du Graal, donnent à manger à mon peuple, car j'ai ouïe dire que chaque année des millions de touristes vont les admirer, ce qui enrichit beaucoup mes sujets. Le peuple en avait bien accueilli la construction, qui résorbait le chômage, modernisait les transports, développait les talents des artisans d'art.

D- Assurément. Linderhof a des airs de pâtisserie. On a envie de le manger. Tu es le précurseur conceptuel de Gaudi, l'architecte des maisons comestibles qui rendait Le Corbusier fou de jalousie. L'architecture doit solidifier les désirs, car le vrai plaisir, c'est désirer. Le Créateur a fait Adam comme *Homme de Désir*, dit la Cabale. Le summum, c'est de désirer des choses impossibles que l'on congèle en pierre de taille. Qui saurait comment était fait l'escalier des ambassadeurs de Versailles sans ta copie à Herrenchiemsee ? Qui pourrait s'imaginer à quoi ressemblaient les candélabres de la Galerie des Glaces que les révolutionnaires ont volé, sans leur réplique commandée par toi ?

L- Imagine le plaisir divin de voir vingt-cinq laquais en livrée, jeunes et beaux, allumer en dansant deux mille bougies. Il leur a fallu une demi-heure. Ensuite, au soleil couchant, moi, le roi, seul dans ma Galerie des Glaces, je déambulais en contemplant les bougies jusqu'à ce qu'elles s'éteignent. Heureusement pour moi, personne n'a compris ce rituel des bougies. On m'aurait cru sorcier et on m'aurait brûlé. Mourir dans l'eau est nettement moins douloureux que dans le feu. Le sacrifice offert au *Sol Invictus* avait consacré mon temple, mais la porte du Ciel ne s'était pas ouverte devant moi pour autant. Peux-tu te faire une idée de mon désespoir ? J'ai projeté un quatrième château, Falkenstein, mais il ne pouvait plus en être question, j'étais trop endetté.

D- Falkenstein me fait penser à Frankenstein : il y a du vampire là-dessous, pas vrai ?

L- Dans mon désarroi je me serais raccroché à n'importe qui, à n'importe quoi. Mais alors on m'a déposé et tout a été terminé.

W- Le roi a été suspect de plusieurs homicides. Il a déjà avoué avoir étranglé le Docteur Gudden, et comme il a payé de sa vie, il est quitte de celui-là. Il paraît qu'il a eu l'intention de faire assassiner un de ses aides de camp, un dénommé Hertling, et qu'il a écrasé entre deux portes un serviteur, comme on écrase une grosse blatte. Peut-il répondre de ce crime-là ?

L- Mon alias a un alibi : il était chez son alter ego à l'heure du crime.

W- C'est-à-dire, chez toi. L'ennui, c'est que tu ne peux pas te servir d'alibi à toi-même.

L- Pourtant on dit : « Je est un autre. »

W- La police ne fait pas de poésie.

L- Dommage.

W- Encore heureux, devrais-tu dire ; sinon, qui rattraperait les assassins ?

L- Ils courent donc si vite ?

W- Plus vite que leurs victimes, en tout cas, puisqu'ils les tuent.

L- Cependant, à courir, on s'essouffle et on est obligé de faire halte. La police devrait se cacher à la halte et y attraper le coupable.

D- Tu oublies un détail : aucun ne fait halte au même endroit.

L- C'est la faute du Ministre des Transports. Je promulguerai une réforme du code de la circulation pour obliger tous les coureurs à faire halte au même endroit.

D- Cela nous promet de bien jolis embouteillages.

L- Embouteillage, dis-tu ? Intéressant pour l'industrie ! J'ordonne la construction des caves à l'endroit de l'embouteillage. On profite ainsi de la main d'œuvre pour mettre la bière en bouteille. Comme les ouvriers aiment bien picoler, quand ils sont saouls, on attrape l'assassin comme un rat dans une souricière.

W- Permets-moi de te faire observer que le rat et la souricière ne sont pas de la même taille.

L- Tu manques vraiment d'imagination, mon pauvre ami. Il suffit de fabriquer des souricières élastiques, de sorte que les rats, même les gros, puissent y rentrer mais non pas en ressortir. Ensuite, la police trie. Sur le nombre, elle est forcée de trouver l'assassin qu'elle poursuivait au début de l'histoire.

W- Peut-être. N'empêche, tu n'as pas d'alibi.

L- Tout de même, mes idées de souricière élastique et de caves à construire pour résoudre l'embouteillage t'ont laissé baba.

D- Baba ? Alibi ? Ali Baba ! Sur les quarante voleurs, c'est bien le diable si tes flics, avec leurs têtes d'œuf au plat sans le plat, n'en pincent pas une demi-douzaine !

L- Sans rire ?

D- Oui, Monseigneur !

W- Nous y voilà : l'arme du crime !

L- Quoi donc ?

W- Un pince monseigneur : tu as avoué !

L- Pas du tout ! J'ai dit cela pour rire.

D- Tu es mondialement connu pour être un pince-sans-rire.

L- De toute manière, j'ai un autre alibi.

W- Tiens donc !

L- Oui, un de rechange, pour ne pas être à court.

W- Voyons.

L- Devine !

W- Non, ce n'est pas de jeu.

L- J'étais au court.

D- Tu tapines sur le Cours la Reine, maintenant ?

L- Pas du tout : je jouais au tennis. Tout le monde m'a vu.

W- Peuvent-ils en témoigner ?

L- S'ils ne sont ni muets ni aveugles.

W- Une foule de témoins ne vaut rien du tout. Aucun n'a vu la même chose.

D- Ce qui prouve bien que *Le monde est ma représentation*.

W- Ce n'est pas le moment de philosopher, Dune. Comme tous les témoins se contredisent, c'est une perte de temps pour l'enquête de police. Trouve un autre alibi.

L- Alors, j'étais au cours du soir.

W- Pas de chance : le crime a eu lieu le matin.

L- Ta pendule est arrêtée : remets-là à l'heure.

D- On ne remonte pas une *montre molle*, cher ami.

L- Tiens : je n'en ai aucune dans ma collection.

D- Normal. J'en suis l'inventeur, pas de l'idée, mais de la forme adéquate pour la réaliser.

W- Tu pourrais en offrir une en cadeau au roi. Je pense que cela lui serait agréable.

D- Écoute, Wagner : si agréger ma *montre molle* à son musée d'horlogerie agréée au roi, inmanquablement il en fera un *gréal* en forme de queue d'aronde, et cette sorte de concurrence m'est désagréable. Je devrais me taire, car je suis son avocat. Malgré tout, j'en veux à Louis d'avoir été surréaliste avant moi.

L- Pardon, Dune, je ne saisis pas très bien ce que tu veux dire. Qu'est-ce au juste que le Surréalisme ?

D- C'est une symbiose de l'esprit baroque avec le Romantisme lunaire nordique et la paranoïa solaire méridionale. C'est une philosophie qui affirme l'égalité du rêve et de la réalité, de la fiction et de la vie. Être surréaliste, c'est incarner le Surréalisme par l'exercice automatique de l'amour fou du cadavre exquis ; c'est s'inventer soi-même comme un mythe surréaliste. Tout cela, Louis, tu l'as fait avant moi. L'art et le rêve ont été tellement importants pour toi que tu n'as plus fait de différence entre eux et le réel et tout est devenu romantique et sublime. Pour les écrivains, Louis est *le Roi Fou* et *le Roi Vierge*¹⁶⁰. « Sa Majesté » étant un lexème du genre féminin, la contraction des expressions antérieures nous donne une —vu que Louis était très croyant— biblique « vierge folle ». Cela me laisse peu de choses originales à pouvoir faire par la suite, à moins de récrire *La cage aux folles*¹⁶¹ en style pédant et documenté, avec des notes pour citer les références bibliographiques, comme dans une thèse de doctorat. Triste sort qui fait de moi un triste sire.

W- Un palimpseste pour le Musée de cire.

D- Tu vois : Wagner se rit de moi !

L- N'en tiens pas compte. Quant à moi, je te le jure : je n'ai pas fait exprès d'être surréaliste. Je ne pensais pas que cela puisse te rendre malheureux. Attends, je crois pouvoir arranger cela. Un jour, à soixante-dix-neuf mètres de haut, j'ai composé un quatrain. Je suis disposé à le récrire pour toi, si cela peut tout faire rentrer dans l'ordre entre nous. Le poème, désormais, dira ce qui suit : « Dans la liesse de la lice / des gens du club surréaliste, / pour faire un graal d'un vieux calice, / Dune lui peignit... une hélice ! »

W- Époustouflant ! Si tu veux, je peux te le mettre en musique, comme un madrigal, à cinq voix : c'est la façon la plus difficile.

D- Sur un air de fado portugais mis au féminin¹⁶². Pas de chance : la clé de Da n'existe pas pour faire la paire avec la clé de Fa.

L- Je ne sais lire qu'en clé de Sol.

W- On s'en serait douté. Dois-je continuer à l'accuser ?

D- Certainement.

W- Le roi a changé le nom de son ami Wagner, qu'il appela Léon.

D- Encore une provocation surréaliste ?

W- Explique-toi.

D- Léon est un nom de pape.

W- Je l'avais prévenu.

D- Le Pape du Surréalisme était un croisé breton, comme Pierre Abélard, qui est le premier amant crucifié de l'amour courtois.

W- Ils ne se sont pas croisés dans le même domaine linguistique. Ton pape venait de Grèce¹⁶³ comme Freud et Wagner. Pierre Abélard parlait latin avec Dieu et avec Héloïse.

L- Charles Quint était meilleur polyglotte.

W- Comme fils de Jeanne-la-Folle, il n'était pas très fort en thème latin.

L- Il me semble pourtant qu'il était déjà assez surréaliste quand il parlait allemand à son cheval, français à ses ministres, italien aux dames et castillan avec Dieu. N'est-ce pas aussi ton avis, Dune ?

D- À son époque, le Surréalisme s'appelait Baroque, je crois l'avoir signalé. C'est l'histoire d'amour réelle vécue par Héloïse et Abélard que les troubadours ont adaptée dans leurs poèmes sur Tristan et Iseut, en lui donnant des arômes de folklore celtique.

W- Que je sache, ni Abélard ni Héloïse ne meurent d'amour.

D- Non. Ce qui ne les empêche pas de s'aimer en Dieu pour toujours, puisqu'il devient moine et elle abbesse.

L- Époque primitive et barbare où les abbés s'abaissaient à obéir aux femmes ! Quelle abjection !

D- La loi fondamentale de l'amour courtois consiste à interdire le mariage d'amour. C'est Héloïse qui, la première dans l'Histoire, a exercé ce droit de refus en refusant d'épouser Abélard en dépit de l'enfant qu'elle avait eu de lui. Plus tard, Aliénor d'Aquitaine ordonna à son chapelain en croix, je veux dire : en titre, un autre André, d'inscrire ce tabou essentiel dans son traité.

W- Je ne suis pas d'accord. D'abord, Tristan et Iseut n'ont jamais eu d'enfant. Ensuite, le roi Marke acceptait de les marier. Il est seulement arrivé trop tard, et il les trouva morts.

D- Tu as pris des libertés inouïes avec la légende.

W- Tu sembles ignorer un vitrail où l'on voit le mariage de Tristan et Iseut.

L- Dessiné par sir Edward Burne-Jones.

D- Préraphaélite, donc apocryphe par romantisme. Ma théorie présente l'avantage d'un retour aux sources authentiques de la vérité historique scientifiquement prouvée.

W- Une manœuvre pour séduire le roi.

L- Cependant, Dune, je perçois une contradiction entre la mystique tantrique divulguée à travers Tristan et la passion charnelle avec fruit mortel à la clé de tes deux curés.

D- Pense à ceci, Louis : au Moyen-Âge, époque d'Abélard, il y a deux religions rivales. Celle des hommes, la chevalerie, autrement dit la guerre. Celle des femmes, l'amour dans la cour, autrement dit l'amour courtois, qui est loin d'être la paix, ne nous y trompons pas. Elles, les Héloïse et les Aliénor, sont les premières à scander à la barbe des hommes le mot d'ordre qui durera dans les siècles suivants : « Faites l'amour, pas la guerre¹⁶⁴ ! » Les hommes, pour leur part, sont réticents et se méfient : ils craignent le retour au matriarcat des druidesses. Ils veulent bien faire l'amour, mais ils refusent de faire des enfants. C'est pourquoi on les a appelés cathares, qui veut dire purs, c'est-à-dire parsis, et fous : *Parsi-fal*. Hérétiques, on les brûle. Pour éviter le bûcher, ils inventent un code secret, qu'ils appellent *fin'amors*. Le zoroastrisme et le tantrisme sont traduits en langage occidental et se répandent sous le couvert des œuvres d'art, poésie chantée par les jongleurs et les bouffons royaux. La chanson à la mode devient alors le lai de Tristan, parce que Tristan se déguise en laitier et se montre partout avec sa chèvre, qu'il appelle *Alma-Mahler*¹⁶⁵. C'est pourquoi dans ma mise en scène de *Tristan* j'ai introduit le personnage d'Alma Mahler interprété par une danseuse catalane très maigre qui se fait appeler La Ribot. Elle n'a rien à dire : il lui suffit de se désosser.

W- Comme toi-même tu désosses le texte de la légende pour l'accommoder à ta sauce surréaliste. C'est dégoûtant !

L- Désopilant ! Je m'en lèche les doigts par avance, rien que d'y penser.

D- Tu vois, Wagner : Louis donne raison au Surréalisme. La beauté est comestible ou n'est pas.

W- Tout cela ne dispense pas le roi d'avoir changé mon nom.

L- Tout amoureux change le nom de l'être aimé car il veut une primeur, une exclusivité, un secret. Quand je murmurais « Léon » en dormant, personne ne savait que c'était toi. J'étais le premier au monde, et le seul, à

t'appeler de ce nom que nous avons choisi ensemble par pudeur. C'est à cette pudeur que se reconnaît l'amour véritable.

D- La pudeur est le voile exquis que la beauté emploie pour manifester la vérité en la couvrant légèrement, ce qui la rend attirante, excitante, érotique¹⁶⁶.

L- L'amour est une science initiatique. Tout initié qui naît à la nouvelle vie de la connaissance véritable abandonne son nom de l'État Civil pour en adopter un autre. En outre, le code de la courtoisie impose le secret : le nom de l'ami doit être strictement tu. Or on ne peut pas aimer sans prononcer souvent le nom de son amant. Le recours au pseudonyme est donc nécessaire.

D- Se pose également la question du nom tabou de Lohengrin. Lohengrin symbolise *l'acte manqué* : il sauve la jeune fille et l'épouse, mais elle n'étant pas digne de lui, il est obligé, par la loi du Graal, à la quitter. Or un initié qui a eu une épouse, quoi qu'il advienne, n'a pas le droit de se remarier. C'est une loi hermétique. En fait, comme il a mal choisi son épouse, il est puni, comme Orphée, on la lui enlève.

L- J'y songe, Dune : crois-tu que j'ai perdu mon adoré Léon pour la même raison que Lohengrin ?

D- Je le crains fort, Majesté. Au nom de l'harmonie je propose de reporter l'examen de ce sujet à la deuxième partie de notre opéra *Les Gagnants* que nous sommes en train d'essayer de mener à bon port dans notre présente entreprise. Continuons donc avec les griefs qui pèsent contre le roi. Wagner, s'il te plaît, poursuis la lecture de ses crimes.

W- Bien qu'il y soit invité expressément et qu'il sache pertinemment que j'avais composé l'opéra *Parsifal* pour lui être agréable, le roi de Bavière n'assista pas à la première représentation à Bayreuth, sans se soucier du chagrin qu'il me causait par son absence.

L- J'étais malade. Et puis tu m'avais fait attendre trop longtemps. Cela arrivait trop tard, j'étais las. Je n'avais plus besoin de cette œuvre. Je m'étais débrouillé sans toi pour trouver mon graal et fabriquer ma pierre philosophale tout seul, sans ton aide ni celle de personne d'autre. Quand j'ai été rétabli, j'ai malgré tout fait le voyage et j'ai vu ton opéra. Sans gaité ni plaisir. Cette œuvre m'a déçu, elle n'était pas à la hauteur de ta Tétralogie, encore moins de ton *Tristan*. Tu te faisais vieux, mon pauvre ami.

D- Ces absences et ces déceptions sont cycliques et se répètent sans fin jusqu'à ce qu'une prise de conscience, illuminant l'esprit, vienne y mettre un terme.

W- La Physique est hostile au mythe de l'Éternel Retour, Dune.

D- Elle l'a remplacé par la loi du retour accéléré de Ray Kurzweil, qui étend la loi de Moore aux conséquences des phénomènes évolutifs qui se multiplient en suivant une succession de courbes exponentielles. Nietzsche non plus n'a pas apprécié ton *Parsifal*, même si l'opinion de ce fou n'a pas grande valeur. En général, les spécialistes reprochent à Wagner d'avoir substitué un Christ arien, le héros Parsifal, au Christ sémite qui était Jésus.

W- J'ai toujours douté de l'historicité de ce Jésus. Pour moi, un vrai dieu ne le reste pas en devenant homme. Après tout, je suis libre de penser à ma guise, non ? Tout le folklore inventé par l'Église est ridicule et destiné à devenir *l'opium du peuple*. Son succès ne change rien à la fraude de son catéchisme. Y croire en me laissant abuser me ferait mourir de honte. Il fallait vraiment que les premiers traducteurs soient des ignorants crasseux pour dire que leur bon Jésus était né à Nazareth et tout ce qui s'ensuivit. Car s'il a existé comme prophète, il ne pouvait être que naziréen, ce qui est très différent. Je veux bien aussi admettre que toute la légende doive se comprendre métaphoriquement. Cela ne prouve pas davantage l'existence réelle du personnage. Les annales n'en ont jamais parlé. C'est tout de même étrange, pour quelqu'un qu'on suppose être aussi important. Je me range à l'opinion de Goethe¹⁶⁷ l'olympien : Le Christianisme est une révolution politique avorté, qui sublima son échec en se transformant en révolution morale puis en religion syncrétique et simplifiée pour les simples dont je ne suis pas. Désolé.

D- Wagner a pondu deux bondieuseries que son désir de dissimuler sa véritable pensée, plus gnostique que bouddhiste, rend, par certains côtés, un peu grotesque. Je parle de *Parsifal* et de ce pauvre diable que le Pape Urbain IV condamne. Ces deux héros cherchent un chemin déjà parcouru et perdu, celui de Montsalvat et celui du Venusberg. Ce ne sont pas des chemins *qui mènent à Rome*, mais au Plérôme. Henri s'acoquine avec la Vénus terrestre, que d'autres appellent Gaya, et son ami Wolfram vénère la Vénus du ciel, l'étoile du crépuscule des dieux, que d'autres appellent la Sainte Vierge Marie. En fait, les deux sont la Sophia du Gnosticisme, un éon rebelle à vivre en couple avec son appendice autorisé. C'est par la faute de cet éon que Dieu devra envoyer un Christ pour le ramener au Plérôme et

l'épouser, de gré ou de force, comme Isolde doit épouser le roi Marke sans amour. Les deux Vénus antagonistes se retrouvent incarnées dans l'Élisabeth de Tannhäuser et son contraire radical, l'Elsa de Lohengrin. On les retrouve encore dans les deux sœurs jumelles Odile et Odette du *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski. Les trente-deux fouettés signifient que le prince est fou de confondre le cygne noir avec le cygne blanc. Fou est celui que l'on fouette car il dit la vérité, laquelle est réservée aux initiés, donc n'est pas bonne à dire. La légende de Tristan-Fou nous le montre effectivement quand il reçoit les coups des valets du roi Marke.

L- Aucun architecte n'a su me construire un château en forme de cygne.

D- Je connais un lupanar de luxe à Paris où il y a des baignoires sculptées en forme de cygne. Je peux t'y amener. On l'appelle le *Chat Pâmé*¹⁶⁸.

L- Ma mère faisait la collection de bibelots en forme de cygne et elle m'en donnait parfois pour jouer, quand j'étais petit. Devenu grand, j'aurais voulu pouvoir ranger mes rêves grandioses dans des boîtes à jouets à leur mesure.

D- Le cygne de Léda et le cygne de Lohengrin sont abattus par Parsifal. Il les remplace par la colombe du Saint Esprit qui apporte le Graal sous la forme d'un calice.

L- Le Graal n'est pas de ce monde. Pourtant il est apparu dans mes châteaux qui, de ce fait, ne sont pas, eux non plus, de ce monde. Cela me garantit qu'ils survivront à la fin du monde. Après le Jugement Dernier, mes châteaux seront habités par les ressuscités.

D- Construits sur des lieux précis où les courants telluriques génèrent des trous de ver et des espaces enroulés dits de Calabi Yau, portes d'accès à l'autre monde, tes châteaux jalonnent le mésocosme, lieu d'épanouissement de l'homme perfectionné à l'image de Dieu, à égale distance du Ciel et de Gaya.

W- Le mésocosme, c'est le *mundus imaginalis*¹⁶⁹, la quatrième dimension où était planté le Jardin d'Éden dans lequel Adam s'appelait Hortulain¹⁷⁰.

L- Parmi mes invités à souper j'avais le comte de Saint-Germain, qui était un autre alchimiste célèbre. Il passait pour être la réincarnation d'un grand gourou de l'Atlantide.

D- Une compagnie choisie pour son talent à faire des ombres chinoises.

W- On critique l'extravagance du roi parce qu'il collectionne des horloges.

L- Les tictacs superposés mais jamais parfaitement synchronisés font un bruit aquatique. C'est un bruit de ruisseau sans eau. Cette eau sèche de l'alchimie est de loin préférable à l'eau lourde de la bombe A.

D- Les horloges du roi lui servaient à faire apparaître les fantômes qui cherchent sans arrêt une bonne occasion de communiquer avec les vivants.

W- Encore de la sorcellerie ?

D- Le murmure d'eau des tictacs produit des ondes sonores de la même fréquence que celle de la double désintégration bêta sans émission de neutrinos. Cela ouvre une fissure dans le tissu de l'espace-temps incurvé. Les fantômes s'y faufilent. Ils vivent hors de l'espace-temps, mais à l'affût du moment, qui ne dure qu'une seconde, où les deux aiguilles de l'horloge vont se superposer exactement à midi et à minuit. Le parallélisme des aiguilles dans le sens de l'épaisseur leur permet alors de sortir de leur monde parallèle au nôtre, et qui a douze lois, chaque fois qu'une pendule sonne douze coups. Ce que le fantôme peut faire dans ce sens, le médium peut le faire dans le sens inverse pour rendre visite aux désincarnés chez eux.

L- Quand ils se croisent dans une horloge, ça fait pas mal de grabuge.

W- Le roi a été coupable d'exalter la monarchie absolue d'une manière anarchique.

D- Lola Montez ...

W- Que nous importe cette danseuse légère ?

D- C'est curieux : elle avait trente-deux ans de moins que son roi et le tien avait trente-deux ans de moins que toi. C'est à ne plus jamais croire au hasard ni aux coïncidences. Je disais : Lola Montez voulait faire un coup d'État en Californie pour établir la dictature autocratique du matriarcat sous le nom de *Lolaland*. Elle avait eu pour amants, entre autres, Liszt et Louis Ier de Bavière, roi partisan de la monarchie absolue dans le style français du Grand Siècle. Son petit-fils, notre ami Ludovic, hérita sa francophilie et y ajouta le grain de piment de l'anarchie, sans laquelle le métier politique est trop fade.

L- Aux fadaïses des secrétaires d'État, j'ai toujours préféré les falaises qui ne commettent pas de lèse-majesté autant que les ministres laids. Mon grand-père aimait passionnément la Grèce antique et se piqua de la transplanter en Bavière.

D- La bouture a pris racine, l'arbre a grandi et porta ses fruits. Or le Parthénon n'a pas été construit en ruines. En laissant ses châteaux inachevés, Louis II les construisit en ruines, tour de force dont les Grecs n'avaient pas été capables, en dépit d'Archimède, et malgré Orphée, qui ne ramait pas dans l'expédition des Argonautes parce qu'il marquait la

cadence pour les autres rameurs, ce qui fit de lui le premier chef d'orchestre de l'humanité.

W- L'accusation de roi est terminée. La défense a-t-elle quelque chose à ajouter ?

D- Sans doute. Selon le Principe de Curie, la dissymétrie est la condition des phénomènes. L'asymétrie des cheveux de Louis permettant la manifestation de sa paranoïa, c'est la faute de son coiffeur s'il était cyclothymique, tour à tour et en excès triste et gai : tous les coiffeurs sont gais.

W- L'accusé a-t-il encore quelque chose à dire ?

L- Oui. Tout d'abord, je défends l'auto mécénat arrogant et provocateur qui m'a fait financer mes châteaux avec ma fortune privée et non avec les fonds publics, raison pour laquelle je me suis ruiné pour la richesse future de la Bavière, ce qui prouve que j'ai été fou par charité chrétienne. Ensuite, j'accuse mon dentiste d'incompétence. Par sa faute, j'ai perdu le même jour mes quatre dents de sagesse, dans une souffrance de damné dantesque. Fou de douleur, la rage de dents m'a donné un aspect enragé : ma salive écumait et j'avais l'instinct de mordre, ce qui conduisit le psychiatre à diagnostiquer que j'étais fou à lier.

D- Maintenant, c'est à toi de m'accuser et à Wagner de me défendre.

L- Je ne te connais pas assez pour savoir ce que tu as fait de mal.

D- J'ai là un *Mémoire* que tu peux lire comme l'a fait ton ami en ce qui te concernait.

L- Tiens, c'est écrit en gothique : alors, comme ça, c'est vrai que tu es franc-maçon¹⁷¹ ?

W- Louis, je t'en prie, s'il ne s'agit pas d'un crime de la liste, passons. Ce premier acte dure trop longtemps.

D- Toujours pressé, Wagner ? Tu ne peux donc pas t'habituer à vivre dans l'éternité ? Tes opéras, pourtant, n'ont pas des actes courts.

L- Je crois qu'il veut abréger l'acte des jugements par hâte d'en arriver à l'acte des amours.

D- En serait-il capable ?

W- Messieurs ! Il s'agit de *mon* opéra, il me semble !

D- Tu as le sens de la propriété légèrement hypertrophié. Cet opéra n'est pas à toi, vu que tu ne l'as jamais composé. C'est par faveur divine, et non pour nos mérites que, dans l'antichambre du Paradis, le Bon Dieu nous permet de réaliser nos plus ardents souhaits jusqu'à la satiété.

L- Peut-être est-il déjà rassasié ?

D- Je crois plutôt qu'il voudrait être le seul *gagnant* de son histoire. Il est tellement égoïste qu'il cherche à nous évincer, mon cher Louis, pour qu'on n'applaudisse que lui à la fin du drame.

L- C'est encore bien possible, il est si ingrat !

W- Mon procès est déjà plaidé.

D- Il est des causes classées qui se rouvrent.

W- Enchaîne. Sinon, nous n'en finirons pas.

D- Un opéra posthume est forcément interminable. J'ai eu le mien, tu as le tien : résigne-toi !

L- À mon avis, il est nerveux parce qu'il a peur de ne pas savoir te défendre, Dune. Je le connais bien. C'est le trac. Si tu veux, Wagner, échange avec moi ton rôle. Moi, je ne crains rien, puisque c'est un jeu.

W- Un jeu bien curieux dont on ignore les règles.

D- C'est plus amusant d'avoir à les découvrir en jouant.

L- Oui, c'est plus piquant.

W- C'est ça : prends son parti contre moi, maintenant !

D- Wagner, tu te prends trop au sérieux. Dans mon pays, on éduque les enfants en les persuadant qu'ils seront très ridicules et très moqués par tout le monde s'ils se prennent eux-mêmes au sérieux. Alors, ils apprennent à faire les clowns, ne serait-ce que pour donner le change. *Ris-donc, paille* !

L- Il a complètement perdu tout son sens de l'humour. C'est désespérant.

W- Ce n'est pas gai d'être sur la paille. On voit que cela ne t'est pas arrivé.

D- Moi, je suis sur la dune, c'est à peu près pareil.

W- Accuse-le donc, et qu'on en finisse !

L- J'y vais. Dune est accusé de mégalomanie, de narcissisme et d'égoïsme ; de complaisance autobiographique et d'encourager la littérature à son sujet sans souci de l'éloge ou du reproche.

D- Qu'on parle de moi, même pour en dire du bien ! Tout et n'importe quoi, plutôt que de rester inconnu.

L- Attends, j'ai un doute : es-tu sûr que nous ne recommençons pas le procès de Wagner ? Les griefs sont les mêmes.

D- Hélas ! Il n'y a pas erreur. Je me reconnais coupable.

W- Et tu l'es en outre de me ressembler ! C'est intolérable !

L- En voilà des façons de le défendre en l'accusant davantage ! Ce n'est pas de jeu.

W- Ne me demande pas d'être l'avocat du diable !

D- Dis donc, c'est une obsession ? À croire que tu n'as jamais vu le diable de ta vie, Wagner : tu saurais au moins qu'il est beaucoup plus beau que moi.

L- C'est vrai, on dit : « Il a la beauté du diable. » Continuons. Dune est coupable de parler mal le français. Ça, c'est vilain. Je ne le supporte pas. Même pour rire.

D- J'ai toujours mélangé mes trois langues maternelles, je n'y suis pour rien.

L- Tu as eu trois mères ? Raconte un peu. Comment t'y es-tu pris ?

W- Ça n'a rien d'inouï, Louis, moi, j'ai bien eu trois pères !

L- Toi ? Je ne le savais pas. Qui étaient-ils ? Comment s'appelaient-ils ?

W- Mon géniteur, le Routier Wagner, mort quand j'avais six mois. Mon beau-père le Vautour Geyer, qui épousa ma mère veuve et mourut quand j'avais six ans. Et mon autre beau-père, Franz Liszt, qui fut mon seul vrai père spirituel et qui a pressenti ma mort un moins à l'avance.

D- De toute façon, Wagner non plus ne parle pas très correctement le français.

W- Laissons cela.

L- Oui, voyons quels sont tes autres crimes. Tu es avare, paraît-il.

D- Je ne connais pas la valeur de l'argent. J'aime surtout qu'on me fasse des cadeaux. J'en accepte de tout le monde, sans discrimination.

L- Dune est coupable de se vanter d'être un génie.

D- Je ne me vante pas, je le suis. Un vrai génie sait forcément qu'il en est (un). Il n'a aucune raison de le taire. Wagner, qui est aussi un génie, est tout à fait de mon avis. Quant à moi je suis génie de l'espèce du *Pervers Polymorphe*, dans la taxinomie de Freud.

L- Pourquoi renchéris-tu aux accusations qu'on te porte ?

D- Pour compenser Wagner qui s'obstine à refuser de me défendre. J'ai pour principe de tout faire à l'envers.

W- C'est absurde, tu n'arrêtes pas de parler, tu ne me laisses pas en placer une.

L- Dune s'est montré obsédé par le ... *Guillaume Tell Ithyphallique*.

W- Tel père, tel fils.

L- J'ai peur d'avoir mal lu, ou de dérailler.

D- Ni l'un ni l'autre, Louis. Poursuis.

L- Dune a commis le crime de tomber amoureux de ... Harpo Marx. Qui est-ce ?

D- Un acteur comique américain, muet et harpiste. Il m'avait commandé son portrait. Alors, j'arrive chez lui pour la pose. Il était tout nu, dans son jardin, entouré de harpes multicolores, comme des foulards, et il se promenait, nonchalamment, suivi par un grand cygne blanc auquel il donnait à manger du fromage. Imagine-toi : le fromage était moulé de sorte qu'il ressemblait à la Vénus de Milo.

W- Beauté comestible.

D- Je ne te le fais pas dire. Si tu es capable de résister à un tel tableau, chapeau !

W- Pourtant, Dune, tu es surréaliste !

L- J'y arrive : Breton¹⁷² écrit que le Surréalisme a comme *mobile* de déterminer le point de l'esprit où tout ce qui est perçu comme contradictoire ailleurs, cesse de l'être en ce point. Là où il y a mobile, il y a crime. Tu l'as commis, justifie-toi.

D- Dans mon cas, la récidive est accablante, d'autant plus que j'ai coutume d'agir avec préméditation.

W- Je parlerais plus volontiers de *rechute*, car il s'agit d'une maladie. Être surréaliste n'est rien d'autre qu'une variété artistique de folie.

L- Dune est coupable d'avoir fait de l'humour noir.

W- Il a été mis en anthologie¹⁷³ pour cela. Ne lui en tenons plus rigueur.

D- J'ai surtout offensé le Pape quand j'ai demandé à l'ONU d'ajouter à ses statuts un *quantum de libido*. Je m'explique ?

L- Cela ne me semble pas nécessaire.

W- Mon vieux, tu es incorrigible. Comment veux-tu que je trouve quelque chose à dire pour te défendre ?

D- Mieux vaut être incorrigible, ou incorruptible, qu'incube.

L- Pour le moment tu es inculpé de contradiction incurable, car tu manies le paradoxe sans vergogne.

D- Wagner aussi le fait souvent et à plaisir¹⁷⁴.

W- Je me souviens de t'avoir entendu dire qu'on n'a pas le droit d'accuser autrui pour se défendre.

D- Je ne me défends pas. Je reconnais des torts que tu partages. J'ai toujours eu foi en l'Hermétisme, qui affirme l'équivalence des idées contraires. J'en appelle à l'exemple d'Oswald Spengler, bien fameux pour avoir recours à la contradiction des prémices et pour soutenir, en toutes

saisons, je veux dire hiver comme été, ses démonstrations en employant, comme étais, des concepts qui appartiennent à des époques hétérogènes, tandis que moi, je les étaye avec des béquilles aussi vraies que la véronique.

L- Dune est soupçonné de concurrence déloyale contre les religions révélées. Il a fait son Musée *en figuier comme Bouddha* et il l'a appelé la *Mecque de l'Espagne occidentale*. Il faut le voir écrit noir sur blanc pour le croire !

D- Mon musée est couronné par un scaphandre. C'est par ignorance que les journalistes l'ont comparé à l'arbre de Bouddha, et parce que les gens y vont par milliers en pèlerinage, c'est devenu la *Mecque*. Encore une fois, Wagner m'a devancé en faisant son théâtre du Festival Sacré à Bayreuth, parce que pour ses fidèles dévots, c'est aussi une sorte de *Mecque*, mais en Bavière.

L- Dune déforme tout avec malice. *Le sacre du printemps*, de Stravinski est devenu chez lui *Le sacre de l'automne*.

D- « Sacre du Printemps, Crasse du Tympan », disait mon ami Marcel Duchamp.

W- À la première, une dame disait à sa voisine : « C'est normal que ce soit n'importe quoi : C'est Jean Cocteau qui dirige l'orchestre ! »

L- Il pouvait employer un pinceau comme baguette. Il n'a été qu'un surréaliste exilé de plus. Dune est accusé d'être un lâche qui a peur de la mort.

D- Je ne suis pas lâche, mais je suis trop sincère. De nous trois, je suis celui qui est mort le plus vieux. Cela m'a donné du temps pour réfléchir sur la mort. J'en suis arrivé à conclure que si la mort est belle, disons, si elle ressemble à l'entrée du panthéon des rois d'Espagne à l'Escorial, alors, je n'en aurais plus peur du tout. Or l'humanité en général n'est pas sensible à la sublime beauté, et préfère simuler que la mort n'existe pas en l'accoutrant du déguisement de l'amour.

L- Nous sommes tous nés blessés à mort par la vie. Cela n'excuse pas Dune d'avoir voulu faire une révolution qui aurait placé l'artiste génial au sommet de la pyramide sociale¹⁷⁵, le reste de la nation pouvant s'alimenter de ses déjections, qui sont ses chefs-d'œuvre, sans besoin de travailler pour vivre heureux et à condition de n'avoir jamais d'enfants.

D- Je défends un système idéal et utopique, néo-gnostique et néo-orphiste, une Arcadie où l'art, devenu du sucre candi, *suaviserait*, édulcorerait et

occuperait tous les plans de la vie humaine. L'art étant répandu partout, il n'y aurait plus besoin de rien d'autre : ni travail, ni politique, ni famille, ni banques, ni patrie, donc pas de guerres non plus. Ce serait de nouveau le Paradis, où l'on s'ennuie copieusement de n'avoir absolument rien à faire.

W- On comprend qu'Adam ait voulu en finir avec son oisiveté immortelle.

L- Dune a commis un sacrilège quand il a comparé, dans un article¹⁷⁶, l'opéra *Tristan et Isolde* de Wagner, avec l'opéra *Norma* de Bellini.

D- Il s'agit des deux opéras romantiques qui offrent un maximum de contrastes, tout en traitant viscéralement le même sujet. Musicalement, *Norma* s'achève en *fortissimo* et *Tristan* en *pianissimo*. Norma est une druidesse, ce qu'Isolde est aussi. Elles vivent leurs amours en forêt¹⁷⁷. Mais l'une est féconde : elle a deux enfants illégitimes ; l'autre est stérile : malgré les deux hommes qui la possèdent, aucun ne la rend enceinte. Norma et le romain meurent en pleine santé. Au contraire, Tristan et Isolde meurent de langueur. En s'immolant sur le même bûcher, comme dans *Le crépuscule des dieux*, le romain affirme que son amour avec Norma *vient à peine de commencer*. Ils s'aiment donc dans la mort et au-delà d'elle, comme les deux héros celtiques et comme les Égyptiens dans *Aïda*. Ce que Bellini et Verdi ont montré dans des marches triomphales, chez Wagner est traduit par la consommation et la défaite de l'amour. Tristan, dévoré par ses souvenirs, expire lamentablement. Pour se donner la force d'aimer Isolde, il a dû boire un aphrodisiaque, le fameux philtre. Sans ce breuvage, il était impuissant. Quand il épouse une autre Isolde, le mariage reste blanc, faute de potion magique. Entre ces deux opéras, comment résoudre les contradictions ? En organisant la mise en scène autour d'une cabine téléphonique : c'est le totem. Au milieu des bois sacrés de chênes druidiques, Norma avec ses deux marmots dans les bras ressemble tout à fait à une grande boîte vitrée rectangulaire qui transforme et transmet de l'information : une cabine téléphonique !

W- Je crois sincèrement que Dune est complètement fou.

D- Fais attention, Wagner : ma folie, c'est le virus surréaliste, que tout le monde et n'importe qui peut attraper et même en mourir. Nous avons eu trois beaux suicidés surréalistes : Jean-Michel Franck, René Crevel et Stefan Zweig au carré¹⁷⁸.

L- Nous sommes déjà morts, donc nous sommes immunisés. Il me reste à t'accuser d'un crime, encore. Tu as eu la prétention d'étudier la musique en

deux ans pour composer toi-même l'opéra projeté avec un ami qui était mort sans pouvoir réaliser cette œuvre. Explique-toi.

D- Mon opéra perdu s'appelait *Tonton Bouddha*. Dans le style toussaint toussotant et tout sautant, car c'était un oratorio pour être dansé à Rome dans le Panthéon un premier novembre, dans le style, disais-je, d'Érik Satie, donc anti Wagner, il mettait en scène des personnages historiques chantant leur doctrine à tue-tête. Toute l'action avait lieu dans une locomotive en marche, et cela, par la faute de Wagner, qui est l'inventeur du leitmotiv.

L- Encore une fois où je n'y comprends rien.

D- Le *karma* est cyclique, et son expression musicale est le leitmotiv.

W- Et Dune a découvert cela tout seul, sans doute ?

D- Peut-être que d'autres l'ont su avant ou après moi, mais je jure que je ne l'ai lu dans aucun livre, pas même dans ma boule de cristal où il neige en toute saison, et que l'idée est sortie droit de ma cervelle.

W- Arrête : c'est encore un plagiat de la charade de *La Belle Hélène* d'Offenbach.

D- Du haut de mon complexe d'infériorité, j'avoue avec orgueil que je suis un émule de Wagner, dont j'ai cherché à déglinguer les opéras qui rendent dingues tant de gens, y compris moi. C'est le destin qui m'a fait naître un onze mai, alors que Wagner naquit un vingt-deux mai : je l'enviai toujours de m'avoir réduit à n'être de naissance que la moitié de ce colossal génie musical. Ne pouvant rien faire contre lui, je m'en suis pris à ses opéras, que j'ai cassés comme un chenapan casse les jouets d'un autre gamin qu'il prend pour un rival.

L- Continue, ton histoire m'intrigue.

D- J'ai bien l'honneur de vous présenter le couple protagoniste de mon opéra surréaliste : la *loco-motive* et le *lait-moteur*¹⁷⁹. Wagner en est l'inventeur. Il fallait y penser : faire tourner un moteur en remplaçant l'essence par du lait caillé. La ruine des pétroliers et la fortune des pétroleuses : ce qu'elles ont pu rire, les vaches !

W- Mais la *loco-motive*, c'est une invention de Dune.

D- Qui sait ? De toute façon, comme toutes mes autres inventions, celle-là aussi, on me l'a sabotée.

L- Sais-tu au moins qui est le saboteur ?

D- Buster Keaton. Il la fait tomber dans une rivière au passage d'un pont brûlé¹⁸⁰. C'était fatal. Coût : quarante deux mille dollars pour huit secondes

de celluloid. Personne n'a jamais pu le surpasser. Moi, j'ai pourtant essayé : on voulait me faire jouer dans un film. J'ai exigé un cachet de cent mille dollars de l'heure. On n'a pas voulu me payer et le film ne s'est jamais tourné¹⁸¹.

W- Pourquoi demander un cachet aussi exorbitant ?

D- Si je les avais gagnés, j'aurais remboursé les treize millions de marks or de dettes de Louis et il en serait resté encore assez pour financer l'achèvement de ses châteaux. Il me semblait juste que celui qui avait remboursé tes dettes, Wagner, et financé ton théâtre, puisse recevoir la pareille.

W- Tu cherches à me faire honte devant le roi, Dune ?

D- Pas le moins du monde, Wagner. Je reprends mon histoire. Tu inventas le leitmotiv, comme tout le monde sait. C'est le motif conducteur, celui qui tire le train de tout l'opéra dont les actes sont les wagons. Or, si le leitmotiv tire le train, c'est une locomotive. S'il se trouve que le motif moteur est *fou*, ce qui se dit *loco* chez moi, ce *motif-fou-moteur* s'abrège en *loco-moteur*. Au féminin, *loco-motive*. Taxinomiquement, locomotive et locomoteur sont des *Machines Célibataires*, comme le *Grand Verre* de Marcel Duchamp.

L- Et *La roue de bicyclette* ?

D- Oui, la pédale aussi est célibataire¹⁸², forcément. Au sujet du leitmotiv, certains auteurs l'écrivent plus anglicanisé : *light motiv*, le motif léger, frivole, en quelque sorte.

L- Ce sont les antis wagnériens qui écrivent comme ça : ils voudraient faire du *Coca-Cola* avec les opéras du Maître, qui sont du champagne.

D- Cela n'a rien de commun, pourtant, sauf les bulles. Nous autres, surréalistes, qui étions du caviar, on nous a bien ridiculisés en nous comparant à des œufs au plat sans le plat, parce que nous jouions au *Cadavre Exquis* et à faire des actes gratuits qu'on appelait des *chèvres sanitaires*. Imagine ce texte d'une petite annonce dans le *Courier du Cœur* : « Locomoteur cherche Locomotive pour mariage de raison. »

W- C'est à pleurer !

D- Ça te ferait rire si l'annonce disait : « Moteur fou cherche motive légère » ?

W- Tu nous barbes avec tes petites annonces ! A-t-on idée de tomber aussi bas ?

D- Tu as dû oublier l'histoire du Sphinx et d'Œdipe : « Pour que les dieux s'amuse beaucoup, il faut que leur victime tombe de haut¹⁸³. » J'agace et

j'irrite, parce que je dis la vérité. Tu m'as bien mal défendu, Wagner, mais je te pardonne. En retour je réclame la compassion par charité : celle de Parsifal pour Amfortas ; celle de Senta pour le Hollandais maudit, et celle d'Élisabeth pour Henri Sapin. Je vous laisse choisir librement lequel des trois sauveurs vous voudrez avoir l'obligeance de vous déclarer en ma faveur.

L- Moi, Parsifal, sans la moindre hésitation. J'ai toujours été Parsifal.

W- L'alternative qui me reste n'est pas flatteuse.

L- Pourquoi ?

W- Je suis un homme !

D- Oublie cela, Wagner : Dans l'au-delà, il n'y a aucune différence sexuelle.

W- Tiens donc ?

D- Mais oui. Tu ignores visiblement qu'au Ciel, quand une femme par hasard y arrive, Dieu se dépêche de la changer en homme ? C'est pourtant une mutation bien connue des Gnostiques et des Soufis.

W- Sur les retables et les tableaux du Jugement Dernier, pourtant, on voit les hommes à droite et les femmes à gauche. C'est plus orthodoxe.

L- En effet, les ressuscités y sont nus et on ne peut identifier personne. La promesse de retrouver au Ciel parents et amis est un leurre. En mourant, on perd l'égo, qui est l'identité de chacun. Au moment de la résurrection, on ne retrouve pas l'égo : cela ne vaudrait d'ailleurs pas la peine de ressusciter s'il fallait que tout soit de nouveau comme dans la vie terrestre.

W- Nous ne sommes donc pas ressuscités et le Jugement Dernier n'a pas encore eu lieu. C'est rassurant.

D- Tu trouves ? Tu espères sans doute te réincarner pour pouvoir refaire les mêmes opéras et avoir à mourir encore une fois ? Ou pour revivre tes amours avec Mathilde et Cosima ?

W- Pourquoi pas ? J'ai laissé de la descendance dans le monde. L'un des mes arrière-petits-enfants peut parfaitement procréer un individu dans lequel mon âme ira se réincarner.

L- Se réincarne-t-on si l'on n'a pas eu d'enfant ?

D- C'est moins probable que lorsqu'on en a. L'objectif de l'abstinence consiste précisément à réduire les malchances d'une éventuelle réincarnation. N'ayant pas engendré, on compte bien ne plus l'être à son tour, et rompre ainsi le cercle vicieux de la souffrance humaine.

W- Cette hérésie-là en a mené plus d'un au bûcher.

D- Nous sommes comme Brunhilde : nous nous lançons dans le feu en chantant. Souviens-toi : la musique aide à atteindre l'extase dans laquelle il n'y a aucune perception de la douleur physique. On se moque pas mal de brûler, et en outre, on frustre les inquisiteurs sadiques.

L- Arrête, c'est affreux. Tu me rappelles le destin de ma cousine Sophie.

D- Pardon, Sire.

L- Si nous ne sommes ni réincarnés ni ressuscités, que sommes-nous en ce moment et ici ? Des fantômes ?

D- Un fantôme apparaît vêtu en costume d'époque. En vertu de la loi de la conservation de l'énergie, un mortel qui gaspille son énergie vitale à radoter inlassablement son histoire personnelle, ses angoisses, ses émotions, ses idées fixes, à force de répéter toujours pareil, provoque un enroulement de cette énergie sur elle-même. Un maniaque veut si fort continuer à répéter ses obsessions que, même une fois mort, il parvient à le faire : c'est le fantôme, qu'on appelle revenant pour cela.

W- Les fantômes hantent uniquement leur propre maison, c'est bien connu. Or, ici, ce n'est pas chez moi. J'en déduis que je ne suis pas un fantôme.

L- Que sommes-nous alors ? Des anges, peut-être ?

D- Les anges ont des ailes, que nous n'avons pas. Ils sont des pensées de Dieu, tandis que nous, nous sommes des penseurs qui pensons Dieu.

W- Conclusion, nous ne sommes pas des anges. Dune, qui sait tant de choses, nous dira ce que nous sommes.

D- Des spectres.

L- Des spectres ?

D- Sans son sceptre, un roi n'est qu'un spectre.

L- Assurément.

D- Sais-tu pourquoi les paysans bavarois saluent de loin les châteaux que tu as faits construire ?

L- Dis un peu.

D- Parce qu'ils contiennent le spectre du Roy¹⁸⁴.

L- Un spectre est donc en plusieurs lieux à la fois.

D- Il en est bien capable.

W- Si tu es beau et peu habillé, sans que l'habit soit datable, tu es un spectre. Si tu ne te vois pas dans un miroir, tu es un vampire. Tout cela, c'est du folklore et de la superstition.

D- Chacun est libre de croire ce qu'il a envie, dans ce domaine-là.

L- Où irons-nous maintenant, si Dune nous laisse libres ?

D- Je ne vous ai jamais retenus prisonniers. Néanmoins, je t'informe que notre mission n'est encore remplie qu'à moitié. Il nous reste à composer le deuxième acte de notre opéra *Les Gagnants*.

W- Qui fut jadis le mien. Je suis curieux de savoir qui va gagner.

L- Eh bien, restons pour le voir.

D- Louis me semble fatigué : nous reprendrons l'ouvrage après la pause.

TROISIÈME TABLEAU

L- Si j'ai bonne mémoire, Dune avait dit que pour racheter le péché de juger, dans la deuxième partie du drame, il faudrait aimer. Or, je me demande s'il est possible d'aimer véritablement sur commande.

W- On doit s'y efforcer.

D- Non à l'effort et non à la correction des erreurs ! C'est ma méthode.

L- La religion nous donne par trois fois l'ordre d'aimer. Premièrement, Yahvé dit à Moïse que l'homme doit aimer Dieu de toutes ses forces et de toute son âme. Deuxièmement, que tout homme doit aimer son prochain comme lui-même. Troisièmement, Jésus-Christ enjoint à ses disciples : « Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés. » À mon avis, si c'est nécessaire d'insister autant, c'est que l'amour ne va pas de soi.

D- Je me range à l'avis du roi. L'homme est un loup pour l'homme. Le proverbe me fait penser au cas de lycanthropie du troubadour Peire Vidal¹⁸⁵. Pour l'amour de Loba, la *Louve de Pennautier*, il se déguisa en loup comme Tristan se déguisa en lépreux pour faire rire Iseut en la passant sur son dos à la Blanche Lande. Vidal devenu loup se donna en pâture aux chiens et aux chasseurs de sa dame, qui le mirent fort à mal, selon la *Razó*.

W- Faire le loup-garou est une loufoquerie dangereuse.

D- Son sacrifice par amour fit beaucoup rire Loba et son légitime époux, et pas par méchanceté, mais bien au contraire, ce rire manifestait qu'ils connaissaient la Science Gaie et comprenaient le sens exact de la farce rituelle mise en scène par leur bouffon Peire, comme un véritable *Happening* d'Avant-garde.

L- Explique-moi pourquoi.

D- Loba, qui se prononce *Loubó*, est l'équivalent du prénom féminin Aimée. Dans le symbolisme de ce troubadour, la dame aimée reçoit le

senhal Loba, qui signifie aussi louve. De ce fait, l'amant s'identifie au loup. Les chiens, dans ce même contexte, sont les moines prêcheurs de Saint Dominique, en latin *Domini canes* ou chiens du Seigneur, c'est-à-dire, les Inquisiteurs, l'Église de Rome. Dante, en tant que *Fedele d'Amor*, avait déjà dit que *Roma* et *Amor* s'opposaient. Or l'Église Cathare s'appelait l'Église d'Amour, et la Dame des troubadours était son allégorie. Tout cela montre clairement que l'amour véritable est hérétique et que Rome ordonne d'aimer d'un amour qui n'est pas le vrai.

L- L'Église officielle ordonne pour son profit, assurément. D'autre part, l'homme est obéissant. À la manière dont il hait ses semblables, on constate qu'il se déteste lui-même. Le catéchisme, contradictoire et cynique, défend l'égoïsme ou amour de soi, et commande l'amour d'autrui sur le modèle de cette haine du Moi. On conçoit, dans ces conditions, que l'amour soit à la fois un tourment et une chose impossible.

W- Si on te surprend à dire ces choses-là, on t'extermine.

D- C'est la mission du bouffon du roi : dire la vérité et en être sacrifié. Pour sauver sa peau, un seul moyen : passer pour fou. Le Fou du Roi remplace le druide, mais il continue à porter le même costume bariolé. L'habit en arc-en-ciel évoque allégoriquement le dogme du Septénaire¹⁸⁶, arcane de l'être humain pleinement réalisé sur le plan spirituel.

W- Le druide et le barde deviennent le bouffon, mot aux syllabes inversées qui doit s'entendre comme *bon fou*. C'est pourquoi lorsque Tristan se déguise en fou, il dit s'appeler Tantris, inversion des syllabes de son nom.

L- Le fou fait rire parce qu'il est en possession de la Science Gaie.

D- Dans l'alchimie, ce fou est le Mercure Sophique. Dans la *Commedia dell'arte*, c'est Arlequin. Dans la sorcellerie, c'est le chef de la Maisnie Hellequin. L'amour courtois divulgue à son tour la Science Gaie dont le principal mystère est appelé Joy. Le parfait troubadour est fou d'amour pour la Dame qu'il n'atteindra jamais.

W- La frustration permanente du désir s'accumule au point de le rendre fou. C'est un acte volontaire, qui va à contre courant de la société.

L- L'amoureux devient fou en refoulant son amour. On appelle folie le plaisir raffiné, quintessencié, de fabriquer son bonheur de manière autocratique.

D- Cette folie est *religio amoris*. C'est l'hérésie cathare du Pur Fou, Parsi Fol, ou Parsifal. Lui seul sait aimer, lui seul sait ce qu'est l'amour véritable, auquel la tradition donne le nom de Graal. Afin de ne pas en trahir le secret,

Parsifal se fait passer pour un fou qui ne sait même pas son nom. Il est fils de la Dame Veuve, ce qui fait de lui un Franc-maçon. Réciproquement, tous les Francs-maçons s'appellent entre eux « les fils de la Veuve », ce qui fait d'eux des Parsis Fous, des quêteurs du Saint Graal.

W- Dans la vie réelle, Peire Vidal se fait aussi passer pour fou, et dans la fiction, Tristan est l'archétype de l'amour du chevalier courtois, l'amour fou.

L- Tous les chevaliers bretons ne sont-ils pas fous ?

W- Mais si, bien sûr ! Le preux Roland, préfet des Marches de Bretagne, neveu de Charlemagne, est un fou furieux.

D- Lancelot est fou au moins par trois fois dans toute la saga arthurienne. Il est le triple fou qui équivaut à Hermès Trismégiste et aux trois Rois Mages d'Orient de l'Épiphanie.

W- Parsifal est niais, et je l'ai rendu complètement fou.

L- Ça, tu peux le dire !

D- Quand Parsifal devient sage, on le fait roi du Graal. Donc un roi sage vient d'un *fou du roi*.

L- En allemand, fou se dit *tor* et *Tor* veut dire aussi porte.

D- Parce qu'on met le fou à la porte. C'est ce qui arrive à Tristan quand il se déguise en fou, on finit par le chasser de la cour du roi Marke. Bérout écrit alors que, sans se hâter, le fou s'éloigna en dansant. C'est une jolie fin de l'histoire.

L- Pour moi, le fou est la porte qui donne accès à la vérité et au divin.

W- Yvain aussi est fou dans le roman de Chrétien de Troyes.

L- Je crois volontiers que l'auteur s'est inspiré de Richard-Cœur-de-Lion pour camper le personnage d'Yvain, le Chevalier au Lion.

D- Et que me direz-vous de la folie de Don Quichotte ?

W- Ce n'est pas un chevalier breton.

L- Après tant de chevaliers fous, on a osé me critiquer, moi qui, en fait de folies, n'ai jamais commis que des focades.

D- Ça se mange ?

W- Avec les doigts.

D- Pouah !

W- Louis n'a jamais été fou, sauf de joie.

L- Et pour dépenser un argent fou, à te subventionner.

D- Pour ma part, je définirai notre roi comme folâtre, vu qu'il aime surtout badiner et s'ébattre dans les herbes folles, en été, et mastiquer des brins de

folle avoine. Mais comme il a un cœur d'or, c'est à proprement parler un louis d'or.

W- Il aime à la folie, et Dune est beaucoup plus piqué que Lui.

D- Au paragraphe 38 du *Wen-Tzu* de Lao Tsé, il est dit qu' « estimer le bon sens est la source de la folie ». Et dans le Nouveau Testament, 1Co3, 18 : « La sagesse de ce monde est folie devant Dieu. » Donc, aux premiers siècles du Christianisme, il y eut une vague de saints moines qui, par pénitence et pour se mortifier, agissaient comme des fous pour être agréables à Dieu. Dans cette folie feinte, l'ascète radical multipliait les stratagèmes pour cacher sa vertu et poussait à l'extrême ses extravagances afin de résister aux tentations de l'orgueil. La folie agissait sur eux comme un détergent : elle nettoyait les impuretés de leur âme et les purgeait. Être un fou simulé était la seule possibilité de recevoir la catharsis, puisqu'il ne leur était pas permis de faire l'expérience de l'amour absolu pur, qui est l'amour fou.

L- Un autre taoïste, ChuangTzu, a dit que « Celui qui sait qu'il est fou n'est pas très fou ». Bien jouer son rôle de fou n'est pas chose facile. Il faut être sage pour être bon acteur.

D- Le danger a été signalé par Cornélius Agrippa au chapitre 64 de son livre *Magie Naturelle* : « Galas Vibius vécut fou avec tout son bon sens. Il singeait les fous et en imitait les agissements car il était sûr que la folie n'était rien qu'une farce de l'imagination. Le seul ennui, c'est qu'à la fin, il tomba réellement dans l'insanité. » C'est ce qui m'est arrivé et on m'a rejeté *sur la dune*.

W- Il me semble que tu es de cette espèce rare de fous qu'on dit *de précision*, d'une précision pythagoricienne, mais au sens que donnerait Nietzsche à cette expression.

L- Moi, je pense que sa folie est corpusculaire, car elle le fait penser à une vitesse supérieure à celle du photon.

D- Pour être surréaliste, Breton et Éluard ont écrit dans *L'Immaculée Conception*, que j'ai eu le privilège d'enluminer, qu'il existait une méthode infaillible, consistant à simuler successivement tous les types de folies et de délires. Cet art poétique spécial se rapproche beaucoup de la *Gaya Scientia*. J'ai donc mis la main à l'ouvrage et avec mes pinceaux j'ai établi l'iconographie des névroses et des perversions cataloguées par Freud.

L- Wagner avait traduit musicalement les forces instinctives de l'Inconscient auxquelles bien plus tard Freud donnera des noms de héros

mythologiques, en guise de noms scientifiques, ce qui donne raison à Édouard Schuré qui a dit : « La science redécouvre au prix de mille efforts et de mille douleurs la vérité première et irréfutable que les mythes et les grandes religions ont transmis à l'humanité afin qu'elle fasse son salut¹⁸⁷ ».

W- Seul l'amour inspire et motive la prouesse.

L- Mes châteaux furent mes prouesses : je les ai construits en dépit des obstacles, j'ai vaincu les ministres. Comme tous les héros, j'ai agi en preux, poussé par l'amour, l'amour de l'art, de la vérité et de la beauté. Aimer, c'est rêver. C'est folie, car j'ai donné ma vie pour réaliser mes rêves. Mais la vie d'un mortel a peu de valeur en comparaison de la vie éternelle de l'amour qui rend immortel en nous faisant ressusciter. La prouesse consiste à repousser la peur de mourir par la force de l'amour fou qui détruit la mort en la surpassant. Ma devise disait : « Une foi, une loi, un roi ». Cette loi unique est celle de l'amour divin. Dans la *fin'amors* tout ce que la Dame exige du chevalier servant doit être exécuté sans demander aucune justification, car la Dame symbolise la volonté de Dieu, que le chevalier a le devoir d'accomplir pour son salut. L'amour fou est irrationnel parce qu'il est supérieur à la raison. La démence lui est diamétralement opposée : elle se trouve dans une zone inférieure à la raison.

D- Le fou d'amour, c'est le héros.

L- Le héros est un dieu qui prend l'apparence humaine pour apporter le salut à l'humanité. Tout héros est un civilisateur, étant donné que la civilisation est un savoir qui est pouvoir. Le héros enseigne les lois de la Création, par lesquelles se manifeste la volonté divine. Le salut consiste à faire la volonté de Dieu. Par définition, le héros est tragique et solitaire. Étant déjà complet, il n'a besoin de personne et son exemple donne à entendre que le salut est une affaire purement individuelle et cachée. L'homme commun n'est pas préparé pour comprendre le héros : il le trouve fou.

D- Dans le monde actuel, il n'y a plus de héros. Les gens leur ont donné tort. Ils en ont fait des toréros.

L- Le fou est en direct avec Dieu, c'est pourquoi il dit la vérité. Il vibre sur la même fréquence.

W- Le fou du roi, inspiré par les dieux, dit la vérité, qui est sacrée : c'est son délire. Il se met hors du monde.

L- Le fou n'étant pas de ce monde, il est sacrifié, de sorte qu'il n'appartienne pas simultanément à deux mondes contraires.

D- La folie n'est rien d'autre que l'exercice plein de la liberté. Le fou disant vrai contre le monde entier, on le tue, ce qui l'immortalise.

L- La folie est le baume de la souffrance d'avoir perdu ou quitté l'enfance.

D- Quand le proverbe dit : « La vérité sort de la bouche des enfants », une fois de plus les *enfants* sont les *initiés* : les nouveau-nés à la sagesse divine. Au Moyen Âge, la Fête des Fous s'appelle aussi la Fête des Enfants. On veut faire croire qu'il s'agit des enfants de chœur, mais c'est une tromperie.

W- Dans les villages allemands, autrefois, après la vendange, on allait chercher l'innocent, le plus fou de l'endroit, et on le couronnait comme Bacchus¹⁸⁸, pour se moquer de lui. Pendant une semaine, tout le monde faisait semblant de lui obéir comme à un roi ou à un dieu. À la fin, on le tuait. Comme il était fou, il avait cru qu'il était vraiment devenu le chef du village, et il avait commis des abus, qui étaient jugés mériter la mort. L'inversion des statuts sociaux est d'origine tribale¹⁸⁹ et bachique.

D- C'était le thème de mon ballet *Le sacre de l'automne*. Cette Fête des Fous, ou sa variante bachique, est à l'origine de la Fête de la Bière qui a lieu au mois d'octobre à Munich.

L- Une fête qu'il m'est arrivé de refuser d'inaugurer.

D- Tu as bien fait. En France, on appelait ces réjouissances encore d'un autre nom : la Fête de l'Âne. Wagner doit se souvenir d'un de ses rêves, celui de l'âne noyé dans un étang.

W- Ce sorcier de Dune connaît même mes rêves !

D- Celui-là aurait dû t'alarmer. Il t'annonçait que le roi mourrait noyé. Tu n'as pas su le déchiffrer.

L- Fais-le pour nous.

D- Il faut se rappeler de *L'Âne d'or*, d'Apulée. Dans ce roman d'initiation aux mystères d'Isis, l'homme est métamorphosé en âne, mais c'est un âne d'or, exactement comme notre roi est un louis d'or. De même que Louis vit souvent dans son île des Roses, l'âne d'or retrouve sa forme humaine en dévorant un bouquet de roses. Dans la fête du Moyen Âge, l'âne est traité en roi du jour, on le conduit en procession solennelle et burlesque tout autour de l'église, on lui donne à boire et à manger dans le temple, on chante et on danse autour de lui pour l'amuser. Quand on n'a pas un véritable âne sous la main, on élit un gredin quelconque qu'on déclare *l'évêque des enfants* ou *des fous*. Si la ville est importante, au lieu de l'appeler *évêque*, on dit que c'est *Le Pape des Fous*. Pour varier, selon les années et l'humeur, le président de la célébration est nommé *Roi-de-peu-*

de-sens, autrement dit roi fou, et même parfois *Mère Folle* : sans doute un travesti, ou une sorcière, qu'on emplumera et qu'on mettra en cage, comme Merlin, à la fin de la fête. On a affaire à une variante des Saturnales antiques.

L- Est-ce qu'on le sacrifie vraiment, ce roi des fous ?

D- Non. Le jeu consiste à se moquer de la messe que le Pape célèbre à Rome, mais il ne se commet pas de vrai sacrilège contre les espèces eucharistiques. Les *Fous* ou les *Enfants*, que l'on appelle aussi parfois les *Innocents*, parce que la fête a lieu dans la semaine de Noël et tombe parfois le 28 décembre, tournent en dérision les coutumes de l'Église, mais sans profanation grave qui justifierait des sanctions capitales.

W- À quoi jouent-ils exactement, ces enfants ?

D- À imiter les curés en disant une fausse messe grotesque. Ce n'est pas une messe noire, qui se dit à l'envers ; ni une messe rouge, qui se célèbre en costume d'Ève ; c'est une messe *tournante* ou *rotatoire*. En effet, soit on fait tourner l'âne autour de l'église, soit les enfants tournent autour de l'autel, en chantant des cantiques aux paroles burlesques et en dansant. En tournant autour de l'autel, les fous dansent de plus en plus vite : le rectangle ou le carré, en tournant rapidement, devient rond. C'est la quadrature du cercle résolue à l'envers. En tournant autour de l'autel, les fous le transforment en une Table Ronde.

W- Un autel, au départ, n'est pas autre chose qu'une table.

D- En effet. Cette Fête des Fous¹⁹⁰ comporte son festin, une ripaille qui choque beaucoup les vrais curés, parce que les beuveries ont lieu sur l'autel. Mais c'est une façon de recevoir la Corne d'abondance qui est un avatar du Graal. L'essentiel de la messe des fous, c'est le *sermon joyeux* ou *gai* : il s'agit du clou de la soirée, mentionné par Petit de Julleville. Ce sermon semble avoir été rédigé, comme le reste du missel des fous, par un archevêque authentique, entre 1200 et 1222, Pierre de Corbeil. Cet admirable ecclésiastique n'était, dit-on, rien moins que de la ville de Sens : le hasard n'existait pas, même au XIII^e siècle.

L- Je suppose que ce Missel a été utilisé par Tantris lorsqu'il se présente sous le déguisement du fou chez son bel oncle, pour voir sa tante.

D- Aucun auteur ne le précise, mais c'est fort probable, car le tonton rit de toutes ses dents aux facéties du « bon fou » qu'il ne reconnaît pas comme son neveu.

W- Il y a deux genres de fous : ceux qui ont bon genre, les fous chics et magiques. Et ceux qui ont mauvais genre, les fous pathologiques et pathétiques.

L- C'est cela : la Science Gaie est destinée aux fous gais, qui ne sont pas joyeux mais savants. Au pôle opposé, il y a les fous gueux, ignorants, qui ne cherchent pas même à étudier.

W- La folie magique, c'est celle que les fées accordent en privilège aux rois mages, en les touchant avec leur baguette de coudrier. *Touché par la fée*, en provençal, se dit *fada*, ce qu'on traduit par *fou*. C'est important, parce que les troubadours, premiers chantres de l'amour fou, écrivent en provençal.

D- Un dadaïste qui chante en clé de Fa aussi est un Fa-Da.

W- Tristan déguisé en mendiant est le fou gueux. Déguisé en Arlequin, il est le fou gai. Bérroul écrit qu'il prend une massue, comme Hercule.

D- Et moi je dis qu'il cache sa peau de lion, de Léonis, sous une cape d'étudiant de Salamanque.

L- Pourquoi de Salamanque ?

D- Parce que Tristan est en manque de sa drogue qui est l'amour d'Isolde. Le philtre qu'il a bu est aussi une drogue, dont il ne peut plus se passer.

W- En outre il salit son visage pour ne pas être reconnu : il est sale et en manque ; nous avons compris ta méthode, Dune.

D- Félicitations, Wagner ! Ce n'est pas tout. Tristan se fait aussi passer pour un marchand, quand il va en Irlande chercher Iseut à cause du cheveu blond que les deux hirondelles ont laissé tomber aux pieds de son oncle. Alors, *sale*, doit s'entendre en anglais, qui est la langue de Tristan. Mais en outre, les capes d'étudiants sont garnies de rubans multicolores, ce qui rappelle le costume des anciens druides, et Tristan est un druide et un barde, vu qu'il joue de la harpe. Le nom de Tristan est formé sur la racine du mot qui signifie chêne, l'arbre sacré des druides. Ma mise en scène est beaucoup plus fidèle à la légende que l'opéra de Wagner.

W- Pourquoi Dune veut-il sans cesse refaire mes opéras ?

D- Par amour, évidemment. J'ai passé une grande partie de ma vie à écouter à la radio les retransmissions en direct de tous tes opéras depuis le Festival de Bayreuth. Je suivais le chant sur le texte du livret et je prenais des notes pour faire des mises en scène surréalistes, définitivement originales et révélatrices des significations cachées et salvatrices. Je voulais

sauver le Festival du déficit budgétaire, et pour le même prix, aider au salut de l'humanité.

W- C'est de la folie pure, un crime de lèse-auteur !

L- Mais non, Wagner. D'ailleurs, les crimes, c'est fini ; c'était le sujet du premier acte. Tu mélanges tout. Ne fais pas cette tête ! Maintenant je comprends pourquoi tu n'es pas arrivé à composer l'opéra bouddhiste : tu as boudé à la besogne. Dune, au contraire, se jette à l'eau, il se lance dans le vide sans vertige. Il est admirable !

D- Merci. Il m'arrive aussi de sauter à la corde avec l'arc-en-ciel qui sert aux dieux pour entrer dans le Walhalla. L'idée convient surtout à Loge, le dieu Locki, plus malin qu'un singe, et qui donne son nom à la loge de la Franc-maçonnerie.

W- Je t'informe, mon cher Louis, avec tout le respect que je te dois et que je ressens sincèrement à ton égard, que bouder n'est pas du tout mon style. J'ai laissé cet opéra en suspens pour avoir quelque chose d'intéressant à faire dans ma prochaine vie.

D- Tu n'en auras pas, donc si tu ne l'as pas composé, c'est uniquement pour que je puisse le faire à ta place. Hélas ! Comme le Hollandais, une malédiction nous poursuit. Nous voulons écrire cette œuvre d'art totale, parfaite et absolue, et nous ne pouvons pas y parvenir. Pour nous sauver, il faudrait un amour fidèle et pur, sans condition, mais c'est une chose impossible.

L- Je m'offrirais volontiers à vous sauver en vous aimant, pourvu que je sache comment m'y prendre exactement.

W- Ce genre d'amour n'existe pas, c'est la raison pour laquelle l'homme a inventé tant de légendes autour de l'amour, en particulier, celle de Tristan et Isolde.

D- Je ne suis pas d'accord. Cet amour rédempteur existe, mais à l'intérieur de chaque individu. L'erreur consiste à le chercher au-dehors, à le demander à l'autre. Il faut comprendre, accepter et assumer ce qu'est l'homme réellement : un simple miroir créé par Dieu pour s'y contempler, et rien de plus.

L- D'une certaine façon, tu soutiens la thèse du Narcissisme rédempteur.

D- C'est vrai. Narcisse est le plus beau du monde, personne n'est plus beau que lui, sauf ce reflet dans le miroir de l'eau, car il est bien connu que la magie du miroir consiste à embellir l'objet reflété qu'il inverse. Donc, Narcisse va aimer cette image de lui plus belle que lui-même, mais qui

n'est personne d'autre. L'amour, qui est en lui, s'épanche et cherche qui aimer. Étant seul au monde, seul à être beau, Narcisse s'aime lui-même, dans la plus totale ignorance de son Moi.

W- Cela revient à se suicider dans le miroir.

D- Pas exactement. Le miroir inverse tout, comme je l'ai dit, donc l'être que Narcisse voit dans le miroir est un anti Narcisse. Il est un Narcisse anti matière. C'est pourquoi leur rencontre les détruit. Mais Narcisse à aucun moment ne veut mourir. Ce serait plutôt tout à fait le contraire : il veut aimer. Il aime avec tant de force qu'il en meurt. C'est ce qui arrive à Tristan et Iseut, qui meurent d'amour et s'aiment au-delà de la mort.

L- J'ai remarqué que je me voyais toujours plus beau dans un miroir que sur une photographie. J'ai fait l'expérience avec des dizaines de miroirs différents. J'en ai même rempli mes châteaux.

D- Ta Galerie des Glaces aurait dû avoir la forme d'un double tunnel circulaire, convexe à l'aller et concave au retour. Elle aurait dû aussi être placée sur des roues, pour n'être jamais au même point de latitude et de longitude terrestre. Ce tunnel en quatre dimensions aurait dû être rempli d'une électricité de signe négatif, inverse, pour fomenter la néguentropie. Ou avec du hélium liquide.

W- Un tel engin ne fonctionnerait pas : il implosionnerait. Sa pression intérieure serait terriblement plus faible que la pression externe : tous les miroirs se briseraient en mille morceaux. Un miroir cassé porte malheur.

L- Moi, je ne voulais rien d'autre qu'enter en lévitation dans ma Galerie des Glaces. Je cherchais à capturer les gravitons, et en les inversant dans les miroirs, je serais entré en apesanteur.

D- C'est la faute aux photons si tu n'y es pas arrivé : tant de miroirs se sont rejeté tous les photons à la figure les uns des autres et comme les photons sont trop pressés pour avoir une masse, ils ont empêché les gravitons d'entrer. Ce qui c'est passé peut se comprendre sur l'archétype d'Ève.

W- Tu ne nous épargnes rien, Dune : tu refais les châteaux de Louis et tu t'en prends aussi à mes *Maîtres Chanteurs*.

D- Pas du tout, Wagner, je parle de l'autre Ève, celle de *Mazadan*¹⁹¹. Tu as donc oublié la légende atlantidéenne ? Un jour, Dieu dit à Ève : « Ainsi, tu as fauté ? » Elle se défendit : « C'est la faute au photon. Il est venu me chanter, sur l'air tyrolien de *La Belle Hélène* : « Fautons ! Photons ! / Goûtons la douceur passagère ! / Photons ! Fautons ! / Moquons-nous bien d'Agamemnon ! » Orphée guérissant avec la lumière, du moins c'est ce que

son nom indique, le photon sert donc au salut. Si j'ai fauté en chantant en chœur avec le photon chanteur, c'est pour mon salut, ce n'est pas de ma faute. D'ailleurs, ajouta Ève qui était en verve ce jour-là, si tu étais vraiment le Bon Dieu, tu me pardonnerais. » Que n'avait-elle insinué, la malheureuse ! Dieu se mit tellement en colère, qu'Ève prit Adam par la main pour aller se promener. Adam, niais comme Parsifal, c'est un mal de famille, la suivit comme si de rien n'était. Mais quand il voulut revenir à Éden, chez lui, il ne trouva plus le chemin. Parsifal non plus ne retrouve pas le chemin du château du Graal.

L- Et ma Galerie des Glaces, dans tout ça ?

W- Tu n'as pas encore compris que Dune n'est qu'un faiseur d'embarras ?

D- La gravitation n'est ni une loi ni une force. C'est une onde¹⁹², une variété de l'électromagnétisme. Si ta Galerie des Glaces avait eu la forme d'un tore, tu en aurais eu raison.

L- Raison de quoi ?

D- De vouloir passer dans la quatrième dimension pour léviter. Une grande Bouteille de Klein, voilà ce que devait être la Galerie des Glaces pour fonctionner comme tu le voulais.

W- L'ennui, c'est que « Klein » veut dire petit.

D- Je sais, je sais. Mais dans la quatrième dimension, le dualisme binaire des contraires est résorbé par l'unité. Donc Louis aurait pu flotter dans l'air bien avant de flotter sur l'eau du lac où il se lance, par désespoir, naturellement, le soir d'orage du dimanche de Pentecôte, confondant Lancelot avec Excalibur. Certes, il avait des circonstances atténuantes : le toubib qui l'accompagnait était insupportablement antipathique.

L- Pitié ! Ah, non ! Le cauchemar qui recommence ! À moi ! Les sales types ! Je vois bien qu'ils complotent avec mon oncle, contre moi.

Maffiosi ! Au secours ! Ils arrivent, quatre à quatre, en chapeau, au château, en auto. Ils viennent m'arrêter, m'assassiner. Non ! Pitié !

D- Là, tout doux, Louis chéri. C'est fini, tout cela. Oublie-le. Prends conscience ! Tu ne dors plus. Ne te laisse plus abuser par ce mauvais rêve. Secoue-toi ! Là : les visions ont disparu. Ce n'était qu'un cauchemar. C'est terminé. Regarde : Wagner est ici, tout près de toi. Avec toi. Tu l'aimes. Il t'aime. Il n'y a rien d'autre de vrai. Tu es beau, tu es heureux. Tout va bien.

L- Wagner ?

W- Présent !

L- M'aimes-tu vraiment ?

W- Comme moi-même.

L- Alors, tu ne m'aimes pas. Tant pis. Tant pis *pour toi*. Je t'aimerai deux fois plus, une pour toi, une pour moi¹⁹³. Il faut qu'on en finisse.

W- Qu'on en finisse ? Je ne te comprends pas.

L- L'amour fou n'est pas fait pour toi. Tu le chantes, tu ne l'éprouves pas.

W- L'amour fou est aliénation : c'est ce qu'exprime la mélodie interminable, inventée par moi dans *Tristan et Isolde*.

D- Réinventé, serait plus exact. N'as-tu jamais écouté chanter les moines de Solesmes ? Depuis le chœur de la tragédie du temps de Sophocle, on a employé la mélodie infinie pour provoquer la catharsis que permet l'extase mystique.

W- L'amour fou fait de l'extase, que Freud appelle hystérie, un état de santé. La maladie d'amour est la santé du fou¹⁹⁴.

L- Vivre en état d'extase continuelle, c'est mourir : mourir d'amour. C'est l'amour au-delà de la mort, le destin de Tristan et Isolde.

D- L'amour devrait être gai, mais mourir c'est triste. L'amour est impossible.

W- Ce que je n'avais jamais pu rêver est devenu réalité dans mon opéra *Tristan* et dans ma rencontre avec le roi de Bavière.

D- L'amour dont tu rêvais n'était qu'un amour de rêve, l'amour d'un rêveur, un de ces rêves d'amour qui rime avec toujours.

L- Si l'on tient vraiment à faire rimer amour avec toujours, il serait plus correct d'écrire au pluriel : amours. La rime serait juste et le message mensonger, puisqu'au pluriel les amours qui se succèdent ne durent jamais toujours.

D- Seul le mensonge dit la vérité : adage de nautonier.

L- Jason était-il danseur ?

D- S'il ne l'était pas, il aurait dû l'être. Pour faire jaser. C'est par la danse que l'on charme les serpents et les femmes. Tes opéras manquent de danse, cher Routier. Tu cherchais à faire l'œuvre d'art totale, à mêler indissociablement musique, poésie, théâtre, chant et arts plastiques, mais tu as délaissé la danse.

W- L'échec scandaleux de ma Bacchanale m'a conseillé d'y renoncer.

D- Tant mieux : j'y ai suppléé, j'ai refait tes opéras en ballet.

W- Mes treize opéras ?

D- Oui-da. Treize opéras en un seul ballet.

L- Tu te vantes : c'est impossible.

D- Quand on meurt, on revoit le film de sa vie en accéléré, comme tout le monde sait. Wagner, en mourant, a revu ses treize opéras. Il a même compris ce qui n'était pas bien. Il a été très attentif. Pour ne pas refaire les mêmes bêtises. Par une synchronicité accidentelle, je me suis trouvé branché sur la même longueur d'onde que lui à cet instant de sa transition, ce qui m'a permis de voir moi aussi toute sa musique en raccourci, avec en plus la très curieuse sensation que j'étais en train de voir dans le futur mon œuvre qui était déjà l'œuvre de Wagner dans le passé. Dans mon film, les sopranes et les ténors dansaient, ce qui revient au même que chanter, mais à très grande vitesse. Ensuite, j'ai eu l'idée de copier ma vision, c'est tout.

W- Peux-tu en fournir la preuve ?

D- Certainement, mais la digression sera longue.

L- Nous avons toute l'éternité devant nous.

D- Exact. J'installe donc mes deux miroirs parallèles. Ils me serviront d'écrans pour la projection. Louis, place-toi un peu sur le côté, sinon tu vas te voir multiplié jusqu'à l'infiniment petit et cela te donnera le vertige. La bande des images se déroule à rebours¹⁹⁵, comme on sait. De ce fait, le premier à me tomber sous la main, ou sous le regard de ma pensée, c'est *Parsifal*. Mon vrai Parsifal ! J'en suis le chef d'orchestre et aussi le metteur en scène, jusqu'à l'aube¹⁹⁶. Regardez bien depuis la fin jusqu'au début : deux cents hosties géantes, de la taille d'une roue de bicyclette, pour que Marcel Duchamp en ait un infarctus. Elles descendent des cintres, du Ciel, à la place de la Sainte Colombe¹⁹⁷ au nom si musical. Tous les templiers communient et se rassasient.

C'est le miracle du Graal : la Corne d'abondance. Si on manque de bicyclettes, on peut à la rigueur utiliser des disques de gramophone, à condition de les éclairer à l'aide de trois cent soixante dix phares d'automobiles¹⁹⁸ accidentées.

L- Pourquoi trois cent soixante dix ?

D- Parce que dans *Perlesvaux ou le haut conte du Graal*, il est dit que la maisnie d'Arthur est formée par trois cent soixante dix chevaliers. À la fin du deuxième acte, le château du sorcier Klingsor est détruit par implosion, car la pression intérieure a été tellement raréfiée par la chasteté de Parsifal, que la pression externe, la magie noire, le fait s'effondrer. C'est pareil que dans *La Belle et la Bête*, à l'instant où Klingsor meurt, miracle de la Phénixologie : Parsifal naît à sa place. Le charme du Vendredi Saint est une danse de quarks lourds, un pas de quatre¹⁹⁹. C'est la fête qui célèbre cette

naissance de Parsifal à la vraie vie, la vie éternelle²⁰⁰. Du Vendredi Saint on saute directement au jour de Pentecôte. Amfortas n'est autre que Tristan devenu très vieux et mourant, à qui Parsifal donne l'extrême-onction, la Consolation des Parfaits cathares, hérétiques du XIII^e siècle. L'Inquisition s'est acharnée contre eux pour qu'ils lui livrent le secret du vaccin contre le rhume, connu par un acronyme : G.R.A.L. Il faut dire que cette manie de ne jamais être malade ruinait littéralement la pharmacopée. Wagner avait déjà fait le rapprochement Tristan-Parsifal, et l'avait éliminé, pour m'en faire cadeau. Merci. Au premier acte, on voit le jeune Parsifal en émule de Guillaume Tell, très habile avec la flèche. Tristan, dans la forêt de Morrois, chasse lui aussi avec un arc, comme Parsifal et Guillaume Tell.

Perceval et Tristan ont une *Tête d'Or* : chevelure catholique, blonde et abondante. Ils font le même geste convulsif de porter la main au cœur lorsque leur émotion, trop violente, les empêche de parler. C'est typique dans le ballet. L'art ne doit pas émouvoir, mais commotionner.

En 1926, j'ai chorégraphié la séquence des jeunes filles en fleurs du deuxième acte. J'ai convoqué mon casting dans une vraie salle de bal de Madrid. Les séduisantes créatures de Klingsor étant des fées, j'unis le dernier opéra de Wagner avec son premier, *Les Fées*, de 1834. C'est un ballet très érotique, mais il se danse dans ma tête. J'en fais une cérémonie surréaliste. Il ne se passe absolument rien entre les femmes et Parsifal. Le jardin est une sorte de transatlantique où les voyageurs s'amuse pendant la traversée. Le même bateau est recyclé pour *Tristan* et pour le *Hollandais*. C'est la Nef des Fous, et ce qu'on y joue, c'est la Fête des Fous, évidemment. L'orgie sacrée des fées et de leur déesse Kundry-Hérodiade est absolument rituelle : personne n'est libre de faire ce qui lui plaît, jamais. On doit manger et jeûner à date fixe. On doit aussi forniquer même si on n'en a pas envie. Parsifal s'y refuse et les bacchantes le dépècent, de sorte qu'il redevient l'Orphée qu'il avait été dans une vie antérieure. La chasteté de l'amour fou surréaliste étant le phantasme érotique le plus excitant, Parsifal et Tristan sont chastes. Ils dorment avec leur Dame dans le même lit d'eau, à Venise, au Lido, c'est-à-dire, sur une dune. C'est ma signature, intégrée dans l'œuvre d'art totale, comme il se doit. Les héros dominent leur appétit sensuel et pratiquent le sinéïsaktisme, une ascèse d'anachorètes que le moine Robert d'Arbrissel a remis à la mode au début du XII^e siècle. C'est ce qui, dans la *cortezia*, devient l'*assag* tant discuté par les érudits qui se refusent à admettre que la Dame

est une allégorie de l'âme divine du troubadour, autrement dit ce petit morceau de la Monade qui n'a jamais quitté le Plérôme gnostique et qui attire infailliblement l'autre âme, humaine et psychique, qui s'est incarnée pour mourir transitoirement. Vous me suivez ? (*Wagner et Louis font signe que oui de la tête.*) Mon Parsifal permet d'atteindre le *Joy* des Poètes, extase et catharsis, sorte de voyage astral, au moyen de l'échec de l'entreprise : je sabote l'opéra qui devient, en n'ayant pas lieu, l'équivalent de la Guerre de Troie²⁰¹. Donc tout se passe dans l'ancienne Arcadie, avec ses bergers — au sommeil de plomb, dont ils font de l'or— et dont on entend le chalumeau au début du troisième acte chez Wagner, et ses bergères. Ces dernières ont une particularité remarquable. Je les ordonne en deux classes dialectiquement opposées : les poilues et les épilées. Naturellement, elles se font la guerre, comme les Amazones, je veux dire, comme les Walkyries, ou plus précisément elles *veulent* faire la guerre au lieu de vouloir faire l'amour. Qu'à cela ne tienne, je leur fournis des armes : un grand stock d'oreillers remplis de plumes blanches : de la neige chaude. Pur surréalisme, pas vrai ? Pendant ce temps, Tristan, vieilli, a bu le calice jusqu'à la lie, il s'est marié avec Iseut aux Blanches Mains, et cetera. Mais cela ne lui a pas apporté le *Joy*, parce que son calice n'était plus celui du graal, par la faute de Perceval, qui avait oublié de poser la *question* d'Hamlet qu'on attendait de lui, chez le roi impotent.

Auparavant, dans sa splendeur, Tristan brillait sous la forme d'un cœur taillé dans une topaze mystique, à Camelot, où le roi Arthur tient sa cour itinérante. Je montre au public Camelot en demandant à un pianiste de jouer des mélodies de marchand ambulant, autrement dit de camelot, de colporteur. De ce fait, pour mes représentations américaines, j'engage Cole Porter. Je le collais à la porte du cinéma, pour y vendre des cigarettes *Camel*. Personne n'a compris pourquoi. Les critiques ont hurlé devant le sacrilège de mélanger la belle musique de Wagner avec des airs de jazz à la mode. Vous êtes les premiers à qui je livre mon secret. D'une étant peintre, c'est un *dromadaire qui mastique des images* oniriques. Camelot implique Camel qui s'illustre par le dromadaire qui connote le désert et dans le désert de sable est la dune. Tout cadre. Et pour un peintre, c'est essentiel que tout cadre. Ça prouve qu'il fait bien son métier.

Donc, dans mes miroirs parallèles, vous avez vu que *Parsifal* et *Les Fées* se correspondent. Ensuite, c'est *Le crépuscule des dieux* qui est l'inversion de *La défense d'aimer*. Logique : Wotan a interdit à Brunhilde

d'aimer Siegmund et il l'a endormie en prenant prétexte d'une babiole. Bref, sans amour, c'est la fin du monde. En troisième position, nous avons *Siegfried* et le *Vaisseau fantôme* qui se répondent. Le fantôme, pour Siegfried, c'est sa mère qui est morte en accouchant, comme celle de Tristan d'ailleurs. Le Hollandais et lui ont la même idée fixe : trouver leur femme. Ensuite, *L'or du Rhin* et *Lohengrin* se font vis-à-vis. Le chevalier au cygne est frustré dans son amour pour Elsa, dont il est obligé de se séparer. Il est une espèce de double positif du nain Albéric dont se moquent les filles du Rhin, que presque tous les metteurs en scène montrent comme des filles de joie : c'est une interprétation grossière de la Science Gaie qu'elles détiennent comme gardiennes de l'or naturel. Albéric est le plus frustré dans son amour, ce qui fait qu'il ne rit jamais dans tout l'opéra. Les correspondances continuent entre la Walkyrie et Tannhäuser. Tous les deux ont commis un très grave péché dont ils sont sévèrement punis. Finalement au centre de ma vision, il y a *Tristan*, le plus triste comme son nom l'indique, et son antithèse parfaite, c'est l'opéra le plus gai de Wagner, *Les Maîtres Chanteurs*. Cet opéra a trop de personnages, il coûte trop cher. Comme chanteur se dit en allemand *Singer*, j'en fais des machines à coudre, et j'en suis débarrassé. Or il se trouve que, par euphémisme, *faire la machine à coudre* est synonyme de *faire cattleya*, autrement dit, prosaïquement, de *faire l'amour*, ce qui fait qu'on en arrive enfin à la seule chose qui intéresse pour de bon le public : la grande scène d'amour du deuxième acte de *Tristan et Isolde*, et plus précisément son centre névralgique, le passage qui dit « O sink hernieder, / Nacht der Liebe ». Là, j'en profite pour discuter la traduction officielle, « Descends sur nous, Nuit d'extase », qui n'est pas fidèle aux vers écrits par Wagner. Je rectifie, et mes acteurs disent : « Oh ! Enfonce-nous en toi, / Nuit de l'amour », et même, plus élégant : « *Nocturnité*²⁰² amoureuse ». Le verbe *sincken* est fondamental. En effet, à la fin, Isolde dira *versinken*, chose qui ne se pourrait pas sans ce précédent *sincken* placé dans le duo, car le préfixe *ver-* a le sens de l'action portée à un degré maximum d'intensité. À la fin, quand elle meurt d'amour, Isolde est totalement submergée par l'éther qui l'aspire comme un trou noir d'anti matière à l'envers.

W- Puis-je te poser une question ?

D- Naturellement !

W- Combien de temps dure ton ballet *treize-en-un* ?

D- Vingt-quatre !

L- Vingt-quatre heures ?

D- En théorie, oui. Mais vu dans les deux miroirs parallèles, qui accélèrent tout à la vitesse de la lumière puisque sur leur superficie il n'y a que quelques photons épars, bien qu'on y voit les effigies des êtres mythologiques, on sait bien qu'ils ne s'y trouvent pas vraiment, eh bien, on a l'impression que ma chorégraphie dure, disons, vingt-quatre minutes²⁰³.

L- Une telle accélération n'a-t-elle pas pour effet de foudroyer morts les spectateurs ?

D- Si, justement : c'est cette catharsis-là qui m'intéresse.

W- Un auteur qui extermine le public, c'est dangereux.

D- C'est inédit, surtout. C'est la perfection dans l'acte gratuit. Il faut savoir ce que l'on veut : la vie éternelle, ou bien mourir à chaque fois qu'on renaît. Je fulmine le public pour l'empêcher d'applaudir. Je lui rends le plus grand des services, puisqu'ainsi il est racheté, il va droit au Ciel. Le spectateur qui applaudit n'a rien compris à l'œuvre, donc elle n'était pas faite pour lui, ni lui pour elle. Leur rencontre n'a été qu'un acte manqué. Wagner aurait pu composer quinze opéras, mais il a laissé *Les noces* inachevé et *Les gagnants* au stade de la simple ébauche.

L- N'avait-il pas mal choisi son titre, *Les gagnants* ? À mon avis, c'est ce qui l'a perdu.

D- Louis est épatant : il comprend tout à demi-mots.

W- Quand on ne joue plus, on ne peut ni gagner ni perdre. J'étais ludopathe. J'ai le mérite de m'être guéri moi-même et tout seul par l'œuvre d'art totale.

D- Concurrence déloyale faite à Freud. Passons. Je continue à vous raconter ma prouesse chorégraphique.

L- Tu n'avais pas fini ?

D- Non, je n'en ai exposé que la genèse.

Comme danseur principal, je confierais volontiers le rôle protagoniste à notre roi. N'est-il pas, en effet, un émule du *Roi Soleil*, rôle dansé dans un ballet par le futur roi Louis XIV de France quand il avait seize ans ? Le même âge qu'avait Louis II de Bavière lorsqu'il vit le premier opéra de Wagner de sa vie.

L- Mais si ! L'ennui : je ne sais pas danser.

D- Encore mieux ! L'intention de mon œuvre, c'est l'échec, pas le succès. Donc, il vaut mieux choisir un danseur qui soit une étoile fixe au firmament

et qui, de ce fait, ne puisse pas danser. Je suis sûr de réussir le sabotage et l'échec frustrant parfait.

W- C'est une façon de voir : avec les yeux fermés !

L- Wagner ! Au point où nous en sommes, tu peux fermer les yeux sur l'opéra-ballet de Dune. Tu ne le verras que mieux dans le rêve qu'il nous offre en partage.

W- Quels autres danseurs et danseuses mettras-tu sur la même affiche ?

D- Personne. C'est une production sans budget. Le roi danse gratuitement, pour l'amour de l'art. Dans mon utopie, c'est la garantie d'authenticité de l'œuvre. Il faut que l'argent n'ait absolument rien à y voir.

L- C'est un art purement révolutionnaire.

D- Évidemment, pour qui me prends-tu ? Louis s'est identifié avec Parsifal, Tristan, Lohengrin, Tannhäuser, Wotan, Siegmund et Siegfried : il est apte à représenter les sept personnages à la fois. Il est l'homme septénaire pleinement réalisé dont parlaient les druides à leurs initiés. Les identités ne sont qu'un changement de couleur. C'est le travail du chef éclairagiste, pas le mien.

W- Tu as oublié *Rienzi* et le *Hollandais*, qui sont aussi deux de mes opéras.

D- *Rienzi* ? Connais pas. Quant à Fantômas, vu qu'il est un vaisseau, je l'ai intégré au ballet sous la forme du navire dont j'ai déjà parlé. C'est successivement le yacht du roi sur le lac Starnberg, la nacelle en forme de cygne sur l'étang souterrain de sa grotte artificielle à Linderhof, et le bateau de Tristan où il boit le philtre d'amour avec Isolde, qui ressemble à une caravelle de Christophe Colomb, à laquelle je donne la forme d'un œuf. Un œuf à la coque. L'œuf suspendu à un fil qui flotte au-dessus de l'hypophyse de la Sainte Vierge dans la *Pala de Brera*, à Milan²⁰⁴. L'œuf symbolise la perfection divine dans laquelle toute la Création est contenue, concentrée, exactement comme tes opéras dans ma version balayée²⁰⁵.

W- Si c'est un œuf, on peut le manger.

D- C'est fait pour ça ! D'ailleurs, le premier acte de mon ballet se déroule dans l'estomac. Tristan et Iseut ayant bu trop de vodka, ils ont la nausée. À la crise de foie se superpose le mal de mer. Comme ils sont paranoïaques, au lieu de se rendre compte qu'ils vont vomir, ils s'illusionnent et croient qu'ils sont tombés amoureux. Au deuxième acte, par conséquent, la scène se passe dans le cœur. Au troisième acte, l'action continue à monter encore un étage plus haut, et tout a lieu dans le cerveau. Trois lieux pour un seul

rêve. Je veux dire : trois espaces Calabi Yau dans la même sphère onirique. Le rêve se matérialise par l'œil. Un œil, ce sont deux paupières.

Elles s'ouvrent pour le premier acte : cela indique la peur. Elles se ferment au deuxième acte, pendant que les amants échangent leur baiser d'amour. Au moment du dénouement, quand Isolde chante « Höchste Lust ! », les cils de ces paupières fleurissent. La transfiguration d'Isolde est symbolisée par les cent yeux du paon. Louis me prêtera les siens, ceux du château d'Herrenchiemsee.

L- Volontiers.

D- Du moment que l'échographie a recours aux ultrasons et compose des images en transformant la musique par réflexion optique, moi, *artor* surréaliste, je recompose tous les opéras de Wagner en un seul ballet cinématographié au moyen d'une caméra virtuelle qui plonge successivement dans l'estomac, le cœur et le cerveau du roi Louis II de Bavière.

W- Ton système est une colonisation intellectuelle de l'avenir.

L- Si dans son *Tristan* Dune réussit à faire tenir une place à tous les autres héros de Wagner, on pourra bien en dire au moins deux choses : c'est une folie ; et c'est la plus inattendue preuve d'amour. Je déclare Dune gagnant !

D- Pas si vite, Majesté. À la fin de mon ballet, personne n'est gagnant ni perdant. Tout le film continue à se dérouler à l'infini et à l'envers dans les deux miroirs parallèles.

W- Il faudra donner un nouveau titre à l'opéra.

L- Il le mérite bien. Après le spectaculaire micmac qu'il a fait en passant tes treize opéras à la moulinette de sa méthode, on ne reconnaît plus rien, bien que tout y soit.

D- Cela s'appelle un hologramme.

L- Quel titre lui donnerons-nous ? As-tu une idée, Wagner ?

W- Je laisse à Dune le soin d'avoir des idées pour moi. Apparemment, cela lui réussit. Je me mets en congé sabbatique.

D- Diable ! Tu nous abandonnerais pour aller au sabbat avec Goethe la nuit de la Saint Jean d'été, juste pour ne pas être témoin de la scène où Tristan et Isolde boivent le philtre ? Ce n'est pas de jeu. Il te faut rester encore un peu. Tiens, j'y songe : tu voulais vendre *Tristan* pour rembourser tes dettes, n'est-ce pas ? Eh bien, de nos jours, les films qui se vendent le mieux sont ceux qui ont le mot *flic* dans leur titre. Je propose donc comme titre *Flic*

flac. En outre, c'est une citation du livret de l'opéra *Les contes d'Hoffmann*.

L- Tu t'en tires à bon compte, mon cher Wagner. Et comme les bons comptes font les bons amis, je te prie de faire la paix avec Dune et de le traiter comme ton ami. Ne vois-tu pas tout ce qu'il a fait par amour pour toi et ton œuvre ?

W- J'accepte. Je suis beau joueur. Que ne ferait pas le troubadour pour le bon plaisir de son roi ? Ami Dune, puisqu'ami il y a, dis-moi un peu, tes yeux, qui s'ouvrent, se ferment et fleurissent, ils serviraient, selon toi, de décor unique et changeant pour la totalité du spectacle ?

D- Pour une question d'unité, et aussi d'économie. Ces yeux servent de succédané au chœur de la tragédie grecque antique. Au début de ton *Tristan*, tu montres que les marins scrutent la mer et regardent à la dérobée les suivantes d'Iseut dans leur cabine : utilité des yeux. Au deuxième acte, les courtisans surveillent et épient les amants afin de les surprendre en flagrant délit d'adultère et les faire punir par le roi : nécessité des yeux. Au troisième acte, le berger et l'écuyer guettent sur la mer la venue d'Iseut et fixent leurs regards sur l'horizon : justification des yeux. Au moment des morts successives des personnages en scène, les yeux du décor se révulsent les uns après les autres comme ceux des macchabées. Seuls fleurissent les beaux yeux d'Iseut quand son âme épouse l'âme de Tristan et que leur Monade se réintègre à l'Éon dans le Plérôme.

L- Je visualise que ces yeux, hétérotopiques, pourraient être en même temps des projecteurs qui illumineraient la scène. Au premier acte, les faisceaux lumineux, excentriques, se croisent, car les yeux regardent dans des directions différentes. Au deuxième acte, ils sont concentriques, puisque tous les barons félons veulent surprendre ensemble les amants. À la fin, tous les projecteurs sont orientés vers le haut, quand Isolde monte au Ciel en corps et âme, comme la Sainte Vierge le jour du 15 août. Au fait, pourquoi suis-je né le 25 août ?

W- Dune saura t'en expliquer la raison et la nécessité.

D- Ne persifle pas, Wagner. C'est toujours sur moi que ça tombe. Je m'y suis habitué et mon cerveau a réponse à tout.

L- Ne dit-on pas que le mental est tout-puissant ?

D- Certes, l'intellect peut trouver des raisons et des explications pour quoi que ce soit, mais il ne projette que ce qu'il contient. Roi, voici pourquoi tu es né le 25 août. Tu devais naître sous le signe zodiacal de Vierge, donc

entre le 22 août et le 21 septembre. Or le Festival de Bayreuth s'ouvre chaque année le jour de Saint Jacques de Compostelle, dont le chemin de pèlerinage a été dessiné à l'époque de Bernard de Clairvaux comme une carte cosmographique qui copie le schéma de la constellation de Vierge. La fête de Saint Jacques, c'est le 25 juillet. Donc, il fallait naître un 25 et sous le signe de Virgo, ce qui ne laissait qu'une seule possibilité : naître le 25 août. Cela prouve que le hasard n'existe pas et que tout ce qui a lieu dans notre vie est à la fois nécessaire et suffisant pour faire notre salut, si nous savons le comprendre. Le bonheur véritable est inconditionnel, comme l'amour. Du fait que la symétrie en miroir de l'Univers –comme disent les Physiciens officiels et autorisés— n'est jamais complètement parfaite, à cause du mouvement incessant des sphères célestes, il existe ce décalage entre le 25 juillet, jour où s'inaugure le Festival chaque année à Bayreuth, et le 25 août, jour de la naissance du roi.

W- Et pourquoi son grand-père était-il déjà né le 25 août ?

D- C'est la faute à Siegfried, qui comprend le chant des oiseaux. Les troubadours avaient déjà révélé l'arcane en écrivant que « Le geai sait où se cache la Dame ». Dans l'opéra de Wagner, l'oiseau parle à Siegfried pour lui expliquer où trouver la Walkyrie. Dans les latitudes occidentales de l'hémisphère nord, l'oiseau qui parle, c'est le geai. Quand le poète dit « Le geai sait », il ne veut pas seulement exprimer que l'oiseau possède la science, mais en outre, comme l'oiseau vit dans l'arbre, qu'il est la Tradition, l'arbre biblique de Jessé qui symbolise la transmission héréditaire du salut de l'humanité, ce qu'on appelle actuellement l'ADN, l'Adam moderne. C'est à cause de l'arbre de Jessé que Louis II naquit le même jour que Louis Ier.

Le geai, comme on le voit, est la synecdoque de la Science Gaie : si on intervertit les lettres de *gaie* on obtient *geai*. La Science Gaie n'est pas allègre. C'est la science aux couleurs du geai, oiseau aux plumes bigarrées, qui est le cousin du perroquet, oiseau bavard des climats chauds. Cela me rappelle que Wagner avait un perroquet, Papo, qui réclamait sa liberté en 1848²⁰⁶. La Science Gaie est multicolore pour faire comprendre qu'elle est la synthèse des arts et des sciences, une totalité du savoir sur les sept niveaux de la véritable réalité divine que l'homme est appelé à récupérer pour être immortel et pleinement sauvé. Lorsque l'art religieux de l'Inde montre le paon et sa roue aux cent yeux, c'est à cela qu'il veut faire penser. C'est aussi pour cette raison que Louis aime les paons. La *Dame* dont le

geai sait où elle *se cache* c'est Gé, ou Gaya, science, doctrine et gnose de la Science Gaie, cachée mais révélée aux initiés.

L- Nous-mêmes.

W- Entre autres, Louis : entre *beaucoup d'autres*.

L- Tu en as connu beaucoup, toi, qui soient capables comme Dune de nous éclaircir tant de mythes et de symboles ? Au fait, quelle est la différence entre un symbole et un mythe ?

D- Le mythe est cru, et le symbole est cuit.

W- Il est tellement fou qu'il se prend pour le Sphinx et parle par énigme !

L- N'a-t-il pas dit : Cui ?

W- Non, celui-là était *le petit oiseau du Groupe des Cinq* : César Cui²⁰⁷. Son violon d'Ingres, c'était cuisiner. Il était fils de militaire. Dune pense en ethnologue : comme Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*.

D- Et comme Freud : *Totem et tabou*. Je n'ai toujours pas liquidé mon *Œdipe*. C'est pourquoi je dis sans ambages : « Si le mythe n'est pas cru, le symbole est cuit ». Traduction : « Sans foi ou croyance (« cru ») dans le mythe, le sens du symbole se perd à jamais ». Donc il est *cuit*.

L- Traduction superflue. J'avais parfaitement compris, Dune.

D- Toi, oui ; mais pas lui.

W- Il m'offense, tu es témoin.

L- Pas du tout, il plaisante. Tu es bien susceptible, Wagner. Pourquoi en veux-tu à Dune ? Tu ne comprends donc pas qu'il t'aime comme seul avant lui tu n'avais été aimé que par moi ?

W- Il m'aime ? Je ne le crois pas. Il a déglingué mes chefs-d'œuvre pour les rendre surréalistes. Tu appelles cela aimer ? Moi j'appelle cela méchanceté.

D- Les grands mots ! Ce n'est pourtant que de l'art contemporain. Tous les metteurs en scène du XX^e font ce genre d'horreurs, on les y oblige : ils ne seraient pas modernes sans cela. Aucun n'est allé en prison pour ce genre de crime moral, tu sais.

W- Je me réjouirais de savoir qu'ils sont allés en Enfer.

L- Tu manques de compassion.

D- Moi qui vous parle, j'ai vu une certaine mise en scène de *Tristan* où il était montré vêtu de haillons tout gras comme un vrai, pas un déguisé, gueux hideux et Iseut en *Gueuze* y était *mise en bouteille*. Tout cela pour expliquer qu'elle lui faisait boire un aphrodisiaque. Les critiques, ravis, ont écrit : « Ce n'était pas de la petite bière ! » Ils gaffaient, comme d'habitude,

vu que le metteur en scène voulait faire un clin d'œil à René Magritte et son objet qui fonctionne en symbolique surréaliste, *Bière de Porc*.

L- Attends, je ne te suis plus : le philtre d'amour, c'était du vin, pas de la bière.

D- Oui, mais Tristan, selon une Triade celte, est défini comme *le gardien des cochons du roi Marke*. De là vient l'expression *garder les cochons ensemble*, qui veut dire *être l'amant d'Iseut*.

W- Quelle vulgarité !

D- Plains-toi aux Celtes, mon vieux ! C'était des Barbares ! En attendant, porcher royal était une des plus hautes dignités dans leur royaume.

W- Surréalistes, ces Celtes, surement.

D- Pas du tout. Pour les Druides, les *petits cochons* c'était les écoliers qui étudiaient pour devenir bardes.

W- Quand ils ne savaient pas bien leur leçon, on les coiffait d'un chapeau d'âne. Au lieu de bardes, ils étaient alors des bardots.

D- Ils gagnaient au change, vu qu'on les engageait comme vigiles de l'église de Sainte Brigitte, la plus vénérée des déesses celtiques.

L- Très bien, mais Tristan, dans tout ça ?

W- On l'a perdu dans la forêt.

D- Tu ne penses pas si bien dire. En effet, Bérroul et Thomas, auteurs du livret, disent textuellement que Tristan s'enfuit dans les bois pendant trois ans avec Iseut. Or il n'a pas eu le temps de faire sa valise. Il est sorti de la cour de son oncle en portant son plus bel habit de cérémonie. Au bout de trois ans il est très sale et tout déchiré et Tristan, pas lavé ni peigné ni rasé, est le gueux hideux représenté de façon hyperréaliste.

L- Si c'était historiquement vrai, cela m'aurait forcément plu.

W- Mais où est l'amour fou de Tristan et Isolde, dans cette mise en scène ?

D- Tu as vu juste : ce metteur en scène n'avait rien compris au concept de *Liebestod*. C'est une notion philosophique tellement complexe, que même toi, l'auteur, tu n'en as pas expliqué grand-chose.

W- J'ai fait mon travail, j'ai créé. Que les exégètes fassent le leur.

D- D'accord. Une fois encore, vous avez de la chance que je sois là, j'y supplée. L'artiste crée son œuvre avec tout l'amour dont il a besoin et qui n'existe pas. En puristes, on doit admettre en effet que l'amour serait quelque chose de parfait, or la perfection est impossible. Le rêve de cet amour, bien qu'illusion, devient réel en se matérialisant artistiquement. La

fiction de l'art transforme le rêve en réalité : elle lui donne, dans le monde réel, une place irréaliste mais indéniable.

L- L'amour est la seule manière d'avoir du bonheur authentique, bien que l'amour ne puisse exister qu'en rêve. Il est néanmoins le plus beau de tous les rêves.

W- L'amour ne peut se vivre pleinement que dans la mort, comme le font Tristan et Isolde, ou bien dans l'art. La mort et l'art constituent la substance du même domaine irréel appelé rêve.

D- Le plus grand leurre, c'est mourir dans l'espérance d'être unis dans l'au-delà. Mourir d'amour pour s'aimer dans le Ciel est un mirage trompeur qui abuse la fantaisie et ne résiste pas à l'exercice rationnel de l'intellect.

L- Dune sait de quoi il parle. Dans son désert, il voit souvent près de lui l'oasis qu'il convoite, mais c'est une illusion d'optique, l'image renversée d'une fontaine très lointaine, en réalité.

D- Tu dis vrai. Quant à la *Liebestod*, ne serait-elle pas une façon de dire *Folie* ?

L- Moi, je pense que l'amour fou est le plus court chemin de l'homme à Dieu.

D- Une ligne géodésique.

L- Ou pour Tristan à Morrois, une laie²⁰⁸.

D- Bien sûr, il est breton. Quand il meurt, on le porte à Morlaix.

L- Heureusement, il meurt jeune et beau. De l'homme à Dieu, ce raccourci traverse la folie, qui consiste à aimer. De la même façon, le nom de Parsifal, en vieux français, se disait *Perlesvaux*, et se traduisait par *celui qui traverse les vallées*.

D- Le plus court chemin de l'homme à Dieu passe par où n'est pas la femme, car Ève a pour mission de détourner Adam de Dieu.

W- Je ne suis pas d'accord.

L- Le contraire m'aurait étonné.

W- C'est l'amour fou, comme dit Louis, qui est le chemin direct pour Dieu.

D- Seuls les athées suivent des chemins tortueux.

W- Dans la légende de Mecnûn et Layla, réécrite par Fuzulî²⁰⁹, le romantique turc de Bagdad au XVIe siècle, l'idée directrice de tout le poème est que l'amour conduit à Dieu.

D- Fuzulî s'implique dans le personnage du Fou d'Amour, Mecnûn, et démontre, en philosophe mystique, que l'amour consiste à trouver l'être aimé à l'intérieur de soi. Or, en soi, on a l'âme, dont l'origine et l'essence

sont divines. Aimer ne peut s'entendre convenablement que dans le sens d'aimer Dieu, ce qui, pour l'humain imparfait, ne peut avoir qu'un sens : refléter l'amour que Dieu dispense à l'homme. L'âme est le gage d'amour que Dieu donne à l'homme, qui a l'obligation de la lui rendre, également en gage d'amour. Le summum de l'amour, son degré le plus élevé d'intensité et de perfection, c'est l'amour fou : c'est *découvrir Dieu dans l'homme*²¹⁰, Dieu étant, dans l'homme, son âme, seule entité digne d'amour.

L- Pour aimer véritablement, il faudrait avoir, à la place du cerveau, un cœur de rubis qui palpite²¹¹. Ce *cœur royal* serait le vrai Graal, le vrai Dieu réel, l'authentique organe de l'amour fou.

D- L'amour *oudri* du fou par amour Mecnûn, à mon avis, c'est ce que Wagner appelle *Liebestod*, à défaut de mieux. Ce mot-concept composé est un emblème héraldique du couple Tristan-Isolde comme archétype de l'amour fou romantique. Quant à la *Nuit d'Amour* —*Nacht der Liebe*— wagnérienne, cela revient au même que le nom de Layla, qui signifie *nuit très sombre*. Par inversion, comme toujours, le plus obscur devient le plus lumineux, et cette contradiction supérieure à la raison est appelée folie.

W- Tu délires. Le mot *Liebestod* veut dire exactement ce qu'il dit : amour-mort.

D- Non ! La tautologie est indigne de toi ! Laisse-la à ce matérialiste de Breton, qui donnait, en 1937, une définition idiote de l'amour fou: aimer à la folie et/ou être follement aimé. Ce n'est pas du tout cela, pour moi, l'amour fou. Cela ne peut être que la *Liebestod*.

L- Tristan, c'est l'amour. Isolde, c'est la mort. Leur union, c'est l'amour-mort.

D- Impossible : l'amour est vie supérieure, vie superlative, vie éternelle. La mort ne peut rien contre lui.

W- La mort ne peut rien *contre* l'amour, mais elle peut *se mélanger* avec, comme se mélangent deux substances chimiques. Si la mort a lieu dans, ou pendant, ou à cause de l'amour, le chemin de l'homme à Dieu en devient plus court. Le mot *Liebestod* évoque ce raccourci. Tristan et Isolde arrivent au Ciel avant les autres, qui ne s'aiment pas.

D- Si tu veux. Mais encore, je pense que le chemin n'est pas vraiment *plus court* ; je crois que les amants le parcourent tout simplement *plus vite*. L'amour fou joue le rôle du cyclotron. C'est comme dans l'alchimie : les processus de l'évolution sont accélérés. Le concept de *Liebestod* a pour moi un sens métabolique : la synthèse des molécules de l'âme se produit à

la vitesse de l'intrication quantique, cent mille fois plus rapide que la lumière dans le vide. C'est pourquoi Isolde passe directement de Karéol²¹² au Paradis, sans étape intermédiaire.

L- En fait, quand on aime, on est mort pour le monde. On ne vit que dans l'amour, qui est rêve. Quand on meurt d'amour, le rêve continue comme si de rien n'était, vu qu'en outre la vie n'est qu'une vaine illusion. Une fois mort, on continue à aimer aussi, forcément. C'est l'amour dans la mort et cela dure toujours.

W- Ô Louis, crois-tu vraiment que cela soit si simple ?

L- Il faut bien, sinon, j'y perdrais mon latin.

D- Pour moi, on doit contempler deux hypothèses. Dans la première, *Liebestod* désigne l'amour fou surréaliste avant la lettre. Dans la deuxième, c'est l'antithèse Éros-Thanatos de Freud également avant la lettre. *Liebestod* est le *désir* d'une unité amour-mort impossible dans le monde dualiste mais qui est imaginée comme possible par les amants dans l'autre monde, celui des morts, où le dualisme n'a pas de prise. L'astuce de *Liebestod*, c'est de faire comme Orphée : il peut revenir du royaume des morts parce qu'il y va vivant. Si les morts n'en reviennent pas, c'est qu'ils ont eu peur, et ils n'y sont allés que par force, une fois morts. Orphée n'a pas peur de la mort, ni des morts, ni de leur royaume, et il y descend tranquillement, avec sa lyre qui lui donne toute son assurance. Quand Tristan et Isolde plongent dans leur *Liebestod*, ils sont vivants, ils sont musique, ils chantent, donc ils sont comme Orphée, ils n'ont pas du tout peur de mourir, et c'est cela qui leur permet de s'aimer sans fin. Ils se sont rendus eux-mêmes immortels en s'aimant. La mort n'a aucune prise sur eux. Elle ne peut pas les atteindre : ils vont trop vite pour que la mort les rattrape. Ce serait cela ce que Wagner cache dans son concept de *Liebestod*.

L- Peut-être. Moi je crois que *Liebestod* désigne l'extase amoureuse, rien de plus. C'est une manière de désigner l'expérience des amants qui appartiennent en même temps à deux mondes, celui du rêve et celui du commun des mortels. C'est l'ubiquité. Ce n'est pas que Tristan et Isolde meurent vraiment d'amour, mais il leur plaît de rêver ensemble qu'ils en meurent. Dans l'extase, on est à la fois mort et vivant. Vivant et amour étant synonymes, on en arrive au mot *Liebestod*.

W- À vous écouter, des doutes s'emparent de mon esprit et j'en arrive à ne plus très bien savoir moi-même ce que j'ai cherché à traduire par cette

formule. Dans le fond, *Liebestod* désigne le court-circuit qui électrise Tristan et Isolde au moment exact où ils boivent le philtre d'amour. Boire les a placés dans le même état quantique. Tout ce qui suivra ne sera que la conséquence du breuvage magique, et ce sera de l'intrication quantique. Dès que l'un des deux pense à mourir, l'autre y pense aussi à l'instant. Mais ils n'y pensent que de leur point de vue, qui est celui des amants. Dans cette perspective, la mort est une chimère qui s'évapore sous les effluves du chant d'amour. Je pense que c'est cela que veut dire *Liebestod*.

D- Au bout de trois ans, ils ne s'aimeraient plus, c'est ce que dure l'effet du philtre. Donc ils ont intérêt à mourir jeunes, s'ils veulent s'aimer pour l'éternité.

L- N'est-ce pas Ménandre qui a écrit : « Si les dieux t'aiment, tu meurs jeune » ? Il ne serait donc pas nécessaire d'aimer pour mourir, ni d'être deux pour aimer.

D- Bien observé, Louis. Narcisse en est la meilleure preuve. À lui tout seul il connaît l'amour fou qui le fait mourir d'aimer.

W- Il a tout de même besoin du miroir, de la fontaine, c'est-à-dire, de quelque chose hors de lui et qui n'est pas lui, aussi bien pour aimer que pour mourir.

L- C'est vrai, Dune, réfléchis. Wagner a raison, et c'est moi qui me trompe. On n'échappe jamais à la terrible dualité, cause de toutes les souffrances. Or souffrir d'aimer, c'est aller vers Dieu. C'est de la mystique, pas du masochisme. Le plus grand bonheur, c'est aimer, même si aimer véritablement n'est qu'une grande souffrance. Aimer constitue une ascèse, qui mène à Dieu, et que l'on endure pour obtenir le salut. L'amour, qui est divin, n'a qu'une seule loi, comme Dieu : la sienne. L'amour de Tristan et Isolde rejette toute autorité qui lui serait hétérogène. Cet amour trouve en lui-même sa complète raison d'être. C'est un amour pur, tout simplement parce qu'il est l'Amour²¹³.

D- Au-dessus du couple Tristan Isolde, il n'y a rien, surtout tel que Wagner le présente dans son troisième acte. On en déduit qu'en tant que couple, ils sont l'aspect de Dieu dans sa bipolarité Père-Mère, comme l'envisagent les néo gnostiques. L'amour n'existe, en définitive, que pour permettre à Dieu d'être heureux en aimant pleinement Sa Créature, l'Homme. Remarquez bien ceci, mes chers amis : Aussi longtemps qu'Adam se laisse aimer par Dieu et n'en a cure, tout est parfait, c'est le Paradis. Mais le jour où Adam se met à vouloir imiter Dieu, c'est-à-dire, quand l'idée lui vient qu'il

pourrait lui aussi aimer, c'est le Pêché Originel et la grande tragédie du genre humain.

L- Dieu, dans Son immense sagesse, ne pouvait-il pas prévoir cette calamité et l'éviter ?

D- C'est paradoxal, mais le paradoxe est une conséquence du dualisme. Le paradoxe intrinsèque à Dieu, c'est que pour être pleinement Dieu, il faut que Dieu se connaisse Lui-même, se contemple et voie son visage. À un état potentiel et non encore manifesté, Dieu n'est pas aussi parfait qu'Il doit et qu'Il peut l'être. Donc Dieu a besoin de se manifester. Mais à qui ? Vu qu'Il est seul à être, Dieu ne pourra se manifester qu'à Lui-même. Un autre problème se pose à Dieu : Il n'a pas de centre ; car pour la perfection divine tout centre, même intrinsèque, serait une limitation inconcevable. Sans un centre, Il ne peut pas s'orienter, ce qui Lui donne le vertige, la nausée, le mal de mer. Il est conscient de Son problème. Cette conscience Le met en mouvement. Son mouvement est ondulatoire. Le balancement augmente Sa nausée. C'est exactement la même sensation que lorsqu'on tombe amoureux. Alors Dieu se dit : « Je suis amoureux ». Pendant qu'Il cherche qui Il pourrait bien aimer, Son amour à l'état de pur désir sort de Lui sous l'aspect d'un rayon de lumière. Cette lumière sortie tout à coup de Dieu, se trouve dans le vide absolu, puisqu'à part Dieu il n'y a rien d'autre. La lumière en éprouve vertige et nausée. Elle aussi, elle interprète son envie de vomir et en déduit qu'elle est amoureuse. Aussi sec, elle revient à la case départ, qui est Dieu. Elle a eu de la chance. Mais Dieu n'a toujours pas de solution pour Son problème. Il a la volonté de se voir tel qu'Il est, Il a besoin de se réaliser. Comment va-t-il s'y prendre ? Tandis qu'Il cogitait intensément, Dieu déambulait et à un moment donné, surprise ! Où qu'Il aille, Dieu était immanquablement suivi par Son ombre. Il en prit de l'humeur, il y avait de quoi. À qui la faute ? À la lumière, pardi, cette coquine ! Pourquoi était-elle retournée à Dieu si vite, au point de Lui fabriquer une ombre ? Mystère. Dieu se savait que faire pour que cette impertinente d'ombre cessât de le suivre pas à pas où qu'Il aille. C'était trop fort, à la fin ! Ça Le fit mettre en boule. Une sphère. Or une sphère, dans l'Absolu, qui est la dimension zéro, c'est un bipoint. Mathématique. « Euréka ! » exclama alors Dieu. Il plaça subrepticement Son ombre — qui ne comprenait pas le grec — entre ces deux points, lesquels étaient doués de la divine capacité de réfléchir, étant donné que Dieu est Pensée. Nos deux points étaient donc deux beaux et grands miroirs. La propre perfection

divine ayant pour conséquence directe la symétrie, les deux miroirs en étaient strictement parallèles. Une fois l'ombre de Dieu coincée entre eux, elle s'y réfléchit à l'infini. Plus question de pouvoir s'en échapper : Dieu en était débarrassé et pourrait s'occuper désormais de choses sérieuses. Le fait d'avoir adopté un instant l'aspect d'une sphère de dimension zéro, avait fait prendre conscience à Dieu qu'Il était Triple. « Qu'à cela ne tienne ! » se dit-Il. « Je sais comment être Un à partir de Trois : une simple soustraction arrangera tout. » Telle est l'omnipotence du Logos divin, sitôt dit, sitôt fait. Trois Moins Deux égale Un ! Grand soupir d'aise de l'Un. « Enfin seul ! » Que n'eût-Il pas soupiré ni aimé à ce point la solitude ! En effet, le souffle de l'Unique Unité Universelle (U au cube) fit alors vaciller Moins Deux qui se mit à danser de haut en bas et de gauche à droite, ce qui lui donna la nausée. Mais le souffle étant passé, Moins Deux se stabilisa, s'immobilisa, et ne pouvant plus danser, s'ennuya. Il s'ennuya si fort qu'il en soupira. Quelle mauvaise idée ! Dieu qui faisait déjà Sa sieste et commençait à rêver ce qui serait la Création, fut réveillé par ce soupir, ce qui Le mit de très mauvaise humeur. Il entra dans une colère noire et frappa du pied. Pas de chance : le sol n'était pas encore consolidé, c'était de l'hélium liquide. Alors, patatras ! Dieu dérapa. Peu s'en fallut qu'Il ne se cassa la pipe. Grâce à un rétablissement acrobatique au dernier instant, Dieu put se maintenir dans le Ciel, mais Il avait cogné contre Moins Deux qui, lui, bel et bien se cassa la pipe. On a appelé cela *la Chute de l'Ange*. La suite est mieux connue. En chutant, cet Ange perdit son troisième œil. Pour le dédommager et juste avant de retourner faire la sieste, Dieu lui donna deux yeux de verre, ou en vair. Enfin, des yeux vairons, ceux qu'Il avait sous la main. Ces yeux-là voyaient en couleur, mais tout à l'envers. Ils étaient destinés à devenir le miroir de l'âme. Le seul hic, c'était que l'Ange n'avait pas encore d'âme et que ses deux yeux ne lui servaient à rien. On ne pouvait pas en dire autant de son troisième, car il était tombé dans les mains de Merlin l'Enchanteur qui en avait fabriqué une coupe à boire le vin de douze en douze buveurs. L'ivresse, de cette manière, arrive plus vite. Quand Arthur débarqua de sa Grande Ourse pour aider l'humanité à faire son salut, Merlin lui souhaita la bienvenue sur Terre en lui faisant cadeau de cette coupe.

W- Dis-donc, Dune ...

D- Tiens ? Je croyais que ma longue tirade vous avait endormis.

W- Dis-nous un peu à quel moment et pourquoi Dieu est Amour.

L- Oui, tout le reste, nous le savions déjà ; mais l'amour ... C'est le thème de notre opéra, il me semble. Si nous voulons le mener à bon port, il faudrait y revenir et nous y centrer, car nous ne sommes pas Dieu, donc il nous est permis d'avoir un centre.

D- Je constate que vous m'avez suivi.

L- Très attentivement. Cela t'étonne ?

D- Un peu, oui ; et même, pour être sincère, je dirais assez.

W- Tu vois, mon cher, tu as encore beaucoup de préjugés dont tu ferais bien de te débarrasser en prenant exemple sur la méthode utilisée par Dieu pour se débarrasser de Son ombre.

D- Tu continues à te moquer de moi. J'avais rêvé en pensant qu'une fois au moins on pourrait s'aimer ou être pour un instant sur la même longueur d'onde.

W- À ton âge, tu crois encore à cet amour-là ?

D- Plus que jamais !

L- Voici mon credo : Dieu étant Amour, aimer est la seule loi. L'Amour ordonne d'aimer sans condition, sans s'économiser, mais discrètement, en secret, comme des gens courtois, sans le dire ni le montrer. Avec raison vous m'objecterez que cette sorte d'amour rend fou par l'excès de contrôle qu'exerce sur lui la volonté rationnelle. Folie n'est que le raisonnement porté à l'excès, le Tao et Wolfram sont de mon avis. Folie est le nom donné au degré de perfection maximum auquel peut arriver l'amour exercé par l'humain imparfait qui, en aimant, se perfectionne au point de devenir divin. L'Amour, venu de Dieu, est sacré. C'est pourquoi il doit demeurer secret. Si le secret est trahi, l'Amour est profané et l'amoureux est puni de mort. Il meurt car son amant cesse de l'aimer, étant donné qu'en révélant ce qu'il devait taire, il s'est rendu indigne d'être aimé. L'amant est obligé à ne plus l'aimer, car il est défendu d'aimer un être indigne d'amour. La boucle, donc, est bouclée : C'est l'amour fou. Au contraire, Folie d'Amour survient lorsque l'aimé ravit à son ami la volonté et que l'ami fait don à son amant de son entendement²¹⁴.

D- L'amour fou a besoin de trois entéléchies : l'ami, l'aimé et l'amour. C'est Amour qui aime être aimé, et se sert pour cela de l'ami et de l'amant, qui ne sont que ses jouets. Car tout est Jeu, ne l'oublions pas, Lila bouddhiste, et sans jeu, pas de joie ni de Science Gaie.

W- L'amour fou, c'est l'amour à sens unique, et sans condition : en définitive, c'est l'acte gratuit par antonomase.

L- L'amour fou, c'est l'amour qu'il est impossible de réaliser charnellement. Tristan atteint le stade de l'amour fou quand il épouse Iseut-aux-Blanches-Mains. C'est au moment de ce mariage qu'il aime le plus Iseut-la-Blonde, démonstration faite par un triple sacrifice sublime qui assure sa rédemption. Il accepte de ne plus revoir son amie ; il ne consomme pas son mariage ; il laisse revenir à Dieu sa raison qui en est issue.

D- L'amour de loin, des troubadours, est le véritable amour, car il devient infini en n'arrivant jamais à ses fins. La chair tue l'amour comme la lettre tue l'esprit. Seul le désir insatisfait des amants qui s'aiment et s'éloignent l'un de l'autre volontairement, librement, mène à la *fin'amors*, à l'amour parfait, pur et fou, *parsifal*. Les âmes fusionnent dans le rêve d'amour. À la *Liebestod* de Wagner, je préfère le *Liebestraum* de Liszt.

L- En amour, le désir de posséder doit être intense mais ne jamais se réaliser, de sorte que ce désir ne mourant jamais, l'amour dure toujours.

D- L'amour véritable, en tant que don divin et joie spirituelle suprême, serait dégradé par le contact physique. C'est l'axiome du tantrisme et celui de l'amour courtois. Toute la *religio amoris* de l'Occident est cimentée par cette double conception et sa loi inexorable : amour fou et libre sans sexe, et sexe en mariage sans amour. C'est le désir d'immortalité qui place l'être humain dans un état transitoire appelé amour.

L- Le dieu Amour possède l'amoureux qui le sert en esclave heureux. L'amoureux aime Amour ; il aime aimer, et non pas tel ou tel individu de son espèce. L'amoureux aime la Beauté, qui est l'apparence prise par la Vérité, par l'Amour et finalement par Dieu pour se faire aimer. Or la beauté n'atteint sa perfection que dans l'Art, qui améliore la Nature²¹⁵.

W- Le fol amour, au Moyen Âge, c'était l'amour charnel sans péché, chose absurde, à moins de l'interpréter dans le sens tantrique du *coitus reservatus*. Le philtre de Tristan et Isolde sert à voiler ce grand arcane. L'adultère consommé n'est jamais un péché parce que les amants n'agissent pas librement : ils sont ensorcelés par le breuvage magique qui les oblige à s'aimer contre leur raison et leur volonté.

L- Du moment que l'on est obligé d'employer la magie, c'est bien la preuve que l'amour réciproque, comblé et réalisé n'est que pure et vaine illusion. Si homme et femme pouvaient s'aimer pour de vrai, jamais la légende de Tristan et Iseut n'aurait été inventée.

W- L'amour authentique est une foi aveugle dans l'aimé. Elsa doute de Lohengrin : elle ne l'aime pas. Ne l'aimant pas, elle le trahit. La foi consacre le fou dans son amour. La foi est supérieure à l'amour fou.

D- Aimer quelqu'un, c'est aimer jusqu'à l'amour qu'il éprouve pour un autre que moi.

L- Aimer celui qui ne m'aime pas revient à l'offenser : il faut en demander pardon.

D- Tout pardon demandé doit être accordé. Aime donc qui ne t'aime pas et offense-le, tu en obtiendras en retour cette forme supérieure de l'amour, qui est le pardon.

W- Nous avons perdu le fil de l'opéra et dévié de l'intrigue à la philosophie. Reprenons nos esprits, mes amis. Nous étions bien d'accord que dans le deuxième acte, il s'agissait de nous aimer les uns les autres.

L- Qui donc va aimer qui ?

W- On peut le jouer à pile ou face.

D- Non, c'est trop vite décidé. Il vaut mieux créer du suspense.

L- Que proposes-tu ?

D- Nous allons le jouer aux échecs.

L- Je ne sais pas jouer.

D- Moi non plus. C'est plus amusant que quand on sait. C'est comme le poker menteur. C'est hilarant de dire la vérité en mentant.

W- On te béatifiera comme Saint Hilaire.

D- Les échecs sont un jeu de rois, donc le seul qui puisse se jouer avec Louis.

W- En allemand, le Fou des échecs s'appelle le Coureur.

D- Normal : il court comme un fou.

L- Tu aimes les échecs, bien que tu ne saches pas y jouer ?

D- Oui, Louis. Parce qu'aux échecs, toute l'aventure se passe entre le roi et le fou. La reine compte pour du beurre, comme disent les petits enfants.

W- La reine ...

D- La seule reine valable et digne de ce nom, c'est la reine des abeilles. Et si le roi voulait, puisqu'il a en Wagner son fou, il pourrait faire de Dune sa reine.

L- Qui sait ? Je vais y réfléchir. Cela ne semble pas être une mauvaise idée.

W- Ne réfléchis pas en excès comme Tristan, de crainte d'en perdre ton bon sens : lance-toi à l'eau.

D- Quel gaffeur tu fais, Wagner ! Dire à Louis de se lancer à l'eau ! Comment oses-tu ?

L- Laisse. Cela ne me fait plus souffrir. Lance est le nom d'un ténor wagnérien, si je me souviens bien.

D- C'est vrai : Lance Ryan, canadien, né vers 1975, spécialisé dans les opéras des deux Richards²¹⁶. Le bougre ! Ce qu'il encaisse comme cachet !

L- Il a une grande voix.

W- Et une résistance de cheval²¹⁷.

L- Moi aussi j'ai eu un autre Richard qui a remplacé Wagner. Il jouait du cor. Je tiendrai le rôle du ténor Lance. Cela me va : quand je fais un projet, habituellement il tombe à l'eau. Contrevenant et retournant cette fatalité, c'est désormais de mon plein gré que je m'élanche, avec les Sciences Gaies, comme Lancelot et comme Lance Ryan, pour rire. À vous : quels personnages choisissez-vous d'interpréter ?

D- Je propose à Wagner, qui est un goth, et qui aime le vin, de tenir le rôle de Gauvain, neveu du roi Arthur. Sois content, le roi n'est pas ton cousin.

W- D'accord pour Gauvain. Et toi, Dune ?

D- Je suis un coq qui se lève tôt : je jouerai le nautonier par intérim de la nef des fous. Maestro, s'il vous plaît, donnez-nous le tempo.

W- Allegro, ma non troppo.

L- Quel gai trio ! Mais pour jouer aux échecs, nous sommes un de trop.

D- Les quarks vont toujours trois par trois pour former un champ gluonique aux interactions fortes. Les Celtes le savaient déjà, vu qu'ils classifiaient tout par triades.

L- Et les catholiques ont inventé la Sainte Trinité.

W- Charmant ménage à trois. Pour ma part, j'en ai l'habitude.

L- Comment Dune, ignorant les règles du jeu d'échecs, va-t-il s'y prendre pour que nous y jouions à trois.

D- Tu vas le voir. Je prends la table tournante du médium. J'y pose l'échiquier avec ses pièces. Je place la table devant le miroir, et nous trois, nous nous asseyons alignés d'un seul côté de la table. Nous formons une équipe : trois pour un et un pour trois.

L- Comme Dieu, mais à l'envers.

W- À cause du miroir, qui inverse tout.

D- Avant de commencer la partie, chacun de nous écrit sur un bout de papier son nom et la couleur qui gagnera, à son avis, les noirs ou les blancs.

On ne regarde pas ce que les autres écrivent, et on met le papier dans sa poche. À la fin, on verra qui avait fait le pronostic qui s'est vérifié.

L- Celui-là sera le gagnant.

D- Tu comprends tout, c'est merveilleux.

W- Comment se déroulera la partie ?

D- Le jeu se fait en choisissant la meilleure suggestion entre les trois propositions des joueurs. Les blancs commencent. À chaque coup, on tourne l'échiquier pour jouer la riposte de l'adversaire. C'est facile, puisque notre table est tournante.

L- Nous jouons donc toujours pour et contre nous-mêmes. C'est désopilant. Wagner, tu ne remarques rien ?

W- Que veux-tu dire ?

L- Dans le miroir, regarde : Dune et moi...

W- Eh bien ?

L- C'est très étrange, tu ne trouves pas ? Nous nous ressemblons comme deux gouttes d'eau.

D- Cependant nous projetons nos ombres dans des directions qui s'opposent.

W- Défaut dans l'éclairage ; nous sommes dans un vieux théâtre désaffecté.

D- Désinfecté, Wagner !

W- Pardon ?

L- Taisez-vous ! Vous m'empêchez de me concentrer sur les pions. Moi, j'avancerais celui-ci jusque là. Pas vous ?

W- La tour ne peut pas faire ce parcours.

D- Qu'importe ? C'est le trajet le plus dangereux : le fou la culbutera au prochain coup.

L- Alors, non. Disons, ce cavalier, ici.

D- Bravo !

W- Tiens : « pat ».

L- Retire ce trait.

D- Patati ou patata... Un roi, aux échecs, cela mène une vie de patachon.

W- Louis, qui est gourmand, te l'échangera contre de la pâte à chou.

D- Joue donc, mon chou.

W- Dites un peu, si je vous dérange, je peux sortir.

L- Ne déraisonne pas. Laisse-moi penser.

D- Wagner est jaloux que je sois ton chouchou.

L- N'y fais pas attention, c'est un chouan.

D- Il bout.

L- Je veux le roquer.

W- Je ne me laisserai pas faire !

D- Essaie le gambit.

L- Bonne idée.

W- Ganache ! Tu l'induis en erreur pour gagner !

D- Moi ? C'est une calomnie, une diffamation !

L- Silence, vous deux !

D- Wagner cherche prétexte à une échauffourée.

L- Le fou ne peut rien contre la reine.

W- Mais il en retarde la marche.

D- Erreur : le fou rate la marche.

L- Soit, tourne encore une fois. Je crois que je peux adouber.

W- Ce serait bien la première fois que tu ferais un chevalier dans l'histoire de ton règne.

D- La salle du trône sera posthumément étrennée.

L- Je m'évanouirai dans l'étreinte.

W- Si je vous gêne, il faut le dire, je m'en irai.

L- Encore ?

D- Je t'en supplie, Louis, ne m'embrasse pas.

L- Pourquoi ? La *Morte di bacio* t'effraie ?

D- Non, mais Wotan retire à la Walkyrie sa divinité par un baiser.

L- Et d'un baiser Siegfried la réveille et lui redonne la vie.

D- Une vie mortelle. Très peu pour moi. Embrasse Wagner qui n'attend que ça !

W- Moi ? Mon pauvre Dune ! Tu n'es ni devin ni voyant ! Tu te trompes complètement !

D- Pourtant, Louis et Wagner, vous étiez faits l'un pour l'autre, comme Parsifal et Tristan. Wagner était bavard et Louis était roi : c'était du gâteau, votre histoire !

W- Dune est complètement gâteux !

L- Mais non, voyons, il plaisante. Il a beaucoup le sens de l'humour. Tu ne le comprends pas.

D- Vous étiez des âmes sœurs. Le problème, c'est que les âmes sœurs ne s'incarnent pas de façon synchronisée. Wagner n'avait jamais connu l'amour heureux, il l'a écrit à Liszt, et il composa *Tristan*. Puis il rencontra Louis. Trop tard. *Tristan* est composé et la fille de Liszt l'aime. Quand le

roi fait irruption dans sa vie, c'est le désastre : amour impossible. En écoutant la musique de *Tristan*, Louis boit le philtre d'amour, mais Wagner ne le boit pas avec lui. Le roi se résigne. Une fois l'aimé mort, il décide de mourir aussi pour réussir dans l'autre monde ce qu'ils ont raté dans celui-ci. Quel gâchis !

W- Louis a aimé d'autres histrions²¹⁸ à part moi.

L- Et mon troubadour a préféré à son roi la baronne Von Bülow.

D- Les infidélités et les torts sont réciproques et partagés. Pardonnez-vous, et faites la paix !

L- J'ai cru, comme les autres, que j'étais amoureux du troubadour. En réalité, j'étais amoureux de la beauté qui émanait de sa musique. J'aimais l'œuvre d'art, tandis que je m'imaginai aimer l'auteur. C'est de la perfection, que les choses n'atteignent que dans le rêve, dont j'étais épris. Et parmi tous les songes, seuls les miens étaient assez parfaits pour mériter mon amour inconditionnel. Ce que j'ai aimé follement, ce n'a été que l'amour fou. Je le reconnais à présent, je l'avoue. La partie d'échecs est finie. Personne n'a perdu ni gagné.

D- De toute façon, c'est sans importance. Nous avons changé le titre de l'opéra il y a déjà pas mal de temps. Ne regrette rien, Louis.

W- Aucun de nous trois n'avons rien à regretter.

L- Pour n'avoir aucun regret, il faudrait n'avoir fait aucun rêve.

D- L'essentiel, quand on meurt, c'est d'être momifié. Cela était déjà bien connu et employé dans l'ancienne Égypte, la post-Atlantide. Aussi longtemps que la momie se conserve, l'âme évite de retomber dans l'attraction gravitaire d'un autre corps de chair périssable, ce qui revient au même que de résister à la tentation du péché. Donc, en ne se réincarnant pas, l'âme obtient beaucoup plus vite et plus sûrement le pardon divin et progresse spirituellement à pas de géant. L'avantage, comme on voit, est colossal : on est immortel du moment qu'on n'est plus obligé à renaître mortel. C'est-à-dire qu'on est sauvé. La momification, c'est le salut.

W- On t'a momifié, Dune ?

D- Bien sûr. Je suis le pharaon ibère du XXe siècle. Dans la crypte de mon mausolée, situé dans un théâtre, juste sous la scène, autour de ma momie il y a cent vingt pièces d'orfèvrerie somptuaire que j'ai dessinées et fait réaliser *ad hoc*. Un tel trésor, mieux que celui du Nibelung, garde ma momie pour l'éternité. C'est ce qui me permet, ici et en esprit, de compléter

mon œuvre d'art totale, que je n'avais pas pu achever sur Terre. Vous m'y avez aidé, et réciproquement.

L- Wagner aurait donc lui aussi, selon toi, pu enfin terminer son opéra bouddhiste ?

D- C'est évident.

W- En voilà une théorie complètement folle !

L- Sur ce point, nous sommes bien d'accord.

D- Ce qui nous divise pourtant, c'est de déterminer à quel paramètre recourir pour savoir si notre entreprise est assez folle pour avoir au moins une probabilité d'être exacte et correcte.

L- Tu veux dire, d'aboutir ? Mais, à quoi au juste ? Je me sens dépassé par les événements. J'ai oublié quelle était la différence entre Adam et Ève.

D- Un demi d'unité de spin.

L- Comment ?

W- Ève égale Adam moins un demi du spin d'Adam. C'est clair ?

L- Oui, maintenant, je comprends tout, même la fonction Bêta d'Euler.

D- Hourra au roi !

L- Silence, Dune : je ne suis plus roi. Il y a bien longtemps de cela. C'est la vérité.

D- « Le propre de la vérité, c'est qu'elle se suffit à elle-même. Celui qui la possède n'essaie plus de convaincre personne²¹⁹. »

W- Alors, c'est la solitude absolue.

L- Oui : on n'est pas seul parce qu'on n'aime pas, on est seul parce qu'on sait tout ce qui peut être su.

D- Comme Eugène.

W- Hein ?

D- Eugène Sue.

L- Connais pas.

W- Tu ne perds pas grand-chose. Écoute ! C'est incroyable ! Tu entends cette musique, Louis ?

L- Oui. Une sorte d'orgue. Ou une harpe éolienne.

W- Je n'en crois pas mes oreilles. C'est du Bach !

D- Ton Bach était un bachoteur et un fornicateur. Il a fait vingt marmots et ça ne lui a pas suffi. Ses *Suites* pour violon et violoncelle seul sont des sessions d'onanisme. L'équivalent au texte *Rêverie* écrit en 1932 par Salvador Dali, cause immédiate de la fission de l'atome surréaliste et de la rupture entre André Breton et Louis Aragon.

W- Tiens, c'est en Aragon, dans les Pyrénées d'Aragon²²⁰, que j'ai situé Montsalvat, le royaume du Graal.

D- Dans ton *Parsifal*. Mais dans le mien, le Graal est à Montserrat, en Catalogne, et la preuve, c'est que le taureau —qui me représente— une fois sacrifié dans l'arène de Vérone, où les amants meurent d'amour-toujours, est transporté en hélicoptère sanitaire au pays des chèvres —dont l'une fut l'auteur d'un poème sur Tristan qui s'est perdu²²¹— jusqu'aux abords abrupts du temple du Graal où se trouve également la Tour du Silence, sépulture des Parsis, des fous purs qui font dévorer leurs morts par les vautours.

L- Quelle horreur !

D- Louis ne connaît donc rien de pire ? Il y a pourtant les scorpions, qui se dévorent de deux en deux dans le nid où la mère scorpion a pondu ses œufs. Des mille du départ, il n'en sort qu'un seul survivant. Cela semble cruel, c'est une bénédiction. Car si tous les scorpions qui naissent parvenaient à sortir du nid, il n'y aurait bientôt plus aucun autre être vivant sur la terre.

W- Que n'ai-je sous la main le marteau de Donner pour assommer Dune une fois pour toutes !

L- Deviens-tu fou, Wagner ? Qu'est-ce qu'il t'a fait ?

D- Le marteau de Donner est encore employé de nos jours par les commissaires priseurs dans les ventes aux enchères. Ce marteau est un boomerang. Le retour à son point de départ, lorsque Donner le lance contre ses ennemis, prouve que, de toute éternité, les hommes-dieux savaient que l'espace temps est courbe, ovoïde. Cette courbure a exactement la forme d'un Ruban de Möbius, signe de l'infini qui tourne éternellement autour de l'axe passant par son centre. Là où le Ruban se retourne, tout s'inverse sans arrêt. On ne sait plus où est l'endroit ni où est l'envers. Avec la faucille des druides, le marteau de Donner a servi d'insigne magique pour consolider la force et le pouvoir de l'homme d'acier²²².

W- La magie noire n'a que des triomphes de courte durée : voyez Klingsor.

L- Vous vous liguez pour me terroriser ?

D- Pas du tout, que vas-tu chercher là ? Me liguer avec lui, qui me cherche noise sans cesse et n'a qu'une idée fixe, entre en lice avec moi à propos de tout et de n'importe quoi ? Tu rêves, mon cher Louis. Wagner refuse de m'aimer. Il ne joue pas le jeu. Il préfère écouter des voix, comme Jeanne

d'Arc. Il est dans le limbe et il tente de me limoger par tous les moyens pour rester seul avec toi. D'ailleurs, il y parviendra.

L- Je vous regarde, et je reste perplexe. Vous n'arrêtez pas de vous envoyer des finesses de fiel qui sont tout le contraire de la *fin'amors*. En fin de compte, vous n'êtes loyaux ni l'un ni l'autre. Et moi, je ne sais plus où j'en suis, ni avec vous deux, ni avec moi-même.

W- Dune a gagné : il a semé la confusion systématique de sa révolution surréaliste.

D- Victoire vaine et triste qui est l'envers de la défaite de notre amour. C'est la déroute de Tristan, la constatation de son impuissance. Il ne reste plus à Isolde qu'à le tromper avec le roi Marke.

L- Je suis sûr que quand on aime vraiment, on est capable de trouver le bonheur complet en goûtant jusqu'au bout le plaisir de désirer.

D- Seul le jeu donne la joie. L'humanité a évolué en trois étapes : l'*homo faber*, qui travaille pour vivre parce que Dieu a condamné Adam à gagner son pain à la sueur de son front ; l'*homo sapiens*, qui pense que s'il arrive à vivre sans travailler, il fait son paradis sur terre et Dieu peut se garder le Sien. Et le plus avancé, l'*homo ludosus*, qui joue et fait la fête²²³. Il n'a aucune autre raison de vivre si ce n'est le plaisir de son jeu, son illusion, ses chimères. C'est l'homme rêveur, qui refuse les règles du jeu social admis et n'a de joie que s'il joue son propre jeu en toute liberté. L'archétype de l'*homo ludosus*, c'est *Ludovicus*, notre roi Louis. Au contraire Wagner possède à parts égales la fonction du réel et la fonction de l'irréel²²⁴. Il n'est pas névrosé, il est normal. Il accepte les règles du jeu social. Il ne remet pas en question la dichotomie entre le théâtre et la vie. Il s'adapte, il s'accommode, il nage entre deux eaux sans dégoût et vit, comme il l'a dit lui-même, toute sa vie en ménage à trois. C'est pourquoi tous ses opéras reproduisent le même schéma. Deux hommes aiment ou veulent posséder la même femme. Éric et le Hollandais se disputent Senta. Wolfram et Tannhäuser rivalisent pour Élisabeth. Les dieux et les géants combattent pour Freia. Telramund et Lohengrin luttent pour Elsa. Parsifal et Klingsor s'opposent en relation à l'âme de Kundry. Hans Sachs et Walther flirtent avec Eva. Hunding et Siegmund s'entretuent pour Sieglinde. Siegfried et Gunther se partagent Brunhilde. Le roi Marke et Tristan sont fascinés par Isolde. La femme n'a qu'une seule raison d'être : se sacrifier pour le salut de l'homme. Or ce trio de personnages est une allégorie de la structure triple ou ternaire de l'être humain : conscient,

inconscient, subconscient ; ou bien Surmoi, Ça, Ego ; ou encore corps, âme, esprit. Dans tous ses opéras, c'est le conflit entre les trois composants de l'homme qui est mis en scène : sa part physique, sa part psychique et son intellect. Louis et moi, au contraire de Wagner, nous supprimons la dualité entre rêve et réalité. Nous sommes fous, parce que nous n'admettons qu'un seul critère, le nôtre, au lieu des deux communs aux autres personnes. Nous voyageons en sens inverse l'un de l'autre. Louis fait de tout le réel un rêve. Moi, par matérialisme supra dialectique, je veux que tout soit tenu pour réel, y compris les rêves. Je fais surenchère au réel, je l'enrichis et je l'épaissis avec la rêverie : c'est pourquoi je suis surréaliste. À l'opposé, Louis déréalise le réel de manière à ce que tout, y compris la réalité, devienne rêve, *selon son bon plaisir*. Dune met du théâtre dans sa vie, et Louis transporte sa vie sur le théâtre. Nous aboutissons au même résultat : la folie.

L- Et Wagner ?

W- Je me suis perdu en route. C'était fatal.

L- Ne te reste-t-il pas l'amour, autrement dit, le meilleur ?

W- Pour me sauver, comme mes héros, je dépends entièrement du sacrifice de la femme. Or vous êtes deux hommes, l'opéra ne fonctionne pas.

D- J'avais conçu un argument pour composer un chef-d'œuvre rédempteur. *Il était une fois un jeune homme nommé Clovis, ou Ludovic, c'est-à-dire Louis. Né pour être roi dans un siècle où les rois n'avaient plus de fous, il se vit obligé, pour être un roi parfait, d'intégrer le fou à son personnage de roi. On le voyait aller partout avec sa fleur de lis, son miroir et sa licorne, symbole de virginité²²⁵. À la fin de mon opéra-ballet, la licorne, sur un coup de tête, brisait le miroir et mangeait le lis, qui était le datura de Lakmé, donc elle s'endormait et mourait, comme dans la Dormition de la Vierge et la transfiguration d'Isolde.*

L- Et que devenait Clovis²²⁶ ?

W- Il se coupait les cheveux et apprenait à jouer de la harpe.

L- Wagner : c'est toi maintenant qui refais l'opéra de Dune ?

D- Laisse-le prendre sa revanche. C'est bien son droit, après tout ce qu'il vient de souffrir par ma faute.

L- Votre cas est désespéré : vous ne vous aimerez jamais. Pourtant, cela m'aurait plu de vous voir heureux dans l'amour partagé.

D- Que dis-tu là, Louis ? On ne partage pas l'amour, qui est indivisible comme Dieu. Par contre on peut partager le rêve, le rêve d'amour même²²⁷.

Ce partage, c'est la poésie, ou l'opéra, ou le cinéma. On y rêve ensemble un même rêve, qui tient dans une boîte. On peut le revoir et le revivre autant de fois que l'on veut, car il est comme le Graal, ce rêve ne s'épuise jamais. À chaque fois qu'on le rêve encore, on en éprouve à la fois le même plaisir et aussi des plaisirs nouveaux. Ce rêve d'amour est le seul amant qui nous soit fidèle. Comment ne pas l'aimer d'amour fou ? Goûtons-le à présent et toujours.

L- J'accepte ton invitation, Dune, mais j'y mets une condition.

D- Laquelle ?

L- Que tu nous dises ton vrai nom, ton prénom, ton petit nom.

W- Malheureux ! Quelle curiosité malsaine ! Tu vas tout gâcher par cette funeste question. As-tu oublié Lohengrin ? Et Orphée ? À quoi te sert le doute, sinon à perdre ce qui a été si difficile à gagner ? Dune est Dune pour l'éternité ! Son nom d'initié ne nous intéresse pas le moins du monde.

D- Mon pauvre Richard ! Comme tu t'efforces désespérément à sauver ce qui est perdu ! J'aime Louis, mais pour toi, j'ai de la pitié. Aucun héros n'échappe à sa destinée : est-ce à moi de te le dire ? Nos vacances touchent à leur fin. Je satisfais la curiosité de Louis en pleine connaissance de cause ; je lui révélerai mon nom. Lui qui est gourmand, il sera content : il pourra me manger, je porte le nom d'une galette. Et la galette a la même forme qu'une hostie : deux en un, et pour le même prix²²⁸. C'est idéal pour Parsifal. À la fin de ton opéra gnostique, Parsifal est appelé *Sauveur Sauvé*, n'est-ce pas, Wagner ? C'est une expression bien énigmatique...

L- Et si je retirais ma condition ?

D- Trop tard. Si on te demandait de te sacrifier pour Merlin, par compassion, occuperais-tu sa place dans la cage aux plumes ?

L- Volontiers, mais encore avec une condition : que les plumes soient multicolores. Si le perroquet de Wagner, mes paons et ton geai, qui *sait où se cache* l'As de Cœur acceptaient de se laisser déplumer par solidarité, moi je me laisserais mettre en cage. Je n'en suis plus à une folie près.

W- Ah ! Mais, vous pervertissez encore une fois le dénouement de l'opéra ! Cette fois-ci, vous en faites *Mon truc en plumes*²²⁹.

D- Louis a mérité par son sacrifice ultime de savoir le nom réel et véridique qu'on me donna en baptême : *Sauveur*²³⁰.

W- Et avec un tel nom, ta mission est de sauver les perdus par amour, j'imagine.

L- Tu as toujours eu une imagination exécrationnelle.

D- Ne recommencez pas à vous chamailler, tous les deux, surtout pas maintenant que je vous bénis et vous unis pour l'éternité.

W- Tu nous chasses ?

L- On le dirait. Ton cœur ne bat-il pas la chamade, Léon ?

W- Il me semble bien, et le tien ?

L- Le mien aussi, assurément. Écoute : *Mild und leise*... Dune, tu vas rester ici tout seul ?

D- Avec ma scie.

L- Ta scie ? Ah !

W- N'aie pas peur !

L- Si, j'ai peur. Où allons-nous aller ?

D- Sur l'étoile Vénus. La Fête des Fous et des Innocents est finie. Tant pis pour vous si vous n'avez pas su vous amuser à satiété ! *Ite, missa est* !

L- Nous reverrons-nous, au moins ?

D- Wagner n'a pas l'air d'y tenir énormément. Quant à moi, tu sais, je m'en moque.

W- Erreur, Dune : je pourrais y tenir, pour Louis. Mais si toi tu t'en moques, eh bien alors moi, je m'en *moquette* !

D- Partez ! Fuyez ! Ne revenez jamais ! Je vous ai assez vus. Je ne vous aime plus, je ne vous ai jamais aimés. N'oubliez pas d'être gais ! Le règne de Vénus est un monde joyeux.

L- Adieu, donc, Sauveur Dune. Cette séparation me brise le cœur.

W- Il en sait trop pour supporter longtemps la compagnie des *visiteurs du crépuscule*. Viens, Louis, soyons dignes, nous n'avons plus rien à faire ici.

D- C'est cela. Et surtout, aimez-vous ! Je parlerai de vous aux générations futures. (*Il les menace avec la scie pour qu'ils se décident enfin à s'en aller.*) Salut ! Allez !

Séville, dimanche 31 décembre 2017, 13 :44 heures

Laus Deo

-
- ¹ Les trois formes du même nom apparaissent indifféremment dans le texte.
- ² Richard Wagner. Par *Sire Lédath*, entendre *Lohengrin*, sorte de transposition au masculin du mythe de Lédà et Zeus métamorphosé en cygne.
- ³ « ...à l'âge doré » : « ...et sans s'appeler Gustave (Doré), car c'est un nom qui semble porter *malheur* (Mahler), bien qu'aux musiciens plus qu'aux rois. »
- ⁴ Allusion à la scandaleuse liaison du roi Louis 1er (1786-1868) avec la danseuse hispano-irlandaise Lola Montez (1821-1861).
- ⁵ Sophie Charlotte de Wittelsbach (22-02-1847/04-05-1897).
- ⁶ *Sic* dans le ms. original. Allusion cryptique à la « guerre de Troie » dont il sera question plusieurs fois dans la suite.
- ⁷ Leinfelder.
- ⁸ Entendre “Paul von Taxis”.
- ⁹ Traduction littérale de Hohenschwangau.
- ¹⁰ Jeu de mots sur le nom de Jacques Offenbach.
- ¹¹ Pour une clé perdue et retrouvée aura lieu l'arrestation du roi à Neuschwanstein le 11 juin 1886.
- ¹² Entendre *Tannhäuser*.
- ¹³ Héros du folklore germanique, protagoniste de la Tétralogie *Der Ring des Nibelungen*, de Richard Wagner.
- ¹⁴ Allusion à *Der Freischütz*, de Carl Maria von Weber.
- ¹⁵ Entendre « Berg ».
- ¹⁶ La comtesse Orlamonde, dont le portrait était conservé parmi ceux des autres ancêtres de la famille Wittelsbach, apparaissait comme un fantôme ou Dame Blanche pour annoncer que le roi allait mourir.
- ¹⁷ Élisabeth (24-12-1837/10-09-1898).
- ¹⁸ Vers du poète romantique français Alfred de Musset.
- ¹⁹ Othon sera enfermé pour psychopathologie quelques années plus tard.
- ²⁰ *Sic*; entendre “Munich”, qui se dit “Monaco” en italien.
- ²¹ Il s'agit de Richard Wagner, évidemment, appelé « Maître » par le roi Louis II ainsi que l'on doit appeler les musiciens, « Maestro » en italien et « Kapellmeister » en allemand.
- ²² Jullien (1812-1860) était français mais fit une carrière internationale comme compositeur de « musique viennoise » et comme chef d'orchestre. Connu pour ses excentricités surréalistes, il utilisa environ trente pseudonymes différents pour signer ses œuvres.
- ²³ Le manuscrit portait “mai 68”, mais il s'agissait d'une coquille, vu que la révolution en question eut lieu en 1848. L'éditeur s'est donc autorisé la correction.
- ²⁴ On pourrait penser à un substitut du *Chevalier à la charrette*, Lancelot du Lac.
- ²⁵ Jacques Bainville, *Louis II de Bavière* (1932, p. 100) signale qu'une des plaisanteries du roi consistait à menacer d'instaurer chez lui l'étiquette de la cour de Chine. Nul ne pouvait comprendre la portée ésotérique de cette boutade.
- ²⁶ Leonhard Euler (1707-1783), mathématicien suisse. L'anecdote est historique.
- ²⁷ Un des fils de l'impératrice *Sissi*, Maximilien, fut vice-roi du Mexique et y mourut assassiné, fusillé en 1867.
- ²⁸ « Armor » est le nom celte de la Bretagne, de « ar » article « la » et « mor » substantif « mer ». « Arvor » est le terme du dialecte breton qui signifie « bocage » ou « pays intérieur boisé », en opposition à la région du littoral ou « armor ». Dans l'opinion des chercheurs contemporains Florence Delay et Jacques Roubaud, le terme « armor » pour Armorique (Bretagne) pourrait s'interpréter comme la contraction des mots « armes » et

« amour » (*amor* en latin). Leur argument est que les chevaliers n’accomplissaient leurs prouesses d’armes que par amour. « Armor » deviendrait un acronyme d’armes et d’amour. On trouvera cette thèse exposée dans *Graal-Théâtre*, Gallimard, Paris, 2005, des auteurs susdits.

²⁹ *Sic*; comme pour le nom du personnage, l’auteur écrit indifféremment le nom de la capitale du royaume en italien ou en français, pour des motifs euphoniques, selon le contexte.

³⁰ Alchimiste ou Artiste: il s’agit de Wagner, bien sûr.

³¹ Au premier acte de *La Walkyrie*, Siegmund (orthographié ainsi en allemand, dans le livret) se donne divers noms d’emprunts devant son hôte Hunding.

³² Repanse de Joie est son nom dans les poèmes du Moyen Âge.

³³ La bosse, vraie ou fausse, est un des attributs du bouffon. La roue fait allusion au Samsara bouddhiste.

³⁴ Berengère de Navarre, nom qui se déforme facilement en Bergère.

³⁵ Lire *charbonnier*, vu qu’autrement cela n’aurait pas de sens. Cependant le lapsus dénote le trouble émotionnel.

³⁶ Réminiscence de “Follie! Delirio vano è questo!”, de *La Traviata* (1853; Acte I, Scène V) de G. Verdi, auteur estimé par Wagner.

³⁷ Heinrich Heine a dit quelque chose d’approchant sur son lit de mort.

³⁸ Wagner raconta dans *Mein Leben* qu’il avait été invité au Brésil par son empereur pour y représenter ses opéras. Les biographes autorisés (comme Martin Gregor-Dellin) disent que Wagner avait fait un songe prémonitoire : il s’était vu invité à la cour de Frédéric Le Grand où il rencontrait Voltaire. L’anecdote du portrait de Louis II vu dans une vitrine de Munich est également historique.

³⁹ Le récit du Graal, au dernier acte de l’opéra *Lohengrin*.

⁴⁰ Albert Einstein (1879-1955) répétait: « Le *Vieux* ne joue pas aux dés avec l’univers. » Dans le langage propre de la Cabale (Einstein était juif), il est d’usage de parler de Dieu en termes d’*ancienneté*.

⁴¹ Ioan Peter Culianu, *Éros et magie à la Renaissance*, fait allusion à la coutume de jouer de la harpe pendant vingt minutes entre deux heures de travail intellectuel, afin de régénérer l’inspiration. Ainsi le pratiquait en particulier Marsile Ficin, également connu pour ne boire d’autre vin dans les banquets que celui de sa propre bouteille, dont l’alcool avait été retiré par un procédé alchimique.

⁴² Augustin Cabanès, *Fous couronnés*, p. 426.

⁴³ Louis II de Bavière tutoyait le cocher Richard Hornig, de quatre ans son aîné et son amant durable à partir de 1867 ; le roi en outre exigeait de son intendant des écuries qu’il le tutoie également en retour, y compris en public, ce qui, on le conçoit, faisait scandale. Guy de Pourtalès en fait état.

⁴⁴ Antithèse de Tristan L’ermite, qui est l’ermite triste, parce que Parsifal apporte la révélation du Tantrisme, qui est issu du mot « Tantris », dont l’inversion des syllabes donne le nom du triste héros Tristan, amant impossible de la belle Isolde.

⁴⁵ De sorte que Parsifal devenait une Walkyrie, étant donné que les Walkyries avaient des vêtements faits en plumes de cygne, ce qui leur permettait de voler dans les airs. C’est pour cela que les Inquisiteurs emplumaient les sorcières qui elles aussi volaient dans les airs pour se rendre au sabbat.

⁴⁶ Le 22 mai 1865, anniversaire de Richard Wagner (Léon, pour la fiction), Louis II de Bavière change le nom de son bateau à vapeur qui s’appelait Maximilien, du nom de son père le feu roi. Il s’agit du yacht qui voguait sur le lac Starnberg, lac où se situe l’île des Roses et où le roi sera retrouvé mort.

⁴⁷ Jacques Bainville, *Louis II de Bavière*, Flammarion, 1932, p. 42.

⁴⁸ En fait il ne semble y avoir eu que quatre représentations.

⁴⁹ Le roi Louis II et l'impératrice Sissi sa cousine se donnaient rendez-vous dans cette île pour maintenir leur amour platonique secret.

⁵⁰ Allusion au film d'Henri Verneuil, *Le clan des Siciliens* (1969), où l'on voit l'acteur Jean Gabin servir les spaghettis avec une pince bien anachronique.

⁵¹ Tristan est interprété comme un équivalent arien du dieu égyptien Osiris, et Iseut serait la même déesse qu'Isis, ou encore la même déesse perse qu'Ishar (étoile/Vénus planétaire), dans l'opinion du grand auteur ésotériste espagnol Mario Roso de Luna, *Wagner mitólogo y ocultista*, Madrid, 1917, p. 216.

⁵² Lire « Einstein ».

⁵³ Béroul insiste sur le jeu de mots que fait Yseut entre les vocables qui veulent dire, en ancien français, « mer », « amer » et « amour », pour donner à entendre à Tristan qu'elle en est amoureuse, tout en respectant les convenances de la courtoisie de rigueur entre personnes de haute noblesse comme sont nos deux héros.

⁵⁴ Ce raisonnement trop logique rend Tristan fou, dans le poème de Gottfried de Strasbourg, connu par Wagner dès 1849.

⁵⁵ Dans une barque à la dérive, Tristan blessé arriva en Irlande pour y être guéri par Iseut qui ne l'a jamais vu et à qui il dit s'appeler Tantris ; elle l'identifiera comme Tristan en découvrant l'encoche de son épée.

⁵⁶ Ces déguisements de Tristan sont présents dans les textes de la légende médiévale.

⁵⁷ Le parapluie est un fétiche associé au roi Louis II de Bavière, donc à Tristan par identification paranoïaque.

⁵⁸ On peut en voir une copie acquise par la Grande Catherine, au Palais d'hiver, à Saint Pétersbourg.

⁵⁹ Le lit Hydrostatique, ou lit à eau, ou lit d'eau, fut inventé par le docteur Arnott (1788-1874) pour éviter les escarres. Après la guerre de 1870, on fit d'autres lits à eau pour les invalides qui souffraient couchés sur une surface moins souple que celle du lit d'eau. En 1855, dans le roman intitulé *North and South*, d'Elizabeth Gaskell, il est fait mention de l'usage d'un lit rempli d'eau. Le matelas à eau s'est répandu aux U.S.A. à partir de 1970, par hédonisme. Charles Prior Hall l'a breveté en 1971 et l'a décrit comme « la fosse aux plaisirs », un lit d'amour parfait. Les dessins reproduits sont de Salvador Dalí, et le plus ancien remonte à 1932, une époque où le lit d'eau était peu connu et sans doute même ignoré par Dalí, qui l'aurait en quelque sorte réinventé pour les besoins de ses propres œuvres théâtrales, comme *Babaouo* (1932).

⁶⁰ Voir note 4.

⁶¹ Tirésias, devin grec de l'Antiquité, fut célèbre pour avoir changé deux fois de sexe. Les spécialistes ont vu dans l'œuvre de Wagner une annonce du système de Freud.

⁶² Ainsi le montre Gottfried de Strasbourg dans le poème médiéval inachevé.

⁶³ Louis Cattiaux, *Le message retrouvé*.

⁶⁴ Une chanson « engagée » de Guy Béart déclarait : « Le premier qui dit la vérité / Il faudra l'exécuter ».

⁶⁵ C'est l'épisode connu comme « Le Saut de la Chapelle ». Le roi déchu a pensé, dit-on, à se suicider en se jetant du haut de son donjon à Neuschwanstein. C'est possible, étant donné son identification avec le héros Tristan.

⁶⁶ Loi cosmique qui peut être énoncée moyennant la « Formule de Narcisse », une équation irrationnelle Pythagoricienne : $2^2=\infty$. Les Mystères enseignaient que la création du monde matériel s'était faite à partir du reflet, infiniment multiplié par deux miroirs parallèles, de l'ombre qui résultait du dieu-lumière, conçu comme une sphère

dans la dimension zéro de l'Origine absolue de l'Univers («Point Oméga » pour Teilhard de Chardin ; « Singularité » dans la Physique moderne).

⁶⁷ Le sens exact du concept de *Joy* dans la lyrique occitane.

⁶⁸ Il s'agit bien entendu du fameux *Consolament* des hérétiques cathares d'Occitanie au XIII^{ème} siècle.

⁶⁹ Arthur Schopenhauer (1788-1860), lecture de Wagner qui l'influença beaucoup dans son œuvre.

⁷⁰ Première, dans l'édition de Jean-Charles Payen, *Le Prince d'Aquitaine*, 1980, pp. 73 à 140.

⁷¹ Phrase empruntée à Jean Cocteau.

⁷² La musique est le langage de l'initiation par excellence (Mario Roso de Luna, *Op. cit.*, p. 41).

⁷³ Plagiat d'une idée empruntée au poète René Char : « Le poème est le désir réalisé du désir demeuré désir. »

⁷⁴ C'est ce qui arriva à Johannes Brahms, extrêmement troublé par la mort de son adorée Clara Schumann. Le ténor Schnorr mourut effectivement le 21 juillet 1865.

⁷⁵ En médecine ancienne, un remède est dit sinapisé lorsqu'on y ajoute de la farine de graine de moutarde, afin de produire une excitation générale et purgative dans l'organisme d'un malade. (Littré, p. 4028)

⁷⁶ Ceci est un phénomène parapsychologique dont on trouve un cas relaté par Luis Sagi Vela, dans ses Mémoires (*La Zarzuela detrás del telón*, Buenos Aires, ca. 1956). Sagi raconte que dans le théâtre d'une ville d'Amérique du Sud, il connut un concierge qui l'étonna beaucoup en lui disant qu'après les représentations, chaque nuit, il « écoutait » la pièce qu'on avait joué ce soir-là et qu'ainsi, il ne s'ennuyait pas en faisant son travail de gardien. Devant le scepticisme de Sagi, l'homme lui prit la main, et c'est alors que le chanteur, stupéfait, écouta effectivement sa voix et celles de ses partenaires. Lorsqu'il lâchait la main, la communication avec cet au-delà si proche se rompait. Le concierge finit par se sentir mal à l'aise du phénomène et le chanteur s'en alla se coucher. L'anecdote du roi Louis II de Bavière se trouve dans ses biographies autorisées (Gregor-Dellin, p. 426). Il est donc légitime d'y croire et son explication, pour étrange qu'elle soit, ne saurait être différente de l'écoute retardée dont témoigna Luis Sagi Vela. Au fond, il ne s'agit que de l'expérience de ce que la Physique moderne appelle « boucle temporelle fermée », dans la Théorie de la Double Causalité (TDC).

⁷⁷ Ce sont les termes exacts (traduits) des missives de Louis II à Wagner d'après les historiens.

⁷⁸ Rappelons que nous sommes en 1865. Lola Montez était morte en 1861. Louis Ier mourra en 1868, Wagner en 1883 et Louis II en 1886. La caricature en question est pure fiction, mais cette variété de papillon existe et elle a été peinte par les préraphaélites.

⁷⁹ Nietzsche aussi était « tombé amoureux » de Wagner en entendant sa musique et il rencontra le compositeur en 1868.

⁸⁰ Cité par Guy de Pourtalès, *Louis II de Bavière ou Hamlet-roi* (1928).

⁸¹ Le troubadour Jaufré Rudel semble avoir inventé cette variante à l'amour courtois, qui survivra longtemps, puisqu'on en trouve un exemple dans l'œuvre de Beethoven *An die ferne Geliebte* (A la bien-aimée lointaine, *Lieder*).

⁸² Gregor Dellin, *Op. cit.*, p. 456.

⁸³ J. Bainville, *Op. cit.*, p. 103.

⁸⁴ Il s'agit d'un élément fondamental de l'hérésie gnostique, le *Pneumatique* (élu spirituel du Dieu-Lumière) s'interdisant de contribuer à la souffrance de l'espèce humaine mortelle par la procréation.

⁸⁵ Avril et mai 1868.

⁸⁶ J. Bainville, *Op. cit.*, p. 85.

⁸⁷ “Pur” renvoie à Parsi, et “fou” à Fal, dans le nom du héros Parsifal, si l’on suit l’étymologie herméneutique fantaisiste due au propre Richard Wagner dans son opéra *Parsifal* (1883). Inutile de rappeler que « Parsifal », c’est « Louis II de Bavière ». En symbolisme alchimique, le *roi-fou* désigne l’étape proche de l’obtention de la Pierre, lorsque le Mercure (fou-Yin) est sublimé et stabilisé par le Soufre (roi-Yang).

⁸⁸ Cabanès, *Op. cit.*, p. 426.

⁸⁹ On trouvera dans le livre publié en 1423 par le byzantin Johannes Moscosus, intitulé *Le pré spirituel*, le récit des vies de saints chrétiens qui simulaient la folie comme une pénitence et une mortification, en se justifiant de 1Co3, 18. Une autre pratique ascétique dont parlent les biographes de Louis II consistait pour lui à dormir sur le sol en terre, dans les hautes montagnes, enroulé dans des ouvertures, dans le but chamanique d’être soulagé de ses douleurs et guéri de ses maladies par les radiations nocturnes médicinales de la Terre : ceci était de la *Gaya Scientia* ou science de Géa, ou Gaia, la Terre.

⁹⁰ Allusion très cryptique à la phrase de S. Dalí à propos du tableau de Vermeer, *La dentellière*, qu’il compara avec un rhinocéros, à cause de la courbe logarithmique commune à la corne de l’animal et à la courbure du front de la dentellière.

⁹¹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier à la charrette*.

⁹² Jean Cocteau.

⁹³ Bainville, *Op. Cit.*, p. 53. D’autres auteurs (Pourtalès, *Op. cit.*, p. 72) disent que ce fut un échec. Qui croire ?

⁹⁴ Pourtalès, *Op. cit.*, p. 54.

⁹⁵ « Unnahbar euren Schritten » : « dont nul mortel n’approche ».

⁹⁶ Jean Cocteau, *Clair-Obscur* (1954; “Cryptographies”, V)

⁹⁷ Maisons de plaisances bizarres et coûteuses. Littré (p. 1712) suggère que l’étymologie de *Folie* dans ce cas précis vient d’une altération du mot *Feuillée*, parce qu’il s’agit de maisons construites à la campagne ou cachées parmi les arbres.

⁹⁸ L’anecdote est historique.

⁹⁹ Bainville, *Op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁰ Pourtalès, *Op. cit.*, p. 88.

¹⁰¹ Ce cheval-acteur est en quelque sorte l’antimatière du *facteur* Cheval.

¹⁰² Bis, en allemand, et en fait une véritable répétition de la même œuvre.

¹⁰³ Pourtalès, *Op. cit.*, p. 104.

¹⁰⁴ Cabanès, *Op. cit.*, p. 429 à 431.

¹⁰⁵ Id., *Íbidem*, p. 425.

¹⁰⁶ « Avoir des plumes », en argot des siècles classiques, voulait dire « être homosexuel » ; « être à plume et à poil », signifiait « être bisexuel ».

¹⁰⁷ Allusion à la métaphore de l’ange de la mort dans le film de Jean Cocteau, *Le Sang d’un Poète* (1930), représenté par un acteur portant sur son dos, à la place des ailes habituelles dont on affuble les anges, le mécanisme d’un ventilateur, formé de l’hélice dans une grille protectrice.

¹⁰⁸ « Routier » traduit Wagner, bien entendu.

¹⁰⁹ Le nez étant en correspondance avec la sexualité, l’éternuement est interprété comme un désir libidineux inconscient et frustré. Quant à la voix de quelqu’un d’enrhumé, il faut la décoder comme signifiant « cathare » (pour « catarrheux »).

¹¹⁰ M. Höffding, cité par Pierre Janet, *De l’angoisse à l’extase* (1926), Introduction.

¹¹¹ Plagiat, de Groucho Marx.

¹¹² Adam Weisshaupt (1748-1830)

-
- ¹¹³ Plagiat d'un sketch de Raymond Devos.
- ¹¹⁴ Gustave Mahler.
- ¹¹⁵ Entendre "cuisinier sur un navire" et "policier".
- ¹¹⁶ Ce passage est un plagiat du texte d'un célèbre sketch de Raymond Devos.
- ¹¹⁷ « La musique d'ameublement n'a pas de prénom », Érik Satie.
- ¹¹⁸ Dans un documentaire télévisé, l'acteur Alain Delon déclarait : « Être star ou être roi, c'est pareil, c'est un métier d'homme public. »
- ¹¹⁹ 10 mars 1864 et 12 juin 1886.
- ¹²⁰ J. Bainville, *Op. cit.*, p. 69: « Louis parlait de la Trinité Sainte des Trois Lys de France, les rois Louis XIV, XV et XVI, à laquelle il rendait culte. » L'auteur du présent livre interprète aussi ces trois lis comme Clovis, Louis XIV et Louis II de Bavière, et en fait des Mérovingiens symboliques.
- ¹²¹ Berg.
- ¹²² Shah, comme on sait, veut dire roi en persan.
- ¹²³ Il n'y a pas erreur, l'auteur veut bien dire que le roi a commis des péchés, et non pas qu'il s'adonne à l'activité de la pêche à la ligne, comme dans les textes médiévaux.
- ¹²⁴ Cela se passe pour les Pharaons, et pour les Mérovingiens, entre autres.
- ¹²⁵ Falkenstein était le nom de ce château en projet mais jamais commencé.
- ¹²⁶ Dans *La vie secrète de Salvador Dali*, on peut lire : « Je me sentais anarchiste, bien que d'un anarchisme très personnel, anti sentimental. Je concevais cette anarchie comme un royaume dont j'aurais été (...) le monarque absolu » (p. 135) ; « ...possibilité, utopique, mais tentante : celle d'un *roi absolu anarchiste*. Louis II de Bavière n'en est pas un si mauvais exemple » (p. 189).
- ¹²⁷ Martin Gregor-Dellin, *Wagner, sa vie, son œuvre, son siècle*, p. 359.
- ¹²⁸ En 1929, S. Dalí a des crises de rire hystérique au cours desquelles il se roule par terre fréquemment (*La vie secrète de Salvador Dali*, 1941).
- ¹²⁹ Ernest Newman, *Wagner*, 1982, p. 169.
- ¹³⁰ Gottfried Keller, lettre du 30.04.1857 à Freiligrath, citée par Martin Gregor-Dellin, *Op. cit.*, p. 327.
- ¹³¹ En 2007, Jonathan Harvey utilisa les ébauches laissées par Wagner et refit l'œuvre manquée *Die Sieger (The Victors)* sous le titre *Wagner Dream*.
- ¹³² Idée de Ángel-Fernando Mayo, *Op. cit.*, p. 165.
- ¹³³ A.-F. Mayo, *Op. cit.*, p. 177.
- ¹³⁴ Le Cavalier de Saint-Gilles avait fait couper la langue au troubadour Peire Vidal, qui courtoisait sa femme. Il en fut guéri miraculeusement. *Razó de Peire Vidal*, Anonyme occitan du XIII^e siècle.
- ¹³⁵ Terme employé dans les textes du Moyen-âge, pour « stérile ».
- ¹³⁶ Glose et plagiat de la séquence du jugement dans le film de Jean Cocteau, *Le testament d'Orphée* (1959).
- ¹³⁷ « Être ou ne pas être : voilà la *Question*. »
- ¹³⁸ Jeu de mots qui est un des gags classiques du cinéma muet américain, on le trouve dans certains films de Roscoe Arbuckle et Buster Keaton.
- ¹³⁹ Allusion à la *Gioconda* redessinée moustachue par Marcel Duchamp qui, en 1965, réapparut « rasée », ainsi qu'à la tête du prophète offerte à Salomé « sur un plateau d'argent ». Dans la légende médiévale, le « tailloir d'argent » est un des objets du Cortège du Graal que Perceval voit la première nuit qu'il passe au château du roi Pêcheur.
- ¹⁴⁰ Ernest Newman, *Wagner*, 1982, p. 168.
- ¹⁴¹ Édouard Schuré (1841-1929), *Les légendes de France*, Paris, 1908, p. 265.

-
- ¹⁴² Manière élégante de s'appeler des personnes de la haute société de langue germanique et culture française, on la retrouve dans le texte du livret de l'opéra de Richard Strauss *Der Rosenkavalier* ainsi que dans le film de Luchino Visconti *Ludwig*.
- ¹⁴³ L'expression est de Á.-F. Mayo, *Op. cit.*, p. 54. La soprano en question s'appelait Carrie Pringle. Judith Gautier fut l'autre femme que Wagner aima bien que marié à Cosima.
- ¹⁴⁴ Dans les textes médiévaux, le cheval du héros s'appelle *Bel Joeor*, ce qui veut dire beau joueur.
- ¹⁴⁵ J. Bainville, *Op. Cit.*, p. 75.
- ¹⁴⁶ Sorte de faquir qui vit dans un arbre croyant faire ainsi son salut.
- ¹⁴⁷ Bainville l'atteste.
- ¹⁴⁸ Docteur Augustin Cabanès, *Fous couronnés*, p. 410.
- ¹⁴⁹ Bainville, *Op. cit.*, p. 104.
- ¹⁵⁰ Dr. Cabanès, p. 420 s.
- ¹⁵¹ Bainville, p. 5.
- ¹⁵² Id., p. 67 s.
- ¹⁵³ Id., p. 94.
- ¹⁵⁴ Id., p. 119.
- ¹⁵⁵ Id., p. 118.
- ¹⁵⁶ C'est une séance de cinéma dans l'Atlantide ce que Platon décrit dans le fameux « mythe de la caverne ».
- ¹⁵⁷ Bainville, *Op. cit.*, p. 68.
- ¹⁵⁸ En brûlant un morceau de papier sur lequel on a écrit un souhait, le sorcier place dans la sphère des causes ce désir qui, plus tard et suivant les lois naturelles du cosmos, se réalisera dans le monde matériel.
- ¹⁵⁹ Ce sang chaud du sud est celui du roi de Navarre Henri IV, le premier Bourbon à devenir roi de France « pour une messe ».
- ¹⁶⁰ Catulle Mendès, auteur d'un roman déjà cité, intitulé *Le roi vierge*.
- ¹⁶¹ *La cage aux folles* n'est apparemment qu'une version *ultra gaie* de l'opérette de Jacques Offenbach *Orphée aux enfers*.
- ¹⁶² « Fado » mis au féminin ferait « fada », c'est-à-dire « fou » en provençal.
- ¹⁶³ André, qui sert (en saint) à désigner une variété de croix (« croisé »), vient d'un mot grec qui veut dire *homme*. Le « Pape du Surréalisme » est bien connu de tous.
- ¹⁶⁴ Empédocle et Héraclite disaient que « Le monde est né de deux forces : *Éros* et *Polémos*, Amour et Guerre », ce qui discrédite la Théorie de Freud basée sur l'antagonisme entre Éros et Thanatos.
- ¹⁶⁵ Un très mauvais roman de Francisco Umbral (*El día en que violé a Alma Mahler*, Destino, 1988) raconte l'histoire « d'amour » d'un homme et d'une chèvre qui a pour nom *Alma-Mahler*.
- ¹⁶⁶ Idée empruntée à Lanza del Vasto, dans sa Préface (1945) au livre de Louis Cattiaux *Le message retrouvé*.
- ¹⁶⁷ Gregor Dellin, *Op. Cit.*, p. 699, note 6.
- ¹⁶⁸ Le Chabanais, dans *La vie secrète de Salvador Dali*.
- ¹⁶⁹ Henri Corbin.
- ¹⁷⁰ Hortulain fut un alchimiste de la première moitié du XIV^e siècle dont on ne sait rien. Ce nom signifie « Jardinier ».
- ¹⁷¹ Fulcanelli établit que le gothique dérivait en *argot* ou code pour préserver les secrets du salut de l'âme, que la Franc-maçonnerie spéculative cherchera à conserver et à transmettre. L'allemand, au temps du roi, s'écrivait en alphabet dit gothique.

-
- ¹⁷² Deuxième Manifeste du Surréalisme, 1930.
- ¹⁷³ Comme qui dirait “mis en prison”.
- ¹⁷⁴ Gregor-Dellin, *Op. Cit.*, p. 276.
- ¹⁷⁵ S. Dalí, *Dix recettes d’immortalité*, 1970.
- ¹⁷⁶ Marius Carol, *El último Dalí*, El País, 1985. Le texte de Dalí a été écrit en français entre 1972 et 1975.
- ¹⁷⁷ Dans la légende médiévale, Tristan et Iseut passent trois ans ensemble dans la forêt de Morrois.
- ¹⁷⁸ Il se suicida au Brésil avec son épouse : double suicide, suicide au carré.
- ¹⁷⁹ Lait-moteur: succédané du leitmotiv de Wagner, bien entendu.
- ¹⁸⁰ Le photogramme de *The General* (1926) de Buster Keaton (1895-1966) est ici montré inversé et coloré, donc il ne s’agit que d’une citation et non d’un plagiat vulnérant les droits d’auteur.
- ¹⁸¹ Vers 1965, Alejandro Jodorowsky (Chili, 1929) écrivit un scénario d’adaptation d’un roman de science fiction qui aurait dû s’intituler *Dune*. Dans ce film, il désirait que Salvador Dalí jouât le rôle de l’Empereur de la Galaxie, qui est un personnage fou. Le projet échoua pour diverses raisons ; en particulier parce que Dalí réclamait cent mille dollars pour chaque heure de son temps sur le tournage. En 2013, un documentaire de 90 minutes a été réalisé pour retracer l’histoire de ce projet et de son échec. On peut le trouver sur internet, en 2017 (YouTube).
- ¹⁸² *Dune* ignore une loi humaine relativement récente qui permet de se marier, bien qu’elle ne soit pas de l’agrément de Karl Lagerfeld.
- ¹⁸³ Jean Cocteau.
- ¹⁸⁴ Pourtalès, *Op. Cit.*, p. 109.
- ¹⁸⁵ Peire Vidal, troubadour toulousain, né vers 1160 et mort vers 1205. Il accompagna, dit-on, Richard Cœur de Lion à la Troisième Croisade et séjourna un temps parmi les Templiers dans l’île de Malte. Le récit de sa vie, dit *Razó* en occitan, est rocambolesque et surréaliste. S’il y eut un troubadour cathare, ce fut sans aucun doute lui, comme le prouve son aventure lycanthropique avec la Loba de Pennautier (Carcassonne).
- ¹⁸⁶ Théorie mystique traditionnelle selon laquelle l’homme est doté de sept véhicules ou corps, un pour chaque monde ou dimension de la Création. Du plus grossier au plus subtil, ces corps sont : le physique mortel, l’éthéré qui lui transmet sa vitalité, l’astral avec lequel l’homme rêve, le mental avec lequel il pense, le causal avec lequel il dispose librement des phénomènes favorables à son développement total, et les deux véhicules absolument divins qui sont l’âme et l’esprit. Les récentes théories scientifiques dites des super cordes postulent l’existence réelle de plusieurs dimensions supra sensibles et supra rationnelles. La MWI, théorie de l’interprétation quantique des mondes pluriels ou multiples dimensions, se fait chaque jour davantage d’adeptes.
- ¹⁸⁷ Édouard Schuré, *L’évolution divine du Sphinx au Christ*, Perrin, Paris, 1912.
- ¹⁸⁸ Jean Cocteau, auteur ésotérique, a écrit une pièce de théâtre sur ce sujet, *Bacchus* (1951).
- ¹⁸⁹ Voir Freud, *Totem et tabou*.
- ¹⁹⁰ Cox, Harvey: *La Fête des Fous*, 1969, traduit par Luce Giard, Seuil, Paris, 1971. C’est une fête documentée entre le XIII^e et le XVI^e siècle, surtout dans la moitié nord de la France, objet d’une multitude d’interdictions ecclésiastiques.
- ¹⁹¹ Wolfram von Eschenbach, au Livre XII de son poème *Parzival*, décrit la généalogie de Perceval, fils de Gamuret d’Anjou et d’Herzleide, sœur d’Amfortas. Le père d’Amfortas était Frimutel. Son grand-père était Titurel, le premier roi du Graal. Titurel

descendait de Mazadan, qui était également le grand-père d'Uter Pendragon, qui engendra le roi Arthur. Donc Arthur et Perceval étaient cousins.

¹⁹² Les ondes gravitationnelles: Prix Nobel 2017.

¹⁹³ R. Lulle, *Op. Cit.*, §62: « Quand un fou d'amour n'est plus aimé par son ami, la seule chose qu'il puisse faire, c'est l'aimer deux fois plus. »

¹⁹⁴ Giordano Bruno, *Heroici Furori*.

¹⁹⁵ *À rebours* est le titre d'un roman de l'écrivain ésotériste Joris Karl Huysmans (1848-1907).

¹⁹⁶ *La vie secrète de Salvador Dalí*, p. 194 et p. 199.

¹⁹⁷ Le musicien français Sainte Colombe, avait un nom de Templier du Graal.

¹⁹⁸ Le ballet *Relâche* (1924) présentait cette sorte de décor et d'éclairage.

¹⁹⁹ En Physique quantique, le quark "Charm" est le quatrième des quarks dits lourds.

²⁰⁰ Idée vaguement empruntée à Eugenio Trias, *El canto de las sirenas*, p. 328.

²⁰¹ Allusion à *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), de Jean Giraudoux.

²⁰² C'est un néologisme qui appartient à la même espèce de concept que le mot composé par Wagner « Liebestod ». Les textes médiévaux parlent d'une « nuitée » d'amour entre Tristan et Isolde qui « affola les amants ». Voir les reconstructions modernes de J. Bédier.

²⁰³ C'est la durée exacte du ballet de Salvador Dalí *Mad Tristan* (1944).

²⁰⁴ Célèbre tableau de Piero della Francesca.

²⁰⁵ Par "balayé", entendre "devenu ballet" (balai). Il faut se souvenir que le balai est un attribut du sorcier et de la sorcière. Dune s'est défini comme tel.

²⁰⁶ Les historiens écrivent que le perroquet de Wagner non seulement saluait son maître en disant : « Richard, Freiheit ! », mais en outre savait siffler le thème principal de *Rienzi*.

²⁰⁷ César Cui : 1835-1918.

²⁰⁸ Sentier rectiligne en forêt (Petit Larousse).

²⁰⁹ Fuzulî, pseudonyme —qui signifie « charlatan »— du poète turc Muhammad Ben Sulayman (ca. 1480- 1556), à ne pas confondre avec Firdûsî, poète persan (930-1020). Le poème, écrit en turc, *Mecnun et Layla* dû à Fuzulî est daté en 1535 de l'ère chrétienne. Sur cette même légende arabe très ancienne, il y a environ une quarantaine de versions. C'est l'équivalent de la légende de Tristan et Iseut pour la culture occidentale.

²¹⁰ Louis Cattiaux, *Op. Cit.*, livre VI, §26.

²¹¹ Le bijou somptuaire *Cœur royal* dessiné par S. Dalí à partir de cette idée est une métaphore surréaliste du Graal.

²¹² Karéol est le nom du château de Tristan, dans le livret de Richard Wagner.

²¹³ Inspiré par Michel Cazenave, *Le philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseut*, José Corti, Paris, 1969, p. 98.

²¹⁴ Raymond Lulle, *Op. Cit.*, §54.

²¹⁵ Idée appartenant au roi de Bavière, selon certains biographes.

²¹⁶ Lance Ryan chante surtout des œuvres de Strauss et de Wagner, dans les vingt premières années du XXI^e siècle.

²¹⁷ Selon le critique musical Arturo Reverter.

²¹⁸ Allusion à Joseph Kainz.

²¹⁹ Louis Cattiaux, *Op. Cit.*, II, §7.

²²⁰ A.-F. Mayo, *Op. Cit.*, p. 14.

²²¹ Dans le *Roman de Renard*, il est fait mention (Branche II, vers 3737 s.) d'une version de la légende attribuée par fantaisie à un auteur inexistant appelé La Chèvre. Ce

morceau de bravoure du personnage est élaboré —comme les autres fragments qui peuvent paraître les plus saugrenus de ce roman— au moyen de l'application de la méthode paranoïaque critique (MPC) de Salvador Dalí à des données documentées dans la biographie et l'œuvre du peintre surréaliste (ainsi que de Wagner et de Louis II).

²²² Traduire par « Staline ».

²²³ Harvey Cox établit cette triple classification, et parle de l'*homo festivus*.

²²⁴ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, III.

²²⁵ Louis II de Bavière a été surnommé *Le roi vierge*, titre du roman plusieurs fois cité de Catulle Mendès. On le supposait, dans la vie réelle, vierge de tout contact sexuel avec une femme. Le romancier exagère en le peignant d'une chasteté absolue, par conviction religieuse. Il dédaigne le fait que ce roi était natif du signe de la Vierge.

²²⁶ Vraisemblablement Clovis évolua du crapaud au lis, et un autre mérovingien spirituel, Jean Cocteau, s'est montré lui-même dans un dessin, évoluant de la rose à la grenouille (parodie subtile de la rose+croix), en passant par le cœur (viscère).

²²⁷ Jeu de mots imité de Marcel Duchamp, qui écrivait *même* dans le sens du verbe aimer : *m'aime*, dans le titre de son œuvre *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Similaire à cet autre jeu de mots, égrillard, du titre *Le roi et la reine entourés de nus, vite* (vite, pour vit, employé par Sade dans ses romans pornographiques). Le roi et la reine de Duchamp sont ceux du jeu d'échecs.

²²⁸ Expression souvent répétée par Dalí, « pour le même prix ».

²²⁹ Revue chorégraphiée par Roland Petit pour son épouse Zizi Jeanmaire.

²³⁰ Sauveur est la traduction de Salvador (Dalí) et le nom de marque des galettes Saint Sauveur, délicieuse spécialité au beurre.