

l'abbé de Pontchâteau du pitoyable état de l'esprit de Brienne : « il m'a dit qu'il avait vos cachets, et qu'il y a quelques jours qu'étant chez Richard, maître de la poste de Flandre ou de Hollande, il avait ouvert et tiré un extrait d'une de vos lettres, parce qu'il connaît votre écriture. Il en pourra bien faire autant de tous vos amis. Donnez-y ordre, et pour vous et pour eux, car, puisqu'il m'a dit cela assez légèrement, il en peut bien faire d'autres. Il est même homme à se faire jésuite et à découvrir tout ce qu'on lui a confié de vos amis. Comme cela vous regarde, j'ai cru ne pouvoir vous le taire. il y a peu de remède, mais il est bon d'en être averti. »

(A suivre.)

PAUL BONNEFON.

LETTRES INÉDITES DE COSIMA WAGNER (1)

A Victor Wilder.

Bayreuth, 5 octobre 1885.

Monsieur,

Aussitôt que je vous eus écrit en son nom, maman s'est mise à la revision de votre version. Elle vous envoie ce matin les premières pages faites, en vous priant d'en excuser le pêle-mêle. Elle a parcouru ce que vous avez eu la bonté de m'écrire; vous sachant si informé, elle ne vous renvoie pas aux pages 136-147 du tome IV des *Ecrits* (1) et elle ne demande pas mieux que de vous donner raison quant à la rime, si vraiment vous faites le tour de force de la maintenir, tout en élaguant, et les façons de parler et les inexactitudes et tout en respectant l'union du mot et de la note.

Après avoir accompli un travail considérable, c'est un labeur énorme auquel vous voulez bien vous astreindre, car le génie des deux langues est si dissemblable, qu'on est arrêté presque à chaque mot.

S'il vous était possible de donner à la version un tour plus naïf (en vous aidant du vieux français) maman croit que vous la rendriez plus vivante et aussi plus fidèle.

Pour l'apostrophe, elle vous demande si vous ne pourriez pas vous en servir pour les refrains, à l'exemple de la chanson populaire française.

Enfin, elle vous prie de lui faire savoir si vous

(1) V. *Revue Bleue*, n° 3, 1919.

(1) Les pages des Œuvres de Wagner auxquelles fait allusion cette lettre forment le chapitre II de la troisième partie d'*Opéra et Drame (Poésie et musique dans le drame de l'avenir, traduction française de J.-G. Prod'homme, tome V, pp. 103 et suivantes)*.

désirez qu'elle continue comme elle a commencé, ou si vous préférez qu'elle fasse seulement des notes à votre version.

Nous nous associons tous à elle pour vous remercier, Monsieur, et vous exprimer nos sentiments affectueusement distingués.

EVA WAGNER.

P. S. — *Handlung in 3 Akten* a causé en Allemagne aussi de grands malentendus; ce n'est pas le titre de la tragédie; sur le verso du titre mon père avait inscrit : *Personnages de l'action* et il a plaisanté plus d'une fois sur les méprises survenues et sur la théorie qui se rattachèrent à ces méprises.

Monsieur,

Maman a reçu votre version de *Tristan et Yseult* et la première impression obtenue est la suivante : qu'il n'y a rien, presque pas de changements possibles à ce travail si consciencieux et si remarquable.

Une autre question l'occupe particulièrement. Elle se demande si, pour rendre en français les œuvres de mon père, il ne faudrait pas rompre avec toutes les conventions, laisser la rime de côté, introduire le vers blanc, se servir de l'apostrophe, au besoin, pour éviter les syllabes muettes, s'aider d'archaïsmes, ne point reculer devant les inversions, bref procéder avec la plus grande hardiesse, afin d'arriver à donner une image fidèle de ces œuvres.

Leur introduction en France est une innovation complète; maman croit quelle ne peut réussir qu'au prix d'une rupture franche avec tous les procédés d'opéra. Si la mélodie de l'orchestre nous traduit la disposition d'âme du personnage, la note déclamée est, pour ainsi dire, l'âme du mot qu'elle accompagne. Pour que cette déclamation chantée produise son effet, il est presque indispensable de ne pas rompre cette union du mot et de la note, mais bien plutôt de lui tout sacrifier (telle est du moins l'idée de maman). Elle se rend parfaitement compte de la portée de sa proposition, mais plus elle y a réfléchi et plus elle s'est convaincue qu'une transplantation de l'œuvre de mon père ne saurait avoir lieu que si l'on est aussi original et novateur en France qu'il l'a été en Allemagne. Lui-même avait réclamé le vers blanc pour la traduction du *Tannhäuser*; le directeur de l'opéra s'y refusa. Maman croit qu'en l'adoptant, toutes les façons de parler seront évitées et avec elles de grandes faiblesses poétiques.

Maintenant, Monsieur, voulez-vous faire savoir à maman ce que vous désirez qu'elle fasse. Le soin extrême de votre version, la peine que vous avez prise pour maintenir les accents de l'original,

n'ont pas échappé à son attention et, comme je vous le disais en commençant, elle ne trouve rien à corriger dans votre travail. Il lui semble que vous avez fait quelques changements dans les notes, ce à quoi elle ne trouve rien à redire. Mais si vous désirez qu'elle vous donne à peu près une idée de la traduction qu'elle rêve, elle vous prierait de lui envoyer la partition de piano dont vous vous êtes servi. Et elle ferait le mot à mot de quelques-unes des scènes ou même du tout, si vous vouliez. Et vous donneriez, à ce mot à mot, la forme littéraire indispensable et que vous trouverez bien certainement grâce au talent qui a déjà résolu un problème quasi insoluble. Si cela vous convenait, on pourrait publier les deux versions en un même volume et faire précéder la seconde d'une préface explicative (la seconde devrait, le cas échéant, servir aux chanteurs).

Pour ce qui est de la dénomination : *Drame musical*, maman vous prie de l'omettre et pour l'explication de cette prière, elle vous renvoie au tome IX, page 359, des *Œuvres complètes* de mon père.

Maman est bien touchée par le dévouement et la haute compréhension de l'Idéal qui se manifestent dans votre travail ; elle est bien sensible aussi aux bons sentiments qui ont dicté votre envoi, dont elle vous remercie de tout cœur.

Je joins à ses compliments l'assurance de ma considération la plus distinguée.

EVA WAGNER.

Bayreuth, 29 octobre 1885.

Réponse de Victor Wilder.

Paris, 30 octobre 1885.

Mademoiselle,

L'approbation que votre noble mère veut bien m'accorder à mon travail est pour moi le plus précieux des suffrages et la plus haute récompense que je pouvais ambitionner.

Ce qui a mis le comble à ma satisfaction, c'est de voir que sur le principe essentiel qui doit gouverner la traduction des œuvres de votre illustre père, je suis en parfaite conformité d'idées avec vous.

« Pour que la déclamation chantée, dites-vous, produise tout son effet, il est indispensable de ne pas rompre cette union du mot et de la note, mais bien de lui tout sacrifier. » C'est précisément cette règle qui m'a servi de guide et c'est à sa réalisation pratique que j'ai subordonné tous mes efforts.

Avec une obstination infatigable, j'ai voulu m'appliquer, avant tout, à reproduire dans la version française, l'énergie et la précision parlante de la déclamation originale, cherchant en quelque sorte à incarner mon vers dans la musique. En

fusionnant deux arts distincts et longtemps séparés, la poésie et la musique, votre illustre père a créé un art supérieur qui, tout en réalisant les effets les plus sublimes des deux arts qu'il absorbe, n'est plus, absolument parlant, ni l'un ni l'autre. Ma préoccupation constante a été de faire sentir, dans le texte français, cette pénétration réciproque de la musique et de la poésie.

Aussi ne me suis-je pas fait scrupule d'ajouter quelques notes lorsqu'il en était besoin, pour donner plus de force à la déclamation, plus de fidélité à mon interprétation du texte allemand. Je suis bien heureux d'apprendre que votre noble mère n'attache pas d'importance à ces modifications et d'ailleurs, je m'en regarderais comme absous d'avance par le maître lui-même, car il prend, à cet égard, toutes les libertés que la déclamation commande, chaque fois que le développement de l'action ramène l'un ou l'autre des motifs typiques.

J'en arrive, Mademoiselle, à la question la plus délicate soulevée par votre lettre.

Vous me conseillez la hardiesse et vous m'engagez à rompre avec toutes les conventions, en adoptant un système de versification différent de celui qui est en vigueur dans notre littérature. Permettez-moi de vous le dire, de pareilles audaces sont le privilège du génie et je n'ai malheureusement aucun droit pour y prétendre. Je ne vois pas d'inconvénient à faire usage de l'archaïsme et de l'inversion ; il peut en résulter des avantages, au contraire, dont, conformément à votre conseil, je m'empresserai dorénavant de profiter ; mais sur les autres innovations que vous me recommandez je demande à faire quelques réserves.

Les syllabes muettes, lorsqu'on a l'adresse de les manier, n'offrent aucune gêne et j'espère vous en convaincre par la pratique. Les remplacer par l'apostrophe, comme vous le proposez, serait un procédé plus subtil qu'efficace. Vous avez beau les bannir de l'écriture, vous ne les chasserez pas de la prononciation. Dès lors, il vaut mieux les accepter franchement, mais en prenant soin de les désarmer, si je puis dire, et de ne leur donner que la valeur stricte qu'elles ont dans le langage. Je conçois, d'ailleurs, votre rancune contre les syllabes muettes, lorsque je vois l'usage déplorable qu'en font les traducteurs français et nos compositeurs eux-mêmes. Ils n'ont pas les notions les plus élémentaires de la prosodie et ne se doutent pas des lois qui gouvernent l'accouplement de la parole et de la musique.

Je ne puis non plus me ranger à votre sentiment, en ce qui concerne le vers blanc, et je vais vous donner les motifs de mon opinion, formée de longue date et mûrement réfléchi. Tout d'abord *Tristan* et *les Maîtres Chanteurs* sont écrits en vers

rimés. La *Tétralogie*, il est vrai, fait usage de l'allitération, mais qu'est-ce que l'allitération, si ce n'est la rime embryonnaire ?

Ce serait donc une première infidélité, à mon avis, que de traduire un texte rimé en vers dépourvus de rimes.

Il y a mieux. Le vers blanc n'existe pas en français, la rime est l'essence même de notre vers et c'est elle seule qui en constitue le rythme. Traduire un poème en vers blanc cela revient à dire qu'on le traduit en prose. Or la prose française, — votre noble mère sait cela mieux que moi, — ne comporte pas l'élévation du langage indispensable à la traduction d'œuvres d'une portée aussi haute que celles dont il est ici question.

Dès qu'on essaye d'en monter le ton, on tombe dans l'emphase et la boursoufflure. Associer la langue terre à terre de la prose avec le langage idéal de la musique me paraît, dans ces conditions, une sorte de profanation.

Le vers seul a des ailes, capables de suivre le vol de la mélodie.

Au demeurant, pourquoi demander la proscription de la rime ? La seule raison qu'on puisse mettre en avant, c'est qu'elle peut faire obstacle à la fidélité de la traduction.

Eh bien, permettez-moi de vous le dire, Mademoiselle, cette raison n'existe pas. La rime est assurément gênante pour ceux qui ne la trouvent pas naturellement, mais pour un versificateur au courant des secrets de son métier elle n'offre pas la moindre difficulté.

En même temps que cette lettre, vous recevrez, Mademoiselle, la partition de *Tristan*, avec ma version manuscrite, sous le texte musical. Vous voudrez bien excuser le mauvais état dans lequel elle se trouve en songeant qu'elle vient de passer par l'atelier de gravure.

J'ose espérer que votre noble mère voudra bien la soumettre à une révision sévère et me signaler tous les détails auxquels elle trouverait à reprendre.

Quant à l'offre qu'elle veut bien me faire de me traduire quelques scènes, je l'accepte avec reconnaissance ; mais je préférerais que son idée s'appliquât à *Siegfried*, auquel je travaille en ce moment. Une version faite par elle et conforme en tous points à son idéal serait un modèle précieux pour moi et je l'attends avec une vive impatience.

Veillez agréer, etc. VICTOR WILDER.

Bayreuth, 12 novembre 1885.

Monsieur,

Je suis bien sensible à votre aimable envoi et vous remercie de tout cœur.

De même aussi je suis vraiment touchée de la bonté avec laquelle vous voulez bien accueillir mes observations et je vous prie instamment, Monsieur, de ne pas voir dans mes notes une critique (désapprobation) de votre travail, ni la preuve de l'incapacité d'apprécier et la difficulté du problème et la valeur des résultats déjà obtenus ; elles ne représentent qu'un effort modeste et sérieux pour s'entendre avec vous sur une donnée générale.

Même si vous m'aviez dit qu'il était trop tard pour faire des changements à la traduction de *Tristan*, je n'en aurais pas moins continué, afin de vous faire comprendre ce que j'entendais par le surcroît de difficulté que vous causait la rime. Mais je serais découragée pour toujours si mes remarques pouvaient être interprétées par vous dans le sens d'une critique, tout à fait déplacée vis-à-vis d'un travail aussi considérable que le vôtre.

La grande faiblesse de mes yeux m'a empêchée d'achever le premier acte de *Tristan*. Je compte m'y remettre la semaine prochaine, mais j'avance bien plus lentement que je ne voudrais. Ne pourriez-vous pas obtenir un sursis de la maison Breitkopf ?

Ce sont les changements faits à la musique qui m'inquiètent presque davantage que les libertés poétiques. Pourrions-nous peut-être tomber d'accord sur ce point, de ne changer les notes qu'en faveur de l'exactitude absolue du texte ?

Je ne sais si le vice-versa est possible aussi (ne changer le texte qu'en faveur du maintien rigoureux des notes) mais je vous le propose également, toujours en répétant ma prière de ne point vous méprendre sur le caractère de mes indications.

Si elles s'adressaient de vive voix à vous, Monsieur, ce serait sous forme d'interrogation ; par écrit et avec la brièveté qui m'est imposée, elles prennent, je le crains, une apparence qui ne leur est point inhérente.

Veillez bien toujours, Monsieur, faire la part des circonstances et vous dire que personne ne saurait apprécier mieux que moi la difficulté presque insurmontable de l'entreprise et les mérites d'un ordre supérieur que vous y avez déployés.

Recevez, etc.

C. WAGNER.

Cher Monsieur,

Maman a reçu vos bonnes lignes et votre envoi. Elle me prie de vous remercier bien vivement. Ce sont toujours ses yeux qui l'empêchent de travailler. Par trois fois elle s'est remise à *Tristan* et a été obligée de s'interrompre. Je vais écrire en son nom à MM. Breitkopf et Härtel et leur demander quel délai ils peuvent accorder à maman qui sera probablement un jour ou l'autre obligée de con-

sulter un oculiste, sa vue s'affaiblissant de plus en plus.

Nous vous prions, etc. EVA WAGNER.

P. S. — Si le mal d'yeux devait traîner en longueur et par contre s'aggraver encore, maman vous prierait de passer outre et de publier sans elle, car elle se fie entièrement à vos bonnes dispositions et à votre divination de ce qu'elle a essayé de vous indiquer.

Bayreuth, 6 décembre 1885.

J.-G. PROD'HOMME.

LA MUSIQUE FRANÇAISE

(AU THÉÂTRE ET DANS LES LIVRES)

Trop peu de jours nous séparent de la réalité d'un long cauchemar de quatre ans pour qu'il nous soit permis d'entrevoir l'avenir de l'art. En pleine guerre au surplus, assez d'autres déjà se sont chargés de vaticiner ; depuis Sébastien Mercier, les prophètes ne manquent jamais : les uns les enthousiastes, illuminés par un événement sans pareil, nous promettent une métamorphose radicale, une transformation complète, une musique nouvelle, essentiellement humaine et pathétique, dont nos héros n'aient point à rougir ; les autres, les sceptiques instruits par les précédents du caractère français, nous affirment d'avance qu'il n'y aura rien de changé : la même musique lilliputiennne continuera d'évoluer à tâtons dans la pénombre de nos minuscules chapelles musicales, et n'en déplaie à la pudeur indignée des puristes et des puritains, quelques-uns prévoient et prônent même une réhabilitation de la « petite muse » un peu trop parisienne que le boulevard a baptisée l'opérette... Mais si l'avenir ne se dessine pas encore distinctement dans l'émotion des minutes présentes, le passé de la musique française évoque en nous ses victoires rétrospectives : comme dans la *Revue nocturne* de Raffet, les aspirations d'aujourd'hui s'éclairent des gloires d'autrefois, et le crépuscule prête ses teintes à l'aurore.

Sans remonter au joli *Jeu de Robin et de Marion* qui fait revivre Adam de la Halle à l'audacieux petit Théâtre du Vieux-Colombier, non plus qu'au grand Rameau, déjà glorifié par sept brillantes représentations de *Castor et Pollux* au Grand Opéra, — c'est Boieldieu ressuscité qui fête le centenaire de ses menus chefs-d'œuvre au seul

théâtre où l'on ait vraiment travaillé pendant la tourmente, au Trianon-Lyrique, où la première de *La Fête du Village voisin* précéda la reprise également applaudie des *Voitures versées*. Puis, voici deux livres récents pour récapituler à propos un demi-siècle de musique française et la musique d'aujourd'hui dont quatre ans d'histoire dévorante ont fait la musique d'hier, car ses novateurs, trop vite imités, datent déjà...

Boieldieu, longtemps méprisé, nous apparaît plus jeune : il n'a pas plus vieilli qu'une miniature de famille en son cadre ancien ; et décidément, ce semillant petit maître que nous n'apercevions qu'à travers les romantiques dédains de Berlioz reste un prince en son petit royaume : on comprend vite, à l'entendre, son hostilité d'aimable académicien contre le même Berlioz, poète échevelé des *Francs-Juges* et de la *Symphonie fantastique* ; on s'explique aussitôt la distance inouïe de 1816 à 1830 et la persévérante méfiance de la France riieuse à l'égard des douloureux élans du lyrisme qui déclare furieusement la guerre au sourire !

Naturalisé Parisien du boulevard Montmartre et de la salle Feydeau, le Rouennais Boieldieu, qui parodie volontiers l'emphase au nom du génie comique, appartient au beau passé des fêtes galantes, à l'art du siècle français par excellence, qui glissait de l'esprit partout, dans les chauds horizons du songe ou dans les froides lumières de la raison, dans l'*Embarquement pour Cythère* ou dans le jardin de *Candide*. Aussi bien, *La Fête du Village voisin* n'est-elle qu'un tout petit qui-proquo champêtre à la lueur d'un rapide orage, inspiré de très loin, par Marivaux, contemporain de Watteau : c'est *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, embourgeoisé par un certain Sewrin : car les livrets du bon vieux temps ne s'affublaient guère de psychologie ! Mais, dès la mignonne ouverture, la musique y rallume une étincelle de la flamme sonore de *Così fan tutte* ou des *Nozze di Figaro*.

Donc, Boieldieu serait un Mozart français ? — Halte-là ! C'est beaucoup dire, et la plupart des surnoms ne sont que des pavés d'ours ; mais sa musique vivante atteste une époque mozartienne. Le divin Mozart eut deux fils spirituels : un Français, un Italien : l'aîné s'appelle Boieldieu (1775-1834) ; le cadet, c'est Rossini (1792-1867) ; et *La Fête du Village voisin* fut, en 1816, la modeste contemporaine d'*Il Barbiere di Siviglia* : Marivaux ici ; là, Beaumarchais : la comédie toujours ! Oublions que les dates ont fait du rival de Nicolo le contemporain de Sénancour et de Beethoven ;