

MUSIQUE

**Les drames wagnériens** (1). — Reste *l'Anneau du Nibelung*, auquel se rapporteraient plus légitimement — en apparence — les griefs de M. Daudet. Wagner y aurait voulu, selon lui, « renouer la tradition héroïque des Germains, qui se groupe autour du personnage de Siegfried, au mythe des dieux germaniques et scandinaves dont Odin (en allemand Wotan) est le chef ». Il est réel que, dans ce long poème, Wagner amalgama, en les transformant quelque peu, les versions allemandes et norroises du *Nibelungenlied*. C'est ce qu'ont effectué pareillement sans la moindre malice, quoique certes avec moins d'ampleur et de talent, les honnêtes librettistes du *Sigurd* de M. Reyer, opéra que M. Daudet n'aurait sans doute pas la velléité d'accuser de nous « dénationaliser ». L'aventure de Siegfried et de Brünnhild n'offre à priori rien de spécifiquement « allemand ». On peut y reconnaître les vestiges de certains mythes que la succession du jour et de la nuit, du sombre hiver et de l'été brûlant ont inspirés à tous les peuples et d'où notre conte de *la Belle au Bois dormant* dérive. Siegfried, par sa figure, sa force ou ses exploits, s'apparente à Jason, à Persée, à Hercule, à Achille aussi bien qu'à Tristan de Loonnois et, d'ailleurs, à tous les héros légendaires. Les théogonies primitives où siègent Odin et Wotan sont plus près de notre Teutatès et de notre Hésus celtiques que ce « culte étranger, venu des Syriens de Palestine ». S'il y avait un autre monde, ce serait à côté d'Odin que notre Remy de Gourmont eût salué son vieil aïeul, le roi normand Gormont ; c'est chez Wotan que l'actuel descendant des Capétiens de France pourrait espérer retrouver la prime souche de sa race auprès des primordiaux ancêtres des dynasties mérovingienne et carlovingienne. M. Daudet l'aurait-il oublié ? En tout cas, ce n'est pas Wotan qu'invoquent à l'heure qu'il est les deux Kaisers macabres, leurs ministres, leurs pasteurs et non plus leurs évêques qui s'assemblent avec nos cardinaux en des solennités où leur chef suprême préconise et réclame une paix à la Kienthal. Enfin, alors que le hantait la genèse de son œuvre encore indéfinie, Wagner en voulut fixer pour lui-même « l'idée » et la signification historique et, dans un opuscule intitulé *les Wibelungen*, il le fit à la façon d'une sorte d'épopée mythique où intervient aussi la légende du Graal. Or, ici, les Wibelungen ou Nibelungen sont les Francs, dont la race royale atteint à l'apogée de sa puissance avec Charlemagne, lequel est bien un peu à nous. Et, en effet, Sifrit, Sigofred ou Sigfrid de Morland, (de *moer*, marais, et *land*, terre) (2), le Siegfried de la légende et de la préhistoire est un

(1) Voir le précédent numéro du *Mercury*.

(2) Comp. Moerkerque, (église des marais), dans l'arrondissement de Dunkerque.

roi des Francs et Gunther est le roi des Burgondes. C'est vers la fin du ve siècle, époque où Lavisse et Rambaud nous assurent que « le territoire de la Gaule, presque entièrement soustrait à la domination romaine, était partagé entre trois peuples principaux : les Burgondes, les Wisigoths et les Francs », c'est à ce moment que se dégagèrent définitivement la légende complète des Nibelungen. On sait que Charlemagne, au témoignage d'Eginhart, avait prescrit de perpétuer par l'écriture « les antiques chants barbares qui célébraient les guerres et les hauts faits des anciens rois ». Il est infiniment probable que les chants de Siegfried et des Nibelungen faisaient partie de ce recueil qui fut détruit, on se doute par qui, l'Eglise s'étant montrée de bonne heure implacable ennemie de tout ce qui rappelait un passé païen, indépendant et belliqueux, et il est remarquable que les vieilles légendes franques ou celtiques ne nous soient parvenues que dûment « christianisées ». M. H. Lichtenberger a noté que « le nom propre de Siegfried se rencontre en pays franc à partir de 625, celui de Nibelunc vers 760, et que dans le même temps il existe en France une maison de Brünhilt (*Brunichildis domus*) ». Mais il y a mieux encore : le *Nibelungenlied*, rédigé au début du xiii<sup>e</sup> siècle par un poète autrichien, ne serait qu'une traduction du français. C'est ce que, en 1908, le philologue allemand Gustav Brockstedt a montré dans une étude intitulée *das Altfranzösische Siegfriedlied* (1), qu'il a préfacée en des termes dont je regrette de devoir abrégier la citation :

On sait à quel haut degré la culture du moyen âge depuis le xi<sup>e</sup> siècle a été une culture française... Ce fut un Français qui, à l'aurore du xii<sup>e</sup> siècle, ouvrit de nouvelles voies à la scolastique ; ce sont des architectes français qui édifièrent l'œuvre de pierre du moyen âge : la cathédrale gothique ; les premières chansons d'amour sortirent des lèvres d'un troubadour de la France méridionale ; un Français du Nord, Crestien de Troyes, fut le créateur d'une poésie épique qui, faisant de fabuleuses légendes d'inspiration celtique le prétexte d'un brillant tableau de mœurs chevaleresques contemporaines, eut bientôt des admirateurs et des imitateurs dans toutes les cours européennes ; et, à côté de cette poésie courtoise, naquit du sol de la France septentrionale une « poésie épique populaire » qui, par la qualité artistique, est peut-être inférieure à l'autre, mais dont la portée apparaît incomparablement plus vaste...

Et M. Brockstedt constate « qu'aucun pays ne s'inclina avec autant d'empressement que l'Allemagne devant le triomphe du génie français » ; qu'il est notoire et indiscuté que « la lyrique et l'épique de cour allemandes sont de provenance française », mais que, jusqu'à présent, l'Allemagne « se retranchait avec orgueil dans son

(1) Cette étude fut suivie de deux autres ayant le même objet, publiées en 1910 et en 1912 sous le titre : *Von mittelhochdeutschen Volksepen französischer Ursprungs*. (Robert Cordes, éd. Kiel.)

épopée populaire comme dans la glorieuse citadelle du génie national, surgie droit de la terre indigène ». Et il conclut :

Cette opinion n'est pas soutenable. Comme le *Minnegesang* et l'épique de cour, l'épopée populaire allemande est aussi d'origine française. Les poèmes épiques allemands et le *Nibelungenlied* en tête sont des traductions du français. L'épique « nationale » des Allemands a pour auteur un Français.

D'après M. Brockstedt, cet auteur serait notre poète du *Floovent*, — selon Darmesteter, de *Flodovinc*, *Chlodovinc*, descendant de Clovis, lequel descendant est Dagobert. Et rien n'apparaît plus vraisemblable. C'est l'histoire de notre *Chanson de Roland*, qui traversa toutes les péripéties de celle du *Nibelungenlied* : traduction en allemand, puis migration aux pays scandinaves où Roland aujourd'hui est, non seulement plus connu que chez nous, mais *populaire*. Et, si l'original français d'un « Chant de Sifroi l'Encorné » a disparu, peut-être est-ce surtout parce qu'il lui manqua la protection de « Saint Gabriel, Saint Raphaël et Saint Michel du Péril », laquelle ne fut sans doute pas inutile à la *Chanson de Roland* qui nous resta. De tout cela, il s'ensuivrait plausiblement, — quelles qu'aient été d'ailleurs les intentions de Wagner, — que Siegfried, ascendant lointain peut-être de Clovis, nous appartiendrait tout autant, en somme, que Roland, pair de Charlemagne. Et on ne voit guère là de quoi nous « dénationaliser » ; on y discernerait bien plutôt le contraire. L'aube de nos annales, en tant que « nation », remonte à l'*Historia Francorum*. M. Daudet renierait-il Grégoire de Tours ? Et, quand il attribue l'explosion de « la vogue de Wagner en France » à « une réaction spiritualiste contre le matérialisme et l'évolutionnisme (?) », M. Daudet est-il bien sûr qu'elle ne signifiait pas autre chose ? Cet enthousiasme ne jaillissait-il pas soudain du tréfonds de la sensibilité autochtone, remuée jusque dans ses arcanes où sommeillait l'obscur souvenir des atavismes, en découvrant inconsciemment, quoique sous un travestissement postiche, ici son « mythe national », ailleurs la légende humaine et savoureuse de son passé perdu dans la brume des siècles ? Car aucun peuple n'a possédé jadis à notre égal le don de l'épopée légendaire. Notre patrimoine en l'espèce est innombrable. Nous en avons ensemencé l'Europe et la moisson fut belle, tandis que nous dédaignions notre poésie « nationale » en l'honneur des Grecs et surtout, hélas ! des Latins. Et ceci fera dresser l'oreille à M. Daudet, qui signale dans le « wagnérisme » un « conflit entre l'esprit germanique et l'esprit latin », lequel, à son avis, serait le nôtre. Mais M. Daudet exagère. Il ne faut pas confondre autour avec alentour et une « nation » avec ses éléments possibles. La « nation allemande » est loin d'être entièrement et authentiquement « germanique » ; au-delà de l'Elbe, la race est de fonds

slave, composée de Lettons et de Borusses. Proclamer notre France une « nation latine », c'est méconnaître son essence autant que la diversité féconde de ses facteurs constitutifs. Et ce serait aussi une étrange manière de justifier nos revendications les plus chères, — à moins toutefois d'exploiter l'élasticité du « latinisme » à l'instar d'un vénérable éditeur réputé pour l'inélasticité de son accent, et que j'entendis un beau jour, parlant à ma personne et à mon ami Van Bever, s'écrier avec conviction : « Noussaudres Lâdins !... » On abuse beaucoup, depuis peu, de notre « latinité » éventuelle. On en a toujours abusé. En traitant justement des vieux *Lais* de Marie de France, de nos contes de fées et de nos légendes celtiques, Remy de Gourmont, il n'y a guère, en marquait son agacement avec quelque impatience :

Ils sont bien absurdes ceux qui enlèvent le mot « celtique » de l'expression qui caractérise notre état ethnographique et qui nous réduisent à la dénomination de Latins. Il n'y a peut-être pas de pire contresens et qui nie davantage les qualités essentielles du mélange de peuples qui est devenu la race française et où il n'est pas douteux que domine l'esprit celtique. Il n'en est pas qui témoigne d'une pire ignorance de soi-même (1).

Non, nous ne sommes pas des Latins : nous sommes bel et bien des Français. M. Daudet en rougirait-il ? Notre langue elle-même, entre toutes analytique, n'a de commun que le vocabulaire, — que nous avons heureusement enrichi, quoique pas encore assez, — avec cette langue massive ou équivoque d'épithètes, de sénateurs et d'épigraphes que nous léguèrent les fils de Romulus. Quant à la « culture latine », elle est à la disposition de chacun, et Goethe la possédait aussi totalement que Voltaire. Nous ne sommes pas plus des Latins que nous ne sommes des Germains. Notre « nation », sur un fonds celtique, est le mélange le plus complexe de l'Europe, en même temps que le plus homogène ; et cette complexité fait la souplesse, l'universalité et sans doute aussi l'objectivité de notre génie propre. Notre personnalité « nationale » a des assises séculaires, et nulle n'a moins à craindre, pour son originalité, d'une action du dehors. Nous avons immuablement assimilé tout ce qui nous en vint, en le transfigurant ou déformant d'instinct à notre usage. Notre art s'est constamment renouvelé, quand que ce soit, par des influences étrangères, et celle de Wagner fut évidemment pour lui l'une des plus précieuses, non seulement au point de vue spécifiquement musical, mais aussi pour ce qu'elle y réveilla d'autochtone gisant en des sortes de limbes d'ingrate indifférence ou d'oubli.

Cela ne veut pas dire que le théâtre de Wagner soit indemne de tous les défauts que M. Daudet lui reproche. Quoiqu'il l'exprime inexactement en présentant Wagner comme « un dramaturge à effets

(1) *Promenades littéraires (cinquième série)*.

extérieurs », M. Daudet a très nettement ressenti ce qu'il y a, non pas de « germanique », mais d'« allemand » dans ce théâtre, et en quoi il diffère de celui des grands tragiques « où les nœuds et dénouements de crises psychologiques sont commandés soit par la fatalité, soit par les tempéraments ». La beauté de la tragédie est a morale et objective : le théâtre allemand est *finaliste*. Aussi les Allemands se méprennent-ils profondément en se réclamant de Shakespeare et en prétendant l'annexer. Notre comédie parisienne et notre Racine lui-même sont, à cet égard, plus près de Shakespeare que toute la dramaturgie allemande. A partir de *l'Anneau*, le théâtre de Wagner devient moral et subjectif, et c'est là sa tare esthétique. Ses drames sont des « pièces à thèse » ni plus ni moins que celles d'un Dumas fils. Métaphysique, éthique, et bientôt mystagogie y submergent une humanité de plus en plus factice et fantômale. Le pessimisme schopenhauérien de *Tristan* devait fatalement et très logiquement conduire le spiritualiste Wagner au christianisme, d'où la religiosité hystérique et les simagrées niaises de *Parsifal*. Y a-t-il là de quoi nous « dénationaliser » ? Il faudrait que cela nous séduisît, tandis que cela nous embête, et M. Daudet lui-même relève fort judicieusement « les formidables steppes d'ennui » dont s'en encombre les drames wagnériens. Alors ? Il n'est plus depuis bien longtemps, chez nous, même un « littéraire » pour ne sentir le ridicule d'un « Regard sur la Prairie » daté d'ailleurs de 1892, et la traduction d'Alfred-Ernst-le-Petit-Nègre suffirait à soi-seule pour préserver la masse des auditeurs de la moindre contamination. Le public écoute tout honnêtement la musique de *Tristan*, contemple assez aburi *Parsifal* comme il regarderait quelque moyenâgeux Mystère fantasmagorique et un peu rasant, et n'est aucunement gêné que *l'Anneau* ne lui soit octroyé que par tranches, en ordre incohérent, dépouillé de tout sens général. Le drame lyrique wagnérien n'est évidemment pas un idéal intangible : *Boris* et *Pelléas* l'ont prouvé. Il ne s'en atteste pas moins supérieur à tout ce qui l'a précédé dans l'endroit ; il a chassé du temple les benêts amuseurs et les industriels cyniques et il constitue l'armature de chefs-d'œuvres de l'art sonore dont la beauté élève l'âme et la pensée. C'est autant comme instrument de culture purement musicale que pour leur beauté magnifique intrinsèque que la représentation des œuvres wagnériennes est nécessaire. Le théâtre où on les entend est l'antichambre de la salle de concert, et la connaissance de Wagner est indispensable à la compréhension de notre école française contemporaine. L'évolution de l'art ressemble à celle de la science, où tout se tient. Aucun retranchement n'y est loisible. Au surplus, hormis la tare esthétique et un schopenhauérisme retour de l'Inde, M. Daudet eût bien dû spécifier ce qu'on peut aujourd'hui qualifier

d'« allemand » dans les rêves du dramaturge moraliste. Est-ce « la rédemption du monde par l'amour », « la malédiction de l'or », « le respect des contrats » qui lie Wotan lui-même, ou « le renoncement » de *Parsifal*? Les débats sur Wagner s'enchevêtrent d'intérêts mesquins fort étrangers à l'art, de sottises ou basses jalousies, d'erreurs, d'anachronismes, de passions, de malentendus où la bonne foi incompétente ou mal avertie est souvent prise au piège. Il règne une grande confusion, et ce ne sera pas pour nos petits-neveux une mince stupéfaction que, chez le peuple « le plus spirituel de la terre », certains aient découvert sans embarras le symbole des ambitions démentes et des crimes de l'Allemagne actuelle dans l'œuvre d'un artiste de génie mort il y a trente trois ans qui, au soir de sa vie, à propos de « vivisection », traitait ses compatriotes de « brutes sauvages et misérables », songeait à s'exiler en Amérique, et avait publié, dès 1878, au risque de compromettre son entreprise encore précaire de Bayreuth, le jugement suivant sur le traité de Francfort (1) :

Il aurait fallu reconnaître la nécessité et la possibilité d'une régénération véritable de la race humaine, asservie à un permanent état de guerre, par la consécration d'une paix définitive. Il s'agissait, non pas de conquérir des forteresses, mais de les détruire pour toujours, non pas d'exiger des garanties en prévision de guerre future, mais d'en donner pour une paix à jamais assurée, au lieu d'opposer les uns aux autres des droits ou revendications historiques tous basés sur la conquête et sur la force.

Singulière façon de « frayer la voie aux armées ».

JEAN MARNOLD.

### LETTRES AMÉRICAINES

Dr. Edward Waldo Emerson et W. E. Forbes : *Emerson's Journals*, 10 volumes, 1 dollar 75 cents chaque; Boston, Houghton Mifflin. — Clark S. Northup : *Representative Phi Beta Kappa Orations*, 3 dollars; Boston, Houghton Mifflin. — Paul Elmer More : *Shelburne Essays*, 10 volumes, 1 dollar 25 cents chaque; Boston, Houghton Mifflin. — Irving Babbitt : *The Masters of Modern French Criticism*, 2 dollars 25 cents; Boston, Houghton Mifflin. — Wallace Buttrick et Abraham Flexner : *The General Education Board*, 2 dollars; New-York, General Education Board, 61 Broadway. — John Huston Finley : *The French in the Heart of America*, 2 dollars 50 cents; New-York, Scribner. — George Haven Putnam : *Memories of my Youth*, 1 dollar 75 cents; *A Prisoner of War in Virginia*, 1 dollar 25 cents; *Memories of a Publisher*, 2 dollars; New-York, Putnam. — Henry Cabot Lodge : *The Democracy of the Constitution*, 1 dollar 50 cents; New-York, Scribner. — Professeur Paxson, Mac Donald, Howorth, Shepherd et Andrews : *The Home University Library*, 50 cents chaque volume; New-York, Henry Holt. — Jacob Zeitlin : *Hazlitt on English Literature*, 1 dollar 50 cents; New-York, Oxford Press. — Memento.

Depuis la dernière fois qu'il a été question, dans cette chronique, d'**Emerson's Journals**, le dixième et dernier volume de cet

(1) *Gesam. Schrift.* X, 255.