

Thématique baudelairienne et wagnérienne dans *Terrains à vendre au bord de la mer*

Le roman de Céard est à la fois un roman-chronique (ou un roman de moeurs) relatant les événements cruciaux ou insignifiants d'une petite station balnéaire bretonne durant quatre ou cinq ans et un roman d'analyse centré sur les personnages de Mme Tréniisan et de Malbar. Il rappelle à la fois Zola et Paul Bourget, contradictoirement, et le Maupassant d'*Une Vie* opposé à celui de *Notre coeur*. Mais s'il s'apparente au roman de type réaliste ou expérimental, sa problématique est avant tout esthétique, inintelligible sans Baudelaire et Wagner. C'est cet aspect de l'oeuvre qui retiendra notre attention.

Le désenchantement culturel

Le titre du roman est éloquent. D'un côté se trouve une réalité sordide, celle des habitants de Kerahuel qui trafiquent, et de l'autre l'enchantement de l'Océan qui fascine les Parisiens, surtout Malbar et Mme Tréniisan.

Tous les synonymes de *désenchantement* : désillusions, déception, reviennent sans cesse, c'est un véritable leitmotiv. Des touristes l'auteur nous dit : « Ils avaient marché de mécontentements en désillusions » (p. 137). Les amoureux déçus de Kioc'h Vor (est-ce Belle-Ile ?) avaient idéalisé la Bretagne, comme on le faisait dans les années 1900 (la nouvelle « A la mer » parle du guide Joanne). Pauline et surtout Olivier, les enfants, sont victimes du désenchantement général : « son phare maintenant écroulé gisait à ras de terre comme leurs petites âmes, nivelé comme leurs illusions » (p. 126)

Madame Tréniisan n'est guère plus optimiste quand elle aperçoit le Château de Tristan : « Elle s'attristait de le savoir tellement proche, tellement inaccessible, tant les coeurs les plus enthousiastes découvrent toujours un désenchantement et une amertume dans la difficulté de réaliser le plus simple de leurs rêves. » (p. 172) Comme le dit Gide à peu près au même moment dans *Les Nourritures terrestres* : « La mélancolie est une ferveur retombée. »

Malbar se croit d'abord un homme à l'abri de tout malheur : « Je vis seul, et puisque je ne commettrai jamais la sottise de devenir son amant, qu'est-ce qui pourra bien m'arriver. Rien du tout, et une vie où rien n'arrive, c'est le rêve de l'idéal. » (p. 160). Malbar s'est en quelque sorte retranché de l'existence, il a renoncé à l'amour (thème wagnérien), de même que Mme Tréniisan veut rester fidèle à son époux défunt. Ils se réfugient dans l'art. « [Malbar] mettrait uniquement de la passion dans ses oeuvres et dans la recherche de ses phrases » (*id.*)

Le désenchantement des personnages (Mme Tréniisan, Malbar, Laguëpie, Olivier) apparaît déjà dans *Une belle journée*, où il est dit des protagonistes

« ils (...) éprouvèrent en eux la sensation d'un vide immense, la désolation d'une tristesse illimitée. Ils connurent la mélancolie des choses finies, dont la médiocrité même ne recommencera pas. Ensemble, ils regrettèrent de n'avoir point su mettre à profit l'occasion qui s'était offerte. Très préoccupés d'atteindre à l'idéal, peut-être avaient-ils laissé échapper un bonheur qu'aucune volonté et qu'aucune circonstance ne leur ramènerait jamais. » (p. 171, éd. du Lérot)

La tristesse de Mme Tréniisan rappelle celle de Mme Duhamain : « Elle comprit que la misère des coeurs résulte non pas de la douleur continue qui les poigne, mais de l'effort qu'ils font pour échapper à leur condition. » (*id.*, p. 178)

C'est une note presque sartrienne, voire camusienne, à la suite de Dostoïevsky : l'homme veut être Dieu ou surhomme, il ne se contente pas de sa simple humanité.

Mais l'art lui-même n'est pas à l'abri de l'ironie de Céard. L'art est le domaine de l'imposture. Madame Minahouet n'a jamais sculpté, la petite Pauline devient une insupportable cabotine. Chacun joue et devient en fait ce qu'il joue à être : thème très sartrien. Le pilote Yvor est une imposture inventée par la littérature : « Il s'habitua à devenir un pilote littéraire dont les incontestables qualités de marin finissaient par disparaître dans le rayonnement de la renommée d'un grand romancier qu'il avait jadis promené à son bord. » (p. 112). Le monde de la fiction corrompt celui de la réalité. De même, c'est l'article de Malbar, transformant un amas de rochers en château wagnérien, qui fait accourir en Bretagne Mme Tréniisan à la poursuite de ses rêves. Décor et rêves s'écroulent de concert.

Une thématique baudelairienne

Si l'inspiration zolienne brouille l'inspiration wagnérienne dans *Terrains à vendre*, la thématique baudelairienne règne en maîtresse, en tout cas, dans le roman de Malbar et Mme Tréniisan.

Un des personnages principaux est peut-être l'Océan (un autre est le Château de Tristan) et il est associé à la musique, comme chez Baudelaire. Les amants admirent les couleurs de l'Océan. Mme Tréniisan est sensible à la moindre nuance : « Teintes bleues du calme ; couleurs vertes et grises des flots en tempête, tout la réjouissait sur l'Océan, le seul spectacle au monde dans lequel, après la musique, elle trouvât sans cesse d'infinies ressources de nouveauté et d'imprévu. » (p. 243) On trouve là un écho de «La musique

souvent me prend comme une mer » de Baudelaire. Malbar fait chorus avec elle. Il évoque « les gigantesques piliers » qu'il rapproche des menhirs, se souvenant peut-être de « La Vie antérieure » avec ses « vastes portiques » et ses « grands piliers droits et majestueux ».

Comme Baudelaire, Malbar se souvient d'une existence passée : « Il croyait les avoir connus toujours dans une existence antérieure, et s'asseyait à leur ombre avec la tendresse d'un fils longtemps éloigné qui revient, et réintègre le berceau de sa famille et le foyer de ses ancêtres » (p. 243). Plus loin, Céard dépeint le couchant : « Le soleil, au déclin, semblait se liquéfier parmi les vagues, et l'Océan, à perte de vue, était immobile et fluide ainsi qu'un grand lac d'or. Ce lac se continuait jusque dans le ciel où des nuages épars prenaient des aspects de presque îles de clarté et de promontoires de lumière. » (p. 500). Là aussi, il se souvient du quatorzain de Baudelaire, surtout du vers « Que les soleils marins teignaient de mille feux ». Proust également, dans *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, sera hanté par ces « soleils marins ». Il suffit de comparer les descriptions de la mer que présente Zola dans *La Joie de vivre* avec celles de Céard pour voir la différence : la problématique baudelairienne de l'Océan le fascine, un Océan qui se fâche, qui sculpte et détruit ensuite, un Océan romantique. Ce même enchantement de la mer se retrouve dans *Le Poème de l'amour et de la mer* de Chausson (1898) et dans *La Mer* de Debussy, poème symphonique contemporain des *Terrains à vendre*. Dans les dernières pages de l'oeuvre qui s'achève sur l'évocation de l'Océan, l'influence de Baudelaire voisine avec celle du Victor Hugo d' « Oceano nox ».

La relation de Malbar à Mme Tréniisan, « avec son âme d'enfant dans son corps de cariatide » (p. 165) rappelle celle de Baudelaire à « La Géante » ou « A une passante ». Elle est toute spirituelle, esthétique plutôt qu'empreinte de désir charnel : « Il admirait l'espèce de barrière immatérielle, et cependant infranchissable, que la musique interposait entre cette femme et le reste du monde. » (p. 165) Un souvenir des « Phares » est évident lorsque Malbar dit à Mme Tréniisan : « Personne ne relèvera pour nous l'art à qui nous ne croyons plus et qui cependant était toute notre dignité, toute notre défense dans la vie » (p. 541)

La problématique de l'art est plus importante dans *Terrains à vendre* que celle de la passion de Tristan et Yseult. Il s'agit moins d'aimer que d'être artiste. Si Mme Tréniisan souffre un peu de n'être pas amoureuse, elle souffre surtout de n'être pas une grande cantatrice wagnérienne. L'art fait vivre dans une atmosphère qui n'est pas celle de la réalité, qui en préserve mais la rend aussi par trop triviale. Céard savait ce qu'avait dit crûment Baudelaire dans ses *Journaux intimes* : l'art éteint le désir. Mais l'échec de l'art ne rétablit pas la réalité dans sa dignité. Mme Tréniisan est une idéaliste

qui ne parvient pas à incarner son idéal artistique : « Elle n'arrivait pas à pousser sa voix jusqu'aux accents passionnément surhumains qu'elle entendait chanter, sur le papier, quand elle lisait, comme on lit dans un livre, les pages de partition. Cette musique de rêve lui semblait maintenant lointaine, inaccessible à toute exécution précise. » Seul demeure un esclavage : « Elle allait à son rêve comme à une corvée » (p. 434) Cependant, même humiliée et déchue, Mme Tréniisan ne peut renoncer « à l'austérité de son art » (p. 916) à « l'indépendance de son jeu » (p. 917), rappelant les artistes baudelairiens qui « consumeront leurs jours en d'austères études » (« La Beauté »).

L'art qui fait toute la noblesse de Mme Tréniisan fait le ridicule de Mme Vincent Trois qui se prend pour la Walkyrie endormie dans les flammes. C'est une sorte d'hystérique de l'art.

Echo baudelairien encore, le thème du désir morbide. Malbar se remet à désirer Mme Tréniisan lorsque celle-ci s'abandonne au désespoir ; « ... son corps, secoué par les sanglots, ondulait sous sa robe lâche (...) Sa jupe s'était retroussée très haut au-delà du genou. (...) et Malbar demeura gêné du plaisir sensuel qu'il éprouvait devant cette nudité. Il souhaitait la voir plus loin, mieux, davantage, jouir d'elle tout entière. » (p. 532) « Alors, réunis par cette sensualité engendrée des catastrophes qui (...) pousse l'humanité effarée à chercher un refuge dans la luxure et une consolation dans la chair, tous deux s'étreignirent désespérément. » (p. 541)

Idéal et vie privée s'opposent comme les deux visages du poème « Le Masque » où Baudelaire dit de la beauté :

« Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu!

Et parce qu'elle vit. »

Lorsque Mme Tréniisan dit : « Je me suis tourmentée de me sentir inférieure à ma volonté, plus basse que mon rêve » (p. 537), on songe aux derniers vers du « Reniement de Saint Pierre » :

« Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait

D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve. »

L'influence de Baudelaire s'inscrit encore en filigrane dans la vision humoristique de la vie, dans la distance que Céard prend avec ses personnages – son couple de héros est légèrement ridicule, même s'il demeure émouvant –, dans la sympathie apitoyée avec laquelle il décrit les amours enfantines d'Olivier et de Pauline, « ces coeurs d'enfants nés à peine et déjà dévastés par la vie », et enfin dans le personnage de Mariette qui (étrangement ?) porte le prénom de la « servante au grand coeur » que Baudelaire évoque dans ses *Journaux intimes* et qui fut peut-être son premier amour. Mariette a été la bonne de Malbar et ce n'est qu'auprès d'elle qu'il trouve un plaisir authentique.

Céard se souvient encore de Baudelaire lorsqu'il décrit la danse bretonne « aux évolutions hiératiques et rituelles comme les évolutions d'une danse sacrée évoquant la vision d'un culte dont les cérémonies survivent à des dieux disparus » (p. 221). Il est précurseur d'Antonin Artaud lorsqu'il rapproche ces « chorégraphies à la fois immobiles et remuantes, qui tiennent de la prière et de l'incantation » (*ibid.*) des danses javanaises.

Un anti-Tristan

Une lecture rapide peut suggérer que le drame de Mme Trénißan et Malbar est la transposition à l'époque contemporaine du *Tristan und Isolde* de Wagner. On sait que Céard était un fervent admirateur du compositeur. Il avait écrit un article, paru dans *L'Événement* du 18 septembre 1897, où il rendait compte du drame joué « dans le casino d'une ville d'eau ». L'auteur croit (ou veut nous faire croire) que « le compositeur conçut son oeuvre après un séjour prolongé sur la terre de Bretagne ». Telle est peut-être la source de son futur roman. En tout cas, c'est, à peu de chose près, le même article que son héros rédige au début de l'oeuvre. Il y ajoute l'idée d'un « Château de Tristan » qui a pu lui être suggérée par nombre de lieux bretons qui portent le nom de Tristan : en particulier dans la baie de Douarnenez se trouve une île avec une forteresse que le chef de bande Guy Eder de La Fontenelle détruisit complètement en 1598 et qu'on appelle l'île de Tristan. Les rochers ruiformes de Quiberon ou Trégastel appellent aussi la comparaison.

Dans son article, Céard montre qu'il connaît les travaux en cours de Joseph Bédier sur la légende. Il connaît aussi le *Tristan en prose* du XIII^e siècle, d'où il extrait cette citation : « Dans l'embrassement de Tristan, le coeur d'Yseult sauta hors de la poitrine comme le noyau d'un fruit qu'on presse, et tomba du corsage, à leurs pieds, sur le sable. » Toutefois, lorsqu'il dégage les aspects majeurs de la légende, il se réfère, en fait, aux modifications que lui a apportées Wagner : « Mais ce qui, dans les divers états du conte, reste identique, c'est la blessure de Tristan, puni par les armes d'avoir aimé la reine et dupé son monarque. C'est sa fuite désespérée et son exil volontaire dans son manoir de Cornouailles, où seul devant la mer il pleure son manque de parole et se lamente sur l'absence d'Yseult. » Dans la légende, la blessure de Tristan n'est pas directement liée à son amour pour Yseult et cet amour ne constitue pas une félonie envers le roi puisqu'il résulte de l'absorption involontaire du philtre. Wagner a resserré et réinterprété les éléments légendaires selon la pensée de Schopenhauer mais, curieusement, Céard, familier de cette philosophie, ne mentionne pas les travaux qui, déjà, en France, montraient l'importance du philosophe dans la genèse de *Tristan und Isolde* (en particulier une plaquette de Hans de Wolzogen, traduite de l'allemand en 1894).

Mme Tréniisan porte un nom que l'on peut croire inspiré de celui de Tristan. Or Céard l'emploie déjà dans « Mademoiselle 24 », sans le lier à Tristan et Yseult. Ce nom évoque plutôt l'adjectif « frémissant » ou bien le « thrène », sorte de chant funèbre. Mme Tréniisan ne peut ni être ni devenir Yseult. Physiquement d'abord, elle correspond plutôt à Brunehilde, l'athlétique guerrière du *Ring*. Trop massive, trop statique, elle ne parvient pas à s'irréaliser en Yseult, à atteindre le sublime multiforme dont elle rêve et que le public réclame. Si l'art est pour Mme Tréniisan l'équivalent de l'amour pour Isolde, une passion à laquelle tout est sacrifié, l'héroïne de Céard s'apparente plutôt à la Princesse de Clèves, elle a peur d'aimer, elle veut rester fidèle à son vieux mari mort : « Très ignorante de la passion, elle la considérait avec effroi, dans les livres ; s'y abandonnait délicieusement dans la musique ; la redoutait dans son existence. » (p. 167)

Ce recul, cette méfiance que Mme Tréniisan éprouve envers la passion amoureuse qu'elle ravale aux « platitudes galantes de la vie » fait du couple la figure inversée de celui de Tristan et Yseult. Comme elle le constate ironiquement, Malbar et elle n'ont pas de philtre. Pour elle, le philtre représente la puissance de l'art et non celle de l'amour et/ou de la mort, qui est le thème proprement wagnérien du mythe de Tristan. En effet, contrairement à ce qu'elle semble dire, Wagner n'a pas inventé le philtre, déjà présent chez Thomas et Bérroul, pour incarner en quelque sorte le sortilège de l'art, il a inventé la substitution du philtre d'amour au philtre de mort pour souligner leur réversibilité. De même la grande opposition schopenhauerienne entre la nuit et le jour qui parcourt tout le deuxième acte de la partition ne se retrouve nulle part dans le roman.

Malbar et Mme Tréniisan sont des esthètes, étrangers à la problématique du « désirer et mourir » qui est au centre de l'oeuvre lyrique. Ironiquement, l'exaltation provoquée chez eux par la présence de l'Océan et le chant d'Isolde se conclut par un prosaïque baiser dans le cou et l'invitation de l'héroïne à lui ramasser son chapeau. Plus subtilement encore, c'est la silhouette de M. Pascal, l'assassin fugitif, que Mme Tréniisan confond avec celle de Tristan.

La partition de Wagner rassemble les héros dans une union purement cérébrale qui, en même temps, les mystifie et les sépare. Malbar constate : « Naïvement, nous avons pris pour un cantique de pureté le simple poème de la chair, du désir et des sens. L'amour, l'amour humain tout seul chantait dans ces pages, et c'est pourquoi elles nous donnaient éperdument l'impression du génie. » (p. 540) C'est seulement en renonçant à l'art, à imiter ou à incarner les amants de Cornouailles que Malbar et Mme Tréniisan pourront s'aimer. Mais cette union fondée sur le renoncement n'est guère heureuse, elle n'est même pas magnifiée par le plaisir d'être ensemble qui,

selon la légende, reconforte les amants misérablement exilés dans la forêt du Morois. Symboliquement, le résultat de leur amour est la naissance du petit Tristan, un avorton.

La thématique de *Tristan und Isolde* se révèle être un leurre dans *Terrains à vendre* mais d'autres motifs wagnériens hantent le roman. M. Pascal, peut-être la vraie figure de Tristan dans l'histoire, l'homme déchu par l'amour, l'exilé seul face à l'Océan, évoque aussi le Hollandais volant. Il meurt au milieu de la tempête, dans une sorte d'apothéose rédemptrice. L'effondrement du Château de Tristan ressemble à celui du Walhalla, le château construit par Wotan. Celui-ci a voulu incarner sa puissance, il a choisi la représentation de sa volonté et connu le même échec, la même décadence que les héros de Céard. L'édification du Burg est à l'origine du Crépuscule des Dieux, il se révèle un abri illusoire contre les forces de décomposition à l'oeuvre dans la vie, tout comme la maison édiflée par Mme Tréniisan ne la protège pas de la haine. A première vue, Mme Tréniisan voit le Château de Tristan comme « un vivant désastre », elle s'aveugle elle-même en en faisant le décor de ses rêves, ce que Malbar perçoit lorsqu'elle prend un croquis du lieu qui rapetisse la réalité ou qu'il découvre « les fissures d'un prochain délabrement » dans Kereol en cours de construction (p. 349 et suiv.).

C'est par le traitement des thèmes, par l'utilisation des leitmotifs repris et modifiés selon la technique de Wagner, par son commentaire du Prélude de l'Acte III évoquant la mer, que Céard se rapproche le plus du compositeur. Thème de la Bretagne, thème de l'Océan, thème de la nuit, thème du chant d'amour reviennent pour scander le roman, lui assurer sa cohérence et sa progression. Ainsi au chant d'Isolde fait écho celui de la Mal-Commode et celui des ouvrières, tous trois nocturnes, et le motif se conclut par le chant des Trépassés qui, véritablement, sonne le glas des espérances des héros. Tous concourent, d'une façon ou d'une autre, au motif principal de l'oeuvre qui, au contraire de celui du *Ring*, n'est pas la rédemption par l'amour mais son irrémédiable damnation.

Emile et Véronique Lavielle