

considérée par le Directeur de l'Ecole comme une faute si grave ou, en tout cas, comme un signe si évident d'absence de vocation que le renvoi définitif sera immédiatement prononcé.

Telles sont les erreurs fondamentales du système d'éducation que M. Billy nous dit être celui des Jésuites, ce contre quoi proteste le P. Donceur dans la *Revue de la Compagnie*. — xxx.

§

Une source française de l'« Anneau du Nibelung », de Wagner? — L'histoire des rapports de Wagner avec la France ne sera jamais entièrement connue : rapports personnels, artistiques, ou rapports intellectuels, culturels, comme on dit aujourd'hui. Dans les six années environ qu'il vécut, à différentes époques, en notre pays, la première période, celle pendant laquelle le jeune musicien, animé d'ambitieuses illusions, venait chercher la gloire dans la capitale de Louis-Philippe, apparaît toujours la plus attrayante et, par endroits, la plus mystérieuse encore.

Si nous n'en connaissons pas toutes les circonstances matérielles, nous savons cependant par lui-même, — par ses confidences naturellement un peu romancées, par ses articles et feuilletons de journaux, français ou allemands, — ce que cette période représente dans sa vie d'artiste créateur.

C'est au cours de ces trois années parisiennes qu'il a vu clair en lui-même, qu'il a compris que la « mission de sa vie » — c'est le titre d'une brochure que Wagner écrira pour l'Amérique, peu avant sa mort, — s'est révélée à lui, inconsciemment d'abord, puis, de retour en Allemagne, s'est imposée nettement à son esprit plus mûr.

Dans *Une Communication à mes amis*, — dont les mémoires posthumes, *Ma Vie*, ne sont souvent qu'une reproduction, ou un *Ersatz*, — Wagner a lui-même rappelé comment, vers la fin de ce premier séjour (c'est-à-dire entre octobre 1841 et avril 42), il eut la révélation du sujet de *Tannhäuser*, son premier grand drame musical. Son ami le philologue Lehrs, lui ayant fait lire l'*Histoire des Hohenstaufen* de Raumer, dont la seconde édition venait de paraître, il en avait tiré un drame sur Manfred II, la *Sarrazine*, qui est resté à l'état de drame littéraire (1).

Mais un autre sujet, la légende de *Tannhäuser*, l'enthousiasma; il la retrouvait d'ailleurs dans un livre sur le Venusberg, qui lui était tombé entre les mains, peut-être par l'intermédiaire de cet

(1) *La Sarrazine* a été publiée dans le tome XI des *Gesammelte Schriften und Dichtungen*.

énigmatique Anders, son premier ami parisien, attaché au département de la musique de la Bibliothèque royale, et qui joua, pendant de longues années, dans la vie de Wagner, un rôle d'« utilité » (2). Lehrs lui apporta encore un article de revue sur la « guerre des chanteurs à la Wartbourg », qui lui donna le sous-titre de *Tannhäuser*, et fournit en même temps à Wagner un élément dramatique que ne suggérait pas la légende du Venusberg seule.

En même temps, il eut la révélation du sujet de *Lohengrin*, auquel il ne reviendra qu'après *Tannhäuser* (3).

Abstraction faite de *Rienzi*, opéra historique à la Scribe, dont la partition, d'ailleurs, révèle plus d'une caractéristique de l'art wagnérien, — on constate que c'est avec le *Hollandais volant*, composé et achevé à Paris (et à Meudon), que Wagner ayant compris que les sujets historiques ne conviennent pas au drame musical tel qu'il l'imagine dès lors, avait conçu en France les trois œuvres qui sont le fondement de sa réforme dramatico-lyrique.

Dans *Une Communication*, comme dans *Ma Vie*, le maître ne mentionne cependant que des livres allemands que lui procurèrent ses amis, et ne fait aucune allusion à des ouvrages français.

Depuis la création de l'École des Chartes, les études de philologie et d'histoire médiévales ne chômaient pas en France, au temps de Louis-Philippe, avec des érudits comme les Paris, Depping, Francisque-Michel, Monmerqué, et comme cet Edelestand du Méril dont Wagner lut bien probablement un ouvrage intitulé : *Histoire de la Poésie scandinave, Prolégomènes*, qui n'a pas, jusqu'à présent, attiré l'attention de ses exégètes.

Antérieurement à 1848, Wagner ne fait aucune allusion à la légende des Nibelungen, source de sa trilogie de *l'Anneau*. A cette époque, il publie l'essai intitulé *les Wibelungen*, « histoire universelle tirée de la légende » et rédigé pendant l'été de cette année qui fut une époque de crise pour le jeune kapellmeister du roi de Saxe. De la même année date l'*Essai sur le Mythe des Nibelungen* (4). C'est là qu'il jette sur le papier le plan de ce drame dans lequel (l'auteur remontant, par delà les anciens textes allemands, jusqu'aux sources scandinaves de la légende), devaient se refléter à la fois ses idées philosophiques et ses préoccupations sociales ou,

(2) Sur Anders, qui s'appelait en réalité Bettendorf, voir notre étude parue dans le *Ménestrel* du 6 septembre 1929 : *le premier ami parisien de Wagner*. Wagner avait été mis en relations avec Anders par son beau-frère Avenarius, libraire rue de Richelieu.

(3) Voir *Une communication à mes amis. Œuvres en prose*, t. VI, p. 64.

(4) Ces deux ouvrages sont traduits dans le tome II des *Œuvres en prose*.

comme on dit aujourd'hui, la « mystique » révolutionnaire du milieu du XIX^e siècle.

Dans les *Wibelingen*, Wagner refait à sa façon l'histoire universelle, « travail préparatoire qui me fit, dit-il, renoncer à mon projet dramatique », un drame de Frédéric Barberousse.

Ces esquisses de drames médiévaux, la *Sarrazine*, *Barberousse*, où la légende se mêle dans une proportion majeure à l'histoire, l'amenaient par une pente insensible à ne considérer comme valables pour le drame lyrique que les sujets purement légendaires. L'esprit toujours en éveil, il avait bien pu lire, avant même son séjour à Paris, sur le moyen-âge allemand et sur les légendes scandinaves et germaniques des *Nibelungen*, des auteurs tels que von der Hagen, Kanne et autres. Ces auteurs, dit M. Lichtenberger, « n'avaient pas, à beaucoup près, la rigueur des méthodes des philologues d'aujourd'hui et se plaisaient à de vastes constructions qui ne sont pas sans analogie parfois avec celles de Wagner, et n'ont pas toujours une valeur scientifique plus grande que celles-ci (5) ».

Quoi qu'il en soit, l'automne de la même année 1848, il versifiait une *Mort de Siegfried*, embryon de la future trilogie de *l'Anneau*. Mais, auparavant, pendant le séjour à Paris où lui fut révélée la légende de *Tannhäuser*, il avait pu avoir entre les mains un volume qui venait de paraître en français, — et dont on croit reconnaître l'influence lointaine, mais peut-être réelle, dans tout l'œuvre wagnérien, volume intitulé : *Histoire de la poésie scandinave, Prolegomènes*, par M. Edélestand Du Méril.

Dans ce recueil assez confus, mais bourré de citations de toutes les antiquités : biblique, orientale, grecque, romaine, médiévale, provençale, nordique, l'érudit auteur étudiait, en une suite d'essais, les poèmes et la versification scandinaves, les origines scandinaves des langues romanes; les traditions épiques, les rapports littéraires des populations européennes pendant le moyen-âge; il exposait les légendes de Völung le Forgeron et d'Ogier le Danois, recherchait l'origine de la tradition des *Nibelungen*, donnait des extraits de vieux poèmes, comme le troisième chant de *Helgi*, le troisième poème de *Sigurth*, le premier chant de *Gutrún*, etc.; le tout, entremêlé d'hypothèses, de conclusions qui ne sont probablement plus acceptées par les philologues de nos jours, était

(5) H. Lichtenberger, *R. Wagner, poète et penseur*, p. 250, n. 3. D'après le même historien, Wagner a emprunté quelques-unes des idées principales de ses *Nibelungen* à un « évhémériste » du début du XIX^e siècle, M.-W. Göttling; mais, à son habitude, il ne cite aucune source, ni allemande, ni étrangère au cours de ce curieux écrit, dans lequel il refait à sa manière le *Discours sur l'histoire universelle*.

bien fait pour enthousiasmer l'esprit du jeune poète-musicien toujours à la recherche des sujets d'opéra, mais de sujets où le « purement humain », le légendaire, prédominât sur l'historique. Il pouvait trouver çà et là, dans ces *Prolégomènes*, maint des éléments qu'il mettra en œuvre, lorsqu'il aura jeté son dévolu sur l'antique Saga scandinave, pour la recréer à sa manière.

Soit dans le texte, soit dans les notes copieuses, innombrables, dont Edélestand Du Méril les a étayés, on peut dire que dans ces *Prolégomènes* se retrouvent tous les éléments de l'œuvre poétique de Wagner, depuis *Lohengrin* jusqu'à *Parsifal*, et surtout la mythologie compliquée de l'*Anneau du Nibelung*; et d'abord, « l'idée mythique qui sert de noyau aux traditions primitives, restée le pivot de la version islandaise », et qui sera elle-même le pivot de toute la tétralogie. Cette idée, dit Du Méril, « c'est la croyance au malheur que le Trésor appelait sur la tête de son possesseur. Des traditions plus récentes l'ont expliquée par la malédiction d'un nain, à qui la violence allait le ravir; mais elle avait une cause plus profonde. Presque partout les fleuves reçurent un culte, et l'or se recueillait dans leurs eaux; on le regarda comme une propriété du Dieu, que lui arrachaient de sacrilèges spoliateurs, et on accueillit aisément l'idée de sa colère et de sa haine. Les fréquentes querelles qui dans ces temps de violence troublaient les familles pour le partage de leurs richesses, les meurtres qui les ensanglantaient, et les nombreux accidents qu'amenaient les dangers de la pêche à l'or à une époque où l'industrie et la navigation étaient si peu avancées, la confirmèrent encore. Le souvenir de cette croyance est resté dans les versions allemandes; mais [...] la fatalité qui poursuit les possesseurs du Trésor n'y est plus que mentionnée; c'est la vengeance de Kriemhilt qui domine (6) ».

Recherchant les origines du mythe des Nibelung, telle qu'elle se retrouve dans la littérature nordique, et sa tradition dans les poèmes germaniques, très postérieurs, Du Méril caractérise Sigfrid comme la « personnification de la force brutale, sans moralité et sans intelligence »; il comprend le langage des oiseaux pour avoir mis sous sa langue le sang de Fafner. Chemin faisant, notre auteur parle de la Tarnkappe, explique la signification du mot *Nibelung*,

(6) Ed. Du Méril, p. 396-398. Ces quelques lignes font l'objet de sept notes — près d'une page en petit texte, — dans lesquelles l'auteur cite ses références relatives à l'or, que les Islandais appelaient le « feu de l'eau », la « flamme du fleuve »; à l'origine du mot Rhin; à la garde de trésors par des serpents; à l'argent, symbole de discorde, et à l'anneau, symbole de la richesse; à l'étymologie du mot *Nibelung*; au rapprochement de la légende du trésor avec celle de Jason, etc.

rappelle l'histoire de Brynhild, et, dans ses notes du *Troisième chant de Sigurth* (p. 126), cite à deux reprises le roman de *Tristan*, à propos des philtres — du « boivre amoureux », — et de l'épée nue que Sygurth place entre Brynhild et lui, comme fera Tristan avec Iseult.

Certes, Wagner ne devait pas ignorer les principales circonstances de la légende quasi-nationale des Nibelungen, remise en honneur par les romantiques allemands; mais il est à remarquer qu'il pouvait la retrouver ici dans sa forme islandaise primitive, Aussi bien l'érudit français souligne-t-il, à la fin de son étude sur les Nibelung, « l'influence sur les premiers développements de la poésie allemande » (p. 402).

C'est, en effet, cette légende primitive, — plus fabuleuse, moins historique que dans les poèmes allemands, plus « purement humaine », par conséquent, — que Wagner approfondira dix ans plus tard, à Zurich, lorsque, avec Etmüller, il s'adonnera passionnément à l'étude du germanisme, et que ce prologue l'engagera à traiter le sujet de Völung, ou Wieland le forgeron. Cette légende d'un Icare scandinave, étudiée déjà par Depping et Francisque-Michel (en 1833), et publiée en allemand par Simrock (en 1835), inspirera à Wagner une esquisse dramatique, dont plus d'un trait passera dans le personnage de Siegfried. Même, il aura un moment l'intention d'en tirer un opéra pour Paris (7)...

Mais pourquoi, demandera-t-on, émettre cette hypothèse que le futur auteur de *l'Anneau du Nibelung* ait pu connaître cette *Histoire de la poésie scandinave* d'Edélestand Du Méril, dont la lecture est plutôt rébarbative et doit faire sourire les érudits de nos jours? Simplement parce que ce volume, daté de 1839, — l'année même de l'arrivée de Wagner à Paris, — fut publié par ses deux beaux-frères, Brockhaus et Avenarius, libraires, 60, rue de Richelieu, que fréquentait cet excellent Anders, son premier ami parisien.

(7) Wagner, à Zurich, fréquentait particulièrement Gottfried Semper, architecte, réfugié de Dresde comme lui, le physiologiste Moleschott, le juriste Osenbrüggen, le botaniste Oken, le philologue Köchly, Théodor Mommsen, le poète Georg Herwegh, et, en particulier, le germaniste Etmüller qui vivait à Zurich depuis 1833, et qui fut pour Wagner un professeur et un ami. « C'était un Saxon étrange, grand et sec, à la barbe flottante, qu'on voyait toujours avec un pourpoint et une barrette à la vieille mode allemande. Le compositeur suivit avec attention, pendant quelque temps, ses conférences et prit avec lui des leçons particulières sur l'*Edda*, sur l'allitération et sur diverses matières s'y rattachant. » (J.-G. Prod'homme, *R. Wagner et le poète G. Herwegh*, *Revue bleue*, 3 sept. 1904, p. 310, d'après les souvenirs de Mme Emma Herwegh.)

Le projet avorté de *Wieland le Forgeron*, « drame romantique et révolutionnaire », dit M. Lichtenberger, pour lequel Wagner fit un voyage à Paris, serait dû à l'initiative d'Etmüller.

Nous donnons, bien entendu, cette hypothèse pour ce qu'elle vaut. — J.-G. PROD'HOMME.

§

Encore la « *Veuve joyeuse* » (1). — Nous avons dit, ou plutôt répété, car c'était de notoriété publique, que le livret de la *Veuve joyeuse* avait été tiré d'une comédie d'Henri Meilhac, *L'Attaché d'ambassade*. Par contre, on ignore communément, détail révélé par Gustave Claudin dans ses *Souvenirs*, que cette comédie constitua un des épisodes de la longue inimitié qui existait entre le comte de Morny et le comte Walewski et ne fut même pas étrangère, peut-être, à la disgrâce de ce dernier.

Henri Meilhac n'y fut pour rien, cela va de soi. Une jolie fille de l'époque, Juliette Beau, sur qui les journaux du boulevard sont fertiles en indiscrétions, mit, bien malgré elle, le feu aux poudres. Voici comment :

M. de Morny aimait beaucoup les Russes en général, et en particulier ceux attachés à l'ambassade. Parmi ceux-là, il y en avait un appelé Paskewich, un charmant garçon, qui, vers 1861 et 1862, s'intéressait beaucoup à une très jolie personne appelée Juliette Beau. Un jour, la belle Juliette se sentit prise du besoin de jouer la comédie. Elle étudia et fit des progrès tels que le directeur du théâtre du Vaudeville n'hésita pas à lui confier un grand rôle dans une pièce intitulée *L'Attaché d'ambassade*, de mon ami Henri Meilhac. Elle obtint un succès mérité. M. de Morny, qui la protégeait, me pria de la louer sans réserve dans le feuilleton dramatique du *Moniteur*, que je rédigeais à ce moment-là en qualité de doublure de Théophile Gautier, qui voyageait en Russie. Je fis un éloge complet de la débutante. Le lendemain, quelle ne fut pas ma surprise, en constatant que mon feuilleton avait été modifié en plusieurs endroits et qu'on avait appliqué une sourdine à mes enthousiasmes ! C'était au ministère d'Etat, dans le cabinet de M. Walewski, qu'on avait changé ce que j'avais écrit, alors qu'on avait apporté les épreuves du *Moniteur* ; et, en modifiant ma prose, on n'avait eu d'autre intention que de taquiner M. de Morny, qu'on savait très sympathique à la jeune comédienne.

J'allai au devant de l'explication. Je portai à M. de Morny l'épreuve du feuilleton que j'avais écrit, ce qui lui permit de constater les ravages. Il fut alors édifié et reconnu que je lui avais tenu parole. Mais j'avais compté sans le ministère d'Etat. Il parut très contrarié, et me dit en pinçant les lèvres : « Walewski me le payera. »

En effet, le comte Colonna Walewski, ministre d'Etat depuis le 23 novembre 1860, fut remplacé dans cette charge, le 23 juin 1863, par Auguste-Adolphe-Marie Billault. Faut-il voir dans cette disgrâce passagère une vengeance à retardement de Morny, devenu duc l'année précédente ? — Il serait téméraire de l'affirmer : ce serait prêter à une taquinerie, presque un enfantillage, des conséquences bien graves.

Comme tous les chroniqueurs de son époque, à commencer par Nestor Roqueplan, Gustave Claudin semblait posséder le génie de

(1) Cf. 15 août 1937, CCLXXVIII, 221.