

UNE TRADUCTION DE
L'ANNEAU DU NIBELUNG

Que Richard Wagner soit un poète dramatique en même temps qu'un musicien, qu'il ait voulu toujours et par-dessus tout le Drame, que la Musique même ait été pour lui la langue par excellence de l'homme intérieur, c'est ce que l'Œuvre du maître démontre avec la plus lumineuse évidence. C'est là, d'autre part, ce que les commentateurs les mieux informés ont démontré dans leurs livres, pour les esprits que l'intime et directe certitude de l'Art ne pénètre point, et qui ont besoin de raisonnements ou d'analyses!

Cette affirmation entre chaque jour davantage dans le groupe des vérités artistiques acquises; elle s'impose actuellement à tous ceux qu'attire l'Œuvre wagnérienne; des faits se manifestent, qui en dérivent, qui la rendent sensible aux intelligences les moins rapides. Parmi ces faits récents, je n'en sais point de plus démonstratif, de plus éloquent en soi, que la publication d'une traduction intégrale de *L'Anneau du Nibelung*, avec commentaires et notes, travail considérable dû à M. Louis Pilate de Brinn Gaubast et à M. Edmond Barthélemy.

L'apparition d'une version de ce genre, littéraire et fidèle dans l'ensemble, destinée à la lecture (et propice aux réflexions des lecteurs), c'est la preuve matérielle que le Drame wagnérien est admis par tous les intellectuels, qu'il peut être connu, lu, compris, étudié, médité, voire sans la musique et sans la vie scénique. Sans doute, il ne saurait vivre que par cette symphonie qui en exprime l'essence humaine, par cette

eurythmie du décor et de la plastique où tous les moyens de signification se concentrent et s'accordent. Mais si, dépouillés de leur splendeur vivante, réduits à l'état de textes nus, compulsés dans le silence, loin du milieu, de l'époque, de toute l'atmosphère morale et nationale où ils furent réalisés, *Philoctète*, *l'Orestie* ou le *Prométhée enchaîné* nous peuvent émouvoir encore, et nous placer quelques heures dans la fraternité des génies, il faut pareillement que tout écrivain, tout penseur, tout artiste, même s'il ignore l'allemand, même si jamais il ne doit gravir la colline sainte de Bayreuth, puisse lire les Drames de Wagner, se hausser jusqu'à eux par l'esprit, par l'imagination et le désir.

M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast a eu la patience, l'énergie, le talent de mener à bien ce labeur immense, la traduction complète des trois drames et du prologue qui forment l'œuvre géante, *L'Anneau du Nibelung*. Il y a joint un *Avant-propos* très développé et une *Annotation philologique* fort étendue. De son côté, M. Edmond Barthélemy fait précéder la traduction d'une *Etude critique* sur les cycles germaniques et scandinaves (les lecteurs du *Mercur de France* en ont eu la primeur) et d'un *Commentaire musicographique*. C'est ce double effort que je vais essayer d'apprécier.

§

Il y a deux façons de traduire les œuvres dramatiques de Wagner; l'une consiste à tenir compte de la Musique — à établir par conséquent un texte qui soit en accord avec cette Musique; l'autre, à faire abstraction de la forme musicale, donc à traduire littérairement le Drame en soi, à en donner ce que les Allemands appelleraient « le contenu intellectuel ». Ces deux genres de traduction diffèrent de moyens, de méthodes et de buts; le premier aboutit à la scène, le second au livre. Mais de quelle utilité indirecte n'est-il pas pour la scène, le livre clair et probant, qui fait la lumière, qui la présente à tous les yeux, qui s'adresse aux intelligences les plus diverses, qui prépare les interprètes comme les auditeurs, et qui permet de comprendre avant de réaliser!

Laissons donc de côté les traductions adaptées à la Musique; pour capitale que soit leur importance, elles ne sauraient être discutées ici. Une traduction qui n'a pas à tenir compte du texte musical devra

s'affranchir des scrupules qui restreignent légitimement, mais de la plus cruelle manière, le traducteur désireux de respecter la Musique, ses rythmes, ses accents, et de restituer à ses compatriotes ce *Wort-Ton-Drama* qui, seul, est l'Œuvre intégral de Wagner. La littéralité stricte, l'effort constant vers la construction employée par le maître, ne seraient justifiés ici par aucune nécessité ; ils ne serviraient qu'à rendre la version entreprise obscure sans raison et laborieuse à l'excès.

§

J'ouvre la préface, et, d'abord, je cherche à M. de Brinn'Gaubast deux petites querelles. Très éloquemment, il emploie plusieurs pages à démontrer que s'attaquer à ce travail de traduction, c'était se conformer aux intentions du maître. Cela est un peu bien évident, non seulement pour quiconque est au fait de ces intentions, mais encore pour tout homme de bon sens ; de plus, chacun sait que ce genre de traduction en prose, si utile, si nécessaire, a été inauguré du vivant de Wagner et avec son agrément, par la publication intitulée *Quatre poèmes d'opéras*. Ce sont là des faits acquis. En second lieu, le nouveau traducteur a tort de croire aux « monopoleurs », comme il dit, et par suite à une hostilité quelconque à l'endroit de son initiative. Il n'y a point de monopole wagnérien, pas plus en matière de traduction qu'en matière de commentaire et d'étude. Les ouvriers de la première heure n'ont pas méprisé ceux de la dernière — dont je fus, bien qu'ayant commencé mon combat il y a plus de dix ans ; tous, anciens ou nouveaux, à part quelques très rares que le ridicule a tués déjà plus qu'à moitié, nous nous faisons un devoir d'accueillir toute recrue et de juger son apport avec une impartialité volontairement tempérée de sympathie.

Il y a donc, en cette préface très verveuse et très batailleuse, quelques affirmations et démonstrations qui portent sur des questions extrêmement connues et maintes fois jugées. Par contre, elle abonde en formules heureuses, en mots vigoureusement frappés, où l'auteur défend des idées justes avec la chaleur et l'argumentation rapide que comporte la discussion personnelle, j'allais dire le dialogue.

Vient ensuite l'Étude sur les cycles germaniques et scandinaves, de M. Edmond Barthélemy. Elle est in-

téressante, cela ne se peut nier, mais parfois trop à côté du sujet, qui devrait être le rapport entre l'œuvre de Wagner et les éléments qui ont servi à cette œuvre. Cela est regrettable, étant donnée l'énorme accumulation des travaux qui ont été faits sur le même sujet et qui ont fixé précisément la nature de ce rapport. Il est à craindre que M. Barthélemy, pour cette étude où il a mis plus d'hypothèses ingénieuses que de preuves, et qui n'aborde la vraie question que sur quelques points, n'ait pas consulté les gloses nombreuses, très remarquables, qu'a engendrées l'érudition allemande. Cette littérature spéciale, qui porte sur les transformations subies par le *Nibelungen Nôt*, le *Siegfriedslied*, etc., les *Eddas* surtout, dans l'œuvre de Wagner, est impossible à négliger. En Allemagne, elle a commencé vers 1876, et compte actuellement plus de vingt ouvrages, dont plusieurs sont de haute valeur : deux principalement, le livre de M. de Wolzogen, *le Mythe des Nibelungen dans la légende et la littérature*, et le travail de M. E. Meinck, *les Sources scientifiques du poème « l'Anneau du Nibelung » de Wagner*, ont une importance capitale. En France, je commençai à entreprendre cette étude dans la *Revue Wagnérienne* en 1886, où déjà je donnai, en un premier essai très bref, l'épisode du rachat de Freia, épisode-type, celui qui peut-être montre le mieux en quoi consistent les transformations et les créations dues au génie de Wagner. Peu après parut *la Walkyrie*, de M. Kufferath; depuis lors, les recherches sont devenues plus nombreuses dans les pays de langue française, tantôt relevant de l'érudition pure, tantôt s'appuyant sur des considérations artistiques. Il y a près de deux ans, M. Golther en Allemagne, et moi en France, nous commençâmes à insister sur un nouveau point de vue, absolument négligé jusque-là, à savoir que Wagner, compréhensif et divinateur, n'était pas un érudit de profession, et que souvent il a connu les anciens poèmes par des adaptations et modernisations, surtout celles de Simrock. Malgré toutes ces réserves, on prendra un grand intérêt à lire l'étude de M. Barthélemy, où se trouvent nombre de rapprochements curieux et des aperçus très personnels.

Le commentaire musicographique mérite les mêmes éloges et les mêmes restrictions. L'ouvrage à citer en pareil cas, tout au moins à consulter assidû-

ment, était le *Leitfaden* de M. de Wolzogen; on eût évité ainsi certaines lacunes et aussi un certain désordre dans les remarques, tantôt accumulées sur quelques points, tantôt rares en des pages musicales d'importance. Tel quel, ce commentaire peut rendre des services aux lecteurs; il leur rappellera, à chaque instant, que la Musique doit s'incorporer au Poème, qu'elle seule exprime la simplicité foncière du Drame, son évolution incessée, son aboutissement, ses significations dernières. Il leur donnera des renseignements sérieux, et leur inspirera le désir d'aller plus loin, d'entendre la prestigieuse symphonie, d'assister à la vivante floraison des motifs. J'ajoute que cette nomenclature, en apparence aride, est colorée par des expressions et des désignations très bien trouvées; il est certain que lorsque l'écrivain nomme « vèpres flamboyantes » le soir resplendissant qui termine *l'Or du Rhin*, l'entrée des dieux au Walhall, avec leur cortège de gloires sonores, tandis que monte vers eux la plainte mélodieuse des trois Nixes, il synthétise excellemment l'effet de ce merveilleux tableau final.

Enfin l'annotation philologique est pleine de judicieuses remarques. Les rapprochements de textes forment une sorte de dossier de la Trilogie, que des érudits mêmes auront avantage à consulter. Si l'on y constate quelques lacunes (à l'Annonce de la mort, par exemple, le *Hakonarmal* aurait pu être cité), on y recueille par contre des comparaisons nouvelles: ne pouvant les indiquer toutes, je signale particulièrement le rapprochement fort juste qu'établit M. de Brinn'Gaubast entre la plainte de Mime, dans *l'Or du Rhin*, et l'explication d'Eugel dans le drame de Raupach, *le Trésor des Nibelungen*. Voilà qui constitue un apport de haut intérêt et qui agrandit le champ des recherches. En ce qui concerne *le Crépuscule des Dieux*, la comparaison avec le *Nibelungen-Nôt* est très complète et de la plus instructive lecture.

§

J'ai loué plus haut le traducteur de ne pas s'être astreint à une littéralité stricte, que le respect de la musique justifierait seul, et dont les inconvénients, au présent cas, seraient nombreux et graves. Cette liberté relative dans le choix des expressions et la construction des phrases n'est pas contradictoire avec l'obligation de la fidélité au texte; je n'en veux pour

preuve, entre cent exemples, que ce passage de *Siegfried* (Evocation d'Erda), où le lecteur, s'il compare la version française au poème de Wagner, comprendra le mérite exceptionnel de cette version, fidèle et littéraire tout à la fois :

LE VOYAGEUR (Wotan), à *Erda*.

Tu n'es pas — ce que tu crois ! La sagesse de la Mère-Originelle touche à sa fin : ton savoir se dissipe devant ma Volonté ! Ce qu'il veut, Wotan — le sais-tu ? Ignorante, je vais te le crier dans les oreilles, pour qu'à jamais tu puisses dormir en paix. La fin des Dieux ne m'épouvante plus guère, depuis que je la — veux ! Ce que jadis, dans une crise de sauvage douleur et de désespoir, j'ai résolu, c'est librement que je l'exécute, avec joie et sérénité : si, saisi d'un furieux dégoût, j'ai voué l'univers à la haine du Nibelung, c'est, maintenant, au divin Wælsung que je veux léguer mon héritage. Elu par moi, qu'il n'a jamais connu, un intrépide enfant, libre de mon conseil, a conquis l'Anneau du Nibelung. Sans envie, sans haine, toute joie, toute Amour, sa noblesse paralyse l'Anathème d'Alberich ; car la Peur lui demeure étrangère. Celle que tu m'entas, Brünnhilde, le Héros va doucement l'éveiller pour soi-même : réveillée, ton enfant accomplira, consciente, l'Acte libérateur et rédempteur du Monde !

Voilà qui est parfait : pas une seule idée, pas une image du texte qui n'ait sa correspondante en cette traduction ; et, je le répète, à chaque instant, pareils mérites s'affirment. C'est précisément en raison de ces mérites que je me permets de relever des passages où l'exactitude est moindre, et de dire qu'à mon sens la thèse de M. de Brinn'Gaubast sur ce qu'il appelle « les transpositions dramatiques » demande un correctif. Si je ne consultais que mes goûts, la traduction tout ensemble littéraire et littérale que Mme Judith Gautier a donnée l'an dernier de *Parsifal* serait pour moi (à quelques faux-sens près) le modèle du genre ; néanmoins, j'admets toutes les transpositions possibles, à condition qu'elles ne sacrifient rien du texte, et qu'elles ne lui prêtent pas un mouvement dramatique différent de celui qu'il a en réalité. Considérons, par exemple, ce passage de *l'Or du Rhin* (p. 283 de la traduction, lignes 9 et 10) : « Prenez garde à mon noir troupeau » ; le traducteur écrit en note : « littéralement, *l'Armée de la Nuit* ». Il me semble que cette expression si forte et sinistre pouvait sans dommage figurer dans le texte même. Pareil-

lement, à la malédiction d'Alberich, pourquoi ne pas écrire : « que son charme engendre la mort pour qui le portera [l'Anneau]; nul être joyeux ne se réjouira de lui, etc. » ? Voici qui est plus grave... Dans *la Walkyrie* (acte I, scène III, p. 334 de la traduction), Siegmund dit à Sieglinde : « La lune printanière t'illumine : baignée dans ses rayons, tu brilles d'une grâce divine. » Or, le texte allemand portait : « *hehr umwebt dich das Wellenhaar* » ; qu'est devenue l'image, et qu'est devenu le détail matériel, si poétique, de ces ondes de cheveux, de cette chevelure en vagues, qui flotte, auguste, autour du visage de Sieglinde ?

De même, nous trouvons assez fréquemment des interrogations, exclamations, répétitions explétives, inutiles à la clarté, et qui changent l'aspect dramatique des passages où le traducteur les a mises. On s'en aperçoit lorsqu'on se demande quels sont, à la scène, l'accent et le geste justes pour le passage original, et quels ils seraient pour le passage traduit. Ce sont là de légères taches dans une traduction en somme très fidèle, et éminemment littéraire; raison de plus pour souhaiter les voir disparaître; car enfin, c'est à cause d'écarts de cette nature, mais bien plus considérables et plus systématiques, que nous ne trouvons pas suffisantes les traductions de Schiller par Xavier Marmier, d'Eschyle par Pierron, de Sophocle par Bellaguet.

§

Il me semble en avoir assez dit pour montrer à tous de quelle rare valeur est le travail de MM. de Brinn' Gaubast et Barthélemy, et pour souhaiter qu'il se répande. Que les auteurs tiennent compte ou non des remarques critiques que je me suis permis de leur adresser (remarques accentuées même, par scrupule d'impartialité, en raison des citations trop sympathiques qu'ils ont faites, dans leurs annotations, de mes travaux personnels), leur œuvre est bonne, très bonne, utile au premier chef. Il faut que nos compatriotes lisent les Drame de Wagner, en attendant que ces chefs-d'œuvre soient dignement représentés sur nos scènes, et non travestis, comme ils sont actuellement ! Et il faut, si ces représentations tant souhaitées, chimériques presque, ont enfin lieu, que l'on continue à lire les Poèmes, et qu'ils demeurent aux bibliothèques, à côté de Shakespeare et d'Eschyle.

De telles traductions sont nécessaires, nous l'avons dit plus haut. Concurrément avec les études esthétiques, les recherches d'érudition, les analyses et commentaires qu'inspire l'Œuvre wagnérienne, elles donneront la connaissance exacte de cette Œuvre — connaissance qui fait encore défaut à maints applaudisseurs du maître. Elles étendront et accéléreront le vaste mouvement d'art et de foi provoqué par ce maître en la foule des âmes modernes, mouvement égal déjà en intensité, supérieur bientôt, à celui que provoqua l'œuvre de Goethe, il y a plus d'un demi-siècle, dans le monde intellectuel.

ALFRED ERNST.

