

Michał Piotr Mrozowski

"Le Roi vierge" – ou quelques insignifiantes remarques sur le duel d'un poète... et d'un monarque

Cahiers ERTA nr 6, 177-226

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

michał piotr mrozowicki

Université de Gdańsk

Le Roi vierge – ou quelques insignifiantes remarques sur le duel d'un poète... et d'un monarque

CATULLE Mendès mourut dans la nuit du 7 au 8 février 1909 dans des circonstances assez mystérieuses. L'hebdomadaire *L'illustration*, dans son numéro du 13 février, présenta la version probable de cet événement tragique :

Après avoir passé à Paris la soirée de dimanche dernier, M. Catulle Mendès, pour rentrer à Saint-Germain, avait pris à la gare Saint-Lazare, le train de minuit 13. Un court arrêt au tunnel précédant le point terminus lui fit croire, suppose-t-on, qu'on était arrivé à destination ; encore somnolent, il sauta hors du wagon et se fracassa le crâne contre la muraille du tunnel, tandis que le train, qui s'était remis en marche, achevait de le mutiler affreusement.¹

On sait, par ailleurs, que l'état de santé du poète, dans les mois précédant son accident fatal, avait été très préoccupant. Un soir en sortant de chez le baron Oppenheim, Catulle Mendès aurait fait une chute grave dans les Champs-Élysées, butant dans un de ces trous qu'on creuse aux pieds des marronniers pour y mettre l'eau d'arrosage. Sa tête se serait cognée contre l'arbre.

¹ « La mort de Catulle Mendès », [dans :] *L'illustration*, 13 février 1909, n° 3442, p. 108. Pour une relation détaillée de la dernière journée de la vie de Catulle Mendès, cf. G. Grison, « Un accident mortel », [dans :] *Le Figaro*, 9 février 1909, n° 40, p. 2.

Depuis, il se plaignit assez fréquemment de maux de tête, jusqu'au jour où un abcès se déclara derrière l'oreille. Il rejeta la proposition de son médecin, le docteur Guinard, qui voulait le faire opérer. Comme le fit savoir Jules Rateau, dans le *Gil Blas* du 9 février, l'un des symptômes du malaise de Catulle Mendès, dû à l'accident des Champs-Élysées, fut sa surdité passagère : il restait quelquefois plusieurs jours de suite sans rien entendre. Le samedi 6 et le dimanche 7 février 1909, selon le journaliste du *Gil Blas*, Catulle Mendès aurait justement souffert de cette surdité passagère, ce qui aurait pu être une des causes de son accident mortel :

Catulle Mendès sentant le train arrêté et n'entendant rien puisqu'il était momentanément sourd, a ouvert la portière pour descendre et il est tombé.²

Cela pouvait se passer ainsi. Cela pouvait aussi bien se passer autrement. « L'opinion publique » de l'époque avançait d'autres hypothèses, parfois très fantaisistes³. Tandis que les uns, en février 1909, s'interrogeaient sur les circonstances de la mort tragique de Catulle Mendès ou décrivaient ses cérémonies funéraires, attentifs à noter les noms de toutes les personnes qui manifestèrent leur solidarité avec la veuve, Madame Jane Catulle Mendès, et qui partagèrent son deuil, les autres essayaient de caractériser le poète décédé en accentuant son courage ou de dresser les premiers bilans de cette vie laborieuse et aventureuse que l'accident de Saint-Germain venait de briser si brutalement.

Ainsi Georges Davenay du *Figaro* souligna-t-il sa passion pour les duels, témoignant de son grand courage et son intransigeance là où il était sûr d'avoir raison, ou bien là où

² J. Rateau, « Catulle Mendès – Ses premières années et ses dernières heures », [dans :] *Gil Blas*, 9 février 1909, n° 10691, p. 1.

³ Cf. L. Peltier, « La mort de Catulle Mendès – Ce qu'on raconte », [dans :] *Gil Blas*, 12 février 1909, n° 10694, p. 1.

il se sentait touché au vif. Davenay, dans son article, évoqua
et décrivit deux duels de Catulle Mendès :

Ce poète fut un homme d'épée :

Les duels de Catulle Mendès furent assez nombreux, et quoiqu'il ne connût rien de l'art des armes, il réussit quelquefois à toucher ses adversaires.

Brave, combatif au possible, il avait l'habitude d'attaquer avec décision, dès que le commandement d'« Allez, messieurs ! » avait été donné.

Dans ses deux derniers duels – qui furent retentissants l'un et l'autre – il eut pour adversaires Lugné-Poe et George Vanor.

Une critique un peu acerbe de Catulle Mendès fut cause de la rencontre avec Lugné-Poe qui avait pour témoins M. Briand, aujourd'hui ministre de la justice, et notre confrère, M. Léon Bailby, directeur de *L'Intransigeant*.

Émile André, l'escrimeur bien connu, était le premier témoin de Catulle Mendès.

M. Catulle Mendès fut légèrement égratigné à la main.

La rencontre de M. Catulle Mendès avec George Vanor eut une issue plus sérieuse. Elle eut lieu non loin des bords de la Seine. George Vanor était un escrimeur des plus distingués. L'épée haute, Catulle Mendès marcha sur lui, complètement découvert. En vain George Vanor cherchait à toucher son adversaire – son ami de la veille – à la main ou au bras. Il n'y parvenait pas, et le poète, inconsidérément, s'approchait de plus en plus.

Alors Vanor dut s'employer, battit l'épée et riposta au flanc.

Catulle Mendès était grièvement atteint. Après avoir chancelé, il tomba, dut être transporté dans une maison de santé où il resta quelques jours entre la vie et la mort. Une opération heureuse le sauva.⁴

Georges Davenay fit l'éloge du courage de Mendès et évoqua avec admiration ses exploits passés. On sent par contre une certaine amertume et une certaine crainte dans l'article nécrologique du *Gaulois* rédigé par Félix Duquesnel, s'intéressant non seulement au passé du poète défunt, mais également à son « avenir », à la place

⁴ Cf. G. Davenay, « Notes biographiques », [dans :] *Le Figaro*, 9 février 1909, n° 40, p. 2.

qu'il occuperait dans la mémoire de futures générations. Il n'avait pas, hélas, beaucoup d'illusions quant au sort que la postérité réserverait à Catulle Mendès et le dit ouvertement vingt-quatre heures à peine après l'incident tragique de Saint-Germain :

Il laisse un bagage considérable, et on ne peut nier que le jardin ne soit touffu, c'est une brousse. Que restera-t-il ? Il y a déjà du bois mort et des fleurs fanées ! La postérité fera sa sélection... Mais la postérité, hélas ! ne s'occupe guère de ce qui s'est passé la veille, elle est oublieuse de ce qui a été et fixe les yeux sur ce qui sera, sur le « lendemain », parce qu'elle s'imagine que le « lendemain » lui appartient... Coquelin mort en étudiant *Chantecler*⁵, Catulle Mendès broyé par une roue fatale, sont là pour nous dire que le « lendemain » n'est à personne.⁶

Cent ans plus tard, les organisateurs du Colloque consacré à Catulle Mendès, dans leur « appel à contribution » publié par www.fabula.org, confirmèrent que les craintes de Félix Duquesnel avaient été justifiées. C'est dans les termes suivants qu'ils commencèrent leur message adressé aux (futurs) conférenciers :

À l'occasion du centenaire de la mort de Catulle Mendès (né à Bordeaux en 1841 et mort à Saint-Germain-en-Laye en 1909), il paraît nécessaire de se demander pourquoi le personnage est tombé **dans un oubli quasi-total**, alors que son influence littéraire fut considérable au XIX^e siècle et au début du XX^e. Écrivain hors norme et en dehors des modes, directeur de journal et chroniqueur (*La Revue fantaisiste*, *La République des Lettres*, *La Vie populaire*, *Gil Blas*, *L'Écho de Paris*, *Le Journal...*), poète et dramaturge, librettiste, Mendès produisit une œuvre importante et multiple, sans négliger aucun genre littéraire. Gendre de Théophile Gautier par son mariage avec sa fille Judith, et beau-père d'Henri Barbusse (Hélyenne,

⁵ Coquelin Cadet, c'est-à-dire Alexandre Honoré Ernest Coquelin mourut le 8 février 1909, seize jours après la mort de son frère, Coquelin Aîné (Benoît Constant Coquelin).

⁶ F. Duquesnel, « Les morts d'hier : Catulle Mendès, Coquelin Cadet », [dans :] *Le Gaulois*, 9 février 1909, n° 11441, p. 1.

l'une des filles qu'il eut de sa maîtresse Augusta Holmès épousa en effet l'auteur du *Feu*), sa vie privée est un roman qu'aucun biographe n'a encore narré. Au centre des activités littéraires du Second Empire et de la Troisième République comme l'attestent ses échanges épistolaires, Mendès joua un rôle considérable dans la publication de la poésie parnassienne et symboliste (Mallarmé) et dans la diffusion de la littérature naturaliste (Zola, Maupassant, Huysmans), contribuant à découvrir et à « lancer » des écrivains très différents grâce à ses connaissances et à son pouvoir dans la presse. Il fut ainsi le catalyseur de plusieurs courants littéraires parfois opposés : Parnasse, Symbolisme, Naturalisme, Décadence...

Un numéro spécial de *La Licorne* (2005)⁷, actes d'une journée-colloque, a récemment exhumé le Mendès poète parnassien, dramaturge et introducteur de Wagner en France, mais aucun ouvrage de synthèse n'a été consacré au romancier.⁸

Catulle Mendès était né à Bordeaux le 22 mai 1841

⁷ « Catulle Mendès – L'énigme d'une disparition, études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince », [dans :] *La Licorne*, 2005, n° 74 . Parmi les textes qu'on trouve dans ce volume (p. 89–102) il y en a un qui concerne le wagnérisme de Mendès : « Mendès librettiste à la lumière de son wagnérisme » de Timothée Picard. Le titre même du volume est significatif, tout comme les premières phrases de sa présentation dans l'Internet : « La disparition à peu près complète d'un auteur du champ de références littéraires dans les années qui suivent sa mort n'est certes pas un phénomène rare ; mais dans le cas de Catulle Mendès, l'effacement est particulièrement radical : on pourrait aisément avoir le sentiment que, près d'un siècle après sa mort en 1909, rien ne reste de celui qui fut célébré comme poète, mais aussi comme romancier, dramaturge et critique, comme figure centrale de la "fin de siècle" littéraire, ne serait-ce que pour le très officiel Rapport sur le mouvement poétique de 1867 à 1900 qui, en 1902, faisait suite à celui de son beau-père Théophile Gautier », <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/sommaire.php?id=3262>, consulté le 19 octobre 2014.

⁸ http://www.fabula.org/actualites/catulle-mendes-et-la-republique-des-lettres_21928.php, consulté le 19 octobre 2014. Les actes du Colloque de Bordeaux consacré à Catulle Mendès qui avait eu lieu les 17 et 18 septembre 2009 à l'Université de Bordeaux III furent publiés trois ans plus tard : J.-P. Saidah (dir.), *Catulle Mendès et la République des lettres*, Paris, Garnier, 2011.

– donc vingt-huit ans jour pour jour (!) après Richard Wagner et trente-trois ans jour pour jour après Gérard de Nerval – d'un père israélite et d'une mère catholique. Durant toute son enfance, il voyagea beaucoup avec ses parents à l'étranger, en Italie et en Allemagne. Il avait douze ans lorsque sa famille se fixa à Toulouse. À l'âge de quinze ans, il commença sa collaboration avec un journal de théâtre toulousain qui s'appelait le *Courrier des artistes*. La disparition de ce journal, en 1859, selon Yann Mortelette, provoqua le départ de Mendès pour Paris⁹. Son ami Alcide Dusolier, qui s'était fixé à Paris avant lui, le recommanda à Henri Murger et l'introduisit à l'hebdomadaire *L'Artiste* dirigé à l'époque par Arsène Houssaye.

Son père soutint de son argent les premières tentatives littéraires du jeune Catulle. Et c'est avec « les billets de mille de [son] père » – comme il l'avoua à Jules Rateau¹⁰ – qu'il avait fondé à Paris en 1860¹¹ sa propre revue, la *Revue fantaisiste* à laquelle collaboraient entre autres Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Théodore de Banville, Charles Baudelaire, Albert Glatigny, Aurélien Scholl, Alphonse Daudet, Auguste comte de Villiers de l'Isle-Adam, Auguste Vacquerie, Auguste de Gaspérini, Alcide Dusolier, Champfleury et Léon Cladel.

Le jeune rédacteur en chef espérait voir parmi ses collaborateurs Richard Wagner lui-même, qui, à l'époque, séjournait à Paris. Un mois après la parution du premier numéro de *La Revue fantaisiste*, le 13 mars 1861, eut lieu la célèbre première parisienne de *Tannhäuser* suivie de deux autres représentations dont on connaît bien tous les détails scandaleux ainsi que toutes les conséquences de l'irrévérence d'une partie considérable du public¹².

⁹ Cf. Y. Mortelette, « Cladel et le Parnasse », [dans :] *Léon Cladel*, P. Glaudes, M.-C. Huet-Brichard (dir.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 51.

¹⁰ Cf. à ce sujet J. Rateau, « Catulle Mendès – Ses premières années et ses dernières heures », *op. cit.*, p. 1.

¹¹ Le premier numéro de *La Revue fantaisiste* parut le 15 février 1861.

¹² Cf. à ce sujet M. P. Mrozowski, *Richard Wagner et sa réception en*

Encore avant cette première, Catulle Mendès demanda audacieusement au compositeur, qu'il avait rencontré quelques fois, sans doute recommandé par Auguste de Gaspérini que Wagner connaissait depuis septembre 1859¹³, de contribuer par tel ou tel texte à sa nouvelle revue. Wagner dut lui promettre quelque chose. Dans quelques premiers numéros de *La Revue fantaisiste*, l'ouvrage de Wagner *Lettre sur la musique* était annoncé comme devant paraître dans « les prochains numéros ». Il n'y parut pas. Wagner le publia ailleurs, comme une préface à la traduction française de ses quatre poèmes d'opéras¹⁴.

Mais évidemment, quelques jours avant la première de *Tannhäuser* à la salle de la rue Le Peletier, les rédacteurs de *La Revue fantaisiste* ne pouvaient pas passer sous silence cet événement artistique important. Favorables au compositeur, ils souhaitaient le succès de l'opéra de Wagner à Paris, mais Auguste de Gaspérini, chargé par Mendès de rédiger un article à ce sujet, n'y dissimula pas une certaine inquiétude :

Quand paraîtra cette *Revue*, nous aurons assisté à l'événement musical de la saison, à l'une des plus importantes manifestations de l'art à notre époque : la représentation du *Tannhäuser* à l'Opéra.

On a tant parlé du *Tannhäuser* et du compositeur dans ces derniers temps ; on a raconté avec tant de complaisance, – en les amplifiant ou en les dénaturant le plus souvent, – les moindres particularités de ce laborieux enfantement, que nous aimons mieux, pour aujourd'hui, attendre et nous abstenir. Hier soir dimanche, a eu lieu, presque à huis clos, la dernière répétition générale, et c'est mercredi, 13 mars, que l'opéra de Wagner fait décidément son apparition

France, Première partie : *Le Musicien de l'avenir 1813–1883*, Gdańsk, Presses Universitaires de Gdańsk, 2013, p. 198-240.

¹³ Cf. *ibidem*, p. 24.

¹⁴ R. Wagner, *Quatre poèmes d'opéras traduits en prose française précédés d'Une lettre sur la musique. Le Vaisseau fantôme, Tannhaeuser, Lohengrin, Tristan et Iseult*, Paris, Librairie Nouvelle, A. Bourdilliat et C^e, 1961.

sur notre première scène lyrique.

Nous attendons cette solennité avec une grande impatience ; il nous tarde de savoir comment le public français, en face d'une œuvre sérieuse qu'il faudra suivre d'une attention soutenue, va accueillir la hardiesse de l'innovateur. Nous savons bien que le public de l'Opéra n'est pas le même que le public des Italiens, et qu'il n'accepterait pas les poèmes ineptes, les fables monstrueuses, la musique d'ordinaire si vide qu'on offre aux habitués de la salle Ventadour. Nous voulons même espérer que le parterre de l'Opéra se laissera prendre à une conception grandiose qui intéresse à la fois ses sens, son cœur, son intelligence ; qu'il suivra un développement dramatique, clair, logique, saisissant ; qu'enfin il se laissera entraîner, malgré ses défiances, à ce torrent musical qui emporte tout. Mais, enfin, et cela nous effraye, il faut écouter... C'est toute une éducation musicale à faire. [...] Nous raconterons fidèlement à nos lecteurs, dans notre prochaine revue, le sort de cette journée¹⁵.

Cependant, dans le quatrième numéro (ou dans « la quatrième livraison », comme on aimait dire à l'époque) de *La Revue fantaisiste*, on ne put trouver le compte rendu promis de la première parisienne de l'opéra de Wagner. Les lecteurs de la revue devaient se contenter d'une petite note signée par C.M. (Catulle Mendès) :

Nous regrettons que l'abondance des matières ne nous permette pas de raconter les trois batailles qui se sont livrées à l'occasion du *Tannhäuser*. La défaite de Richard Wagner a été complète. Les critiques ont été unanimes à proclamer la chute de ce musicien oseur, trébuché de si haut. Cette unanimité, si rare par les feuilletonistes qui courent, pourrait faire croire à un parti pris. On a sifflé l'œuvre de Wagner, mais on ne l'a pas jugée ; on ne veut

¹⁵ Cf. A. de Gaspérini, « Revue musicale », [dans :] *La Revue fantaisiste*, 15 mars 1861, n° 3, p. 189-190.

plus l'entendre, mais on ne l'a pas écoutée.

M. A. de Gasperini publiera prochainement dans la *Revue fantaisiste* une série d'études sur Richard Wagner, poète et musicien¹⁶.

« L'abondance des matières » – drôle d'explication de cette absence d'un article commentant les trois spectacles scandaleux de la salle Le Peletier ! Et une nouvelle promesse qui ne fut pas tenue : il est vrai qu'Auguste de Gaspérini allait rédiger une série d'études sur Richard Wagner, mais elles seraient publiées dans *Le Ménestrel*¹⁷, et non pas dans *La Revue fantaisiste*. D'ailleurs, Gaspérini, en avril 1861, cessa, pour des raisons que nous ignorons, la collaboration avec la revue dirigée par Catulle Mendès, remplacé par d'autres chroniqueurs musicaux, Charles Asselineau et Izalguier.¹⁸

La réaction de Catulle Mendès (et de *La Revue fantaisiste*) au scandale de la Salle de la rue Le Peletier resta donc très laconique, ce qui n'allait pas empêcher, quinze ans plus tard, Henry Laujol¹⁹ de glorifier le « wagnérisme clairvoyant » de *La Revue fantaisiste* qui se serait opposée courageusement – presque seule – à la

¹⁶ C. M. (C. Mendès), « Tannhäuser », [dans :] *La Revue fantaisiste*, 1^{er} avril 1861, n° 4, p. 255.

¹⁷ A. de Gaspérini, « La Nouvelle Allemagne musicale – Richard Wagner », *Le Ménestrel*, 25 juin 1865, n° 30, p. 233-236, 2 juillet 1865, n° 31, p. 241-243, 9 juillet 1865, n° 32, p. 249-251, 16 juillet 1865, n° 33, p. 257-259, 23 juillet 1865, n° 34, p. 265-267, 30 juillet 1865, n° 35, p. 273-275, 20 août 1865, n° 38, p. 297-300, 27 août 1865, n° 39, p. 305-307, 3 septembre 1865, n° 40, p. 313-315, 10 septembre 1865, n° 41, p. 321-324, 17 septembre 1865, n° 42, p. 329-331, 24 septembre 1865, n° 43, p. 337-339, 1^{er} octobre 1865, n° 44, p. 345-347, 8 octobre 1865, n° 45, p. 353-355, 15 octobre 1865, n° 46, p. 361-363, 22 octobre 1865, n° 47, p. 369-372.

¹⁸ Ce dernier consacra à Richard Wagner une partie considérable de sa chronique musicale qu'on trouve dans la seizième livraison de la revue. Cf. Izalguier, « Revue musicale », [dans :] *La Revue fantaisiste*, 1^{er} octobre 1861, n° 16, p. 254-255.

¹⁹ Henry Laujol est le pseudonyme littéraire d'Henry Roujon, mais selon certaines sources l'article cité ici et signé par Henry Laujol ne fut pas rédigé par lui mais par Catulle Mendès, qui aurait « emprunté » cette fois le pseudonyme de son collègue de *La République des lettres* (cf. à ce sujet p. ex. le site de La Bibliothèque électronique de Lisieux : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/laujol01.htm>, consulté le 15 octobre 2014).

foule innombrable des ennemis du « musicien de l'avenir » :

Mais un nom surtout m'arrête, celui de Richard Wagner, et tout un coup je songe à cette grande bataille de *Tannhäuser* sur laquelle j'ai le droit de revenir et un peu aussi le devoir, aujourd'hui qu'un autre lutteur, d'un ordre différent, vient de tomber sur l'arène musicale entraînant *Jeanne d'Arc* dans sa chute²⁰. Il y a un rapprochement qui s'impose. Quelle que soit la tendance générale de l'opinion au sujet de l'œuvre et du génie de Richard Wagner, dont le crime principal est d'être né de l'autre côté du Rhin (comme Meyerbeer qu'on représente et qu'on applaudit trois fois par semaine), quoique le verdict brutal des auditeurs affolés de *Tannhäuser* n'ait pas été infirmé en France, je suis plus à l'aise pour en parler, au lendemain d'une autre soirée où l'ancienne formule lyrique est bêtement morte de vieillesse sans exhaler son chant du cygne, mais avec le cri d'une oie qu'on égorge. À la *Revue fantaisiste*, les wagnéristes avaient à leur tête MM. Chamfleury (sic !) et Gaspérini qui sortirent un soir enthousiastes du concert que donna Richard Wagner à son arrivée, Baudelaire qui plus tard devait défendre *Tannhäuser* de la façon qu'on se rappelle et Catulle Mendès plus ardent encore que les autres, comme il seyait à un jeune provincial qui avait vu trois cents fois les *Diamants de la Couronne*²¹ au Grand Théâtre de Toulouse. La *Revue* fut donc un des rares journaux qui osèrent dire, au lendemain de cette mémorable soirée où fut brisé l'éventail désormais immortel de Mme de Metternich, que *Tannhäuser* était un chef-d'œuvre que venait de vaincre pour un jour l'éternelle et toute-puissante Bêtise.

Mon intention n'est pas de réviser ce grand procès. Mais je crois bon de rappeler ceci : *La Revue fantaisiste* rédigée en grande partie par de très jeunes gens s'est trouvée seule dans la presse à soutenir que le triomphe de l'art musical n'est point de

²⁰ L'opéra auquel Henry Laujol fait ici allusion, c'est *Jeanne d'Arc* d'Auguste Mermet qui avait sa première représentation le 3 avril 1876, fut très mal accueilli par le public et par la critique musicale, et allait bientôt disparaître définitivement de l'affiche de l'Opéra de Paris (cf. à ce sujet E. Noël, E. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris, G. Charpentier, 1877 (pour l'année 1876), p. 11-18, 25, 47-48.

²¹ De Daniel Auber.

reprenre *La Favorite* à perpétuité, comme elle a été seule ou à peu près à défendre avec plus de ferveur encore *Les Funérailles de l'Honneur* contre *Le Pied de mouton*, Auguste Vacquerie contre M. Marc Fournier, c'est-à-dire le Drame contre les pièces à femmes.²²

La Revue fantaisiste disparaîtra après avoir offert à ses lecteurs, le 15 novembre 1861, sa dix-neuvième livraison. Comme le dira plus tard poétiquement Charles Le Goffic, dans son article *Catulle Mendès et le Parnasse Contemporain* :

La Revue fantaisiste ne dura qu'un matin, mais elle avait eu le temps de sonner la diane et de rallier autour de son « rédacteur en chef puéril » la plupart des jeunes poètes, alors inconnus, qui devaient former le Parnasse. Ils n'avaient pas encore de programme, ils n'étaient pas une école, à peine un groupe. Et leurs vers n'étaient lus que par eux.²³

La disparition de *La Revue fantaisiste*, en novembre 1861, avait été précédée – six mois plus tôt – par des ennuis personnels du jeune rédacteur en chef après la publication de sa comédie en un acte, intitulée le *Roman d'une nuit*, jugée trop libertine par la censure. Le communiqué à ce sujet parut dans la douzième livraison de la revue (datée du 1^{er} août 1861)²⁴. Georges Davenay, dans sa note biographique de Catulle Mendès²⁵, remarqua que cette condamnation donna au poète le droit de défendre infatigablement, toute sa vie, la liberté de l'art (aussi – ajoutons – du sien propre) et les artistes poursuivis. Le journaliste du *Figaro* ajouta qu'à la suite de la disparition de *La Revue fantaisiste*, qu'il considéra comme une conséquence des problèmes

²² H. Laujol (H. Roujon ou C. Mendès), « La Légende du Parnasse contemporain », [dans :] *La République des Lettres*, 20 avril 1876, 5^e livraison, p. 168.

²³ Ch. Le Goffic, « Catulle Mendès et le Parnasse Contemporain », [dans :] *La Revue hebdomadaire*, 20 février 1909, n° 8, p. 357.

²⁴ Cf. « Procès de *La Revue Fantaisiste* », [dans :] *La Revue fantaisiste*, 1^{er} août 1861, n° 12, p. 32.

²⁵ G. Davenay, « Notes biographiques », *op. cit.*, p. 2.

judiciaires du rédacteur en chef – conséquence indirecte, sans doute, parce que la revue, après la condamnation de Mendès, continuait à paraître encore pendant quelques mois, Catulle Mendès « partit pour l'Allemagne, et il vécut à Heidelberg la vie des étudiants : livres, chopes et rapières. Il revint en France, enrichi de la connaissance de Heine, déjà dévoué à Wagner »²⁶.

Nous sommes d'accord avec Georges Davenay que la véritable initiation wagnérienne de Catulle Mendès n'eut lieu qu'après la disparition de *La Revue fantaisiste*. Nous sommes conscients du fait que nous risquons de scandaliser de nombreux wagnériens d'aujourd'hui, pour qui *La Revue fantaisiste* est « une chose sacrée », une revue préfigurant et annonçant déjà la légendaire *Revue Wagnérienne* d'Édouard Dujardin et de Houston Stewart Chamberlain avec laquelle Catulle Mendès allait d'ailleurs coopérer²⁷. Mais il faut qu'on le dise clairement : non, décidément *La Revue fantaisiste* – où d'ailleurs on n'accorda que très peu de place aux textes sur la musique – n'était pas une revue wagnérienne – elle n'avait qu'une très grande potentialité wagnérienne, étant dirigée par Catulle Mendès, qui, au début des années 1860, connaissait déjà Wagner personnellement et était conscient de la grandeur de sa musique, et ayant parmi ses collaborateurs de

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Catulle Mendès publia dans *La Revue Wagnérienne*, quatre textes – trois articles : « Notes sur la théorie et l'œuvre Wagnérienne » (14 mars 1885, n° 2, p. 28-35), « Le jeune Prix de Rome et le vieux wagnériste » (8 juin 1885, n° 5, p. 131-136), « Le Vaisseau fantôme » (8 février 1886, n° 1, p. 8-12), et un poème intitulé « L'Or du Rhin » (15 janvier 1887, n° 12, p. 375) – mais au moins deux d'entre eux, les deux premiers, n'avaient pas été écrits spécialement pour *La Revue Wagnérienne*, et les lecteurs attentifs de la presse parisienne, en 1885, les connaissaient déjà parfaitement : « Notes sur la théorie et l'œuvre Wagnérienne », sous un autre titre, « Notes préliminaires », avait déjà été publié en juin 1882, dans le premier numéro de *La Revue artistique*, revue dirigée par Émile Delarue (*La Revue artistique*, juin 1882, n° 1, p. 6-11), « Le jeune Prix de Rome et le vieux wagnériste » avait paru à une époque encore plus lointaine, en août 1876, dans *Le Gaulois* (*Le Gaulois*, 28 août 2869, p. 1).

nombreux autres admirateurs du maître allemand, notamment Auguste de Gaspérini, Charles Baudelaire, Champfleury, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Théodore de Banville et Théophile Gautier. Cette potentialité wagnérienne de *La Revue fantaisiste*, hélas, resta inexploitée. Et il est paradoxal qu'Auguste de Gaspérini, qui, en 1861, après la première représentation de *Tannhäuser* à Paris, ne publia pas, dans *La Revue fantaisiste*, de série – déjà annoncée – d'études sur Richard Wagner, poète et musicien, quatre ans plus tard, comme nous venons de le signaler, publiât tout un cycle d'articles sur le compositeur allemand ailleurs, dans la revue la plus antiwagnérienne qu'on puisse imaginer, à savoir dans *Le Ménestrel*...

Catulle Mendès, son épouse, Judith²⁸, et Auguste, comte de Villiers de l'Isle-Adam avaient une belle occasion de s'approcher de Richard Wagner, et d'intensifier leur ferveur wagnérienne, quelques années plus tard, en juillet 1869, quand, entre la première parisienne de *Rienzi* et la première munichoise de *L'Or du Rhin*, ils lui rendirent visite à Tribtschen, répondant ainsi à son invitation²⁹.

Le 27 août 1869, eut lieu la répétition générale de *L'Or du Rhin* à Munich, sous la direction de Hans Richter, en présence du roi et de nombreux invités. Wagner, mécontent de la mise en scène, du décor et du niveau général de la représentation, voulut s'opposer à la première, ou en tout cas la retarder pour en corriger les défauts. Mais c'est la volonté du roi qui fut décisive : la première eut lieu le 22 septembre 1869 sous la direction d'un certain Franz

²⁸ Catulle Mendès épousa Judith Gautier en 1866.

²⁹ Cf. M. P. Mrozowicki, *Richard Wagner et sa réception en France*, op. cit., p. 285-286, C. Mendès, *Richard Wagner*, Paris, G. Charpentier et C^o, 1886, p. 6-19, J. Gautier, *Le Collier des jours*, vol. III : *Le troisième rang du collier*, Paris, Librairie Félix Juven, 1909.

Wüllner. Elle fut boycottée non seulement par certains artistes prévus pour y participer (y compris par Hans Richter qu'il fallut remplacer à la dernière minute), mais aussi par de nombreux amis de Wagner et par le compositeur lui-même.

Les circonstances de la première controverse de *L'Or du Rhin* à Munich en septembre 1869 seront décrites d'une manière très originale dans le texte de Catulle Mendès intitulé *L'Épître au roi de Thuringe* (titre qu'il faut interpréter, prenant en considération la convention utilisée par l'auteur de cette œuvre, comme *L'Épître au roi Louis II de Bavière*). Ce texte parut d'abord dans le *Gil Blas* du 19 janvier 1886 avant d'être publié, trois mois plus tard, dans *Richard Wagner* de Mendès. Nous en parlerons dans la suite de notre article.

Un an plus tard, le 4 septembre 1870, Judith Mendès-Gautier devint « de loin » la marraine du fils de Richard et Cosima Wagner, Siegfried³⁰. Elle ne pouvait pas assister à la cérémonie de baptême, la France et la Prusse étant depuis quelques semaines en guerre. Catulle Mendès, comme le précise André Cœuroy, cessa la correspondance avec Wagner pendant la guerre, mais déjà le 3 juillet 1871 il « renou[a] comme si rien ne s'était passé »³¹. Il cessa définitivement de correspondre avec Richard Wagner à son divorce en 1874³², ce qui était, sans doute, la conséquence du fait que les rapports de Judith avec le compositeur à la même époque devenaient de plus en plus intimes. Une autre cause du refroidissement des relations de Mendès avec le Maître allemand fut indéniablement la publication, l'année précédente, d'*Une Capitulation* dans le neuvième volume de *Sämtliche*

³⁰ Cf. M. P. Mrozowski, *Richard Wagner et sa réception en France*, op. cit., p. 287-288.

³¹ A. Cœuroy, *Wagner et l'esprit romantique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 238.

³² Cf. *ibidem*, p. 238. Évidemment, il ne s'agissait pas d'un divorce, comme le prétend Cœuroy, mais d'une séparation. En 1874, le divorce en France n'était pas encore autorisé par la loi.

Schriften und Dichtungen de Wagner, œuvre mesquine par laquelle Catulle Mendès se sentit offensé, comme tant d'autres Français.

Cependant, il fit partie de ces anciens amis et admirateurs français de Wagner, offusqués par ses textes et compositions antifrançais, qui considéraient le boycottage du festival de Bayreuth comme une sanction superflue et stupide car au fond dirigée contre eux-mêmes, et non contre l'auteur d'*Une Capitulation*. Dans le premier volume de notre étude sur la réception de Richard Wagner en France, nous avons cité les relations enthousiastes des Fêtes de Bayreuth publiées par Mendès en 1876 dans *Le Gaulois*³³ et en 1882 dans *Le Petit Parisien*³⁴.

Deux mois avant d'assister à la première de *Parsifal* à Bayreuth, il mit à la disposition des lecteurs de *La Vie artistique*, un texte que la rédaction de la revue présenta comme la préface du livre consacré à Richard Wagner que Mendès était alors en train de préparer, et dans lequel le poète français opposa l'auteur d'*Une Capitulation*, qu'il fallait détester et rejeter, à celui des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* ou de *Tristan*, qu'il fallait aimer et admirer. À la fin de cet article, il constata : « J'ai été son ami, je ne le suis plus, mais je demeure son apôtre fervent ; je me borne à ne pas lui tendre les mains qui l'applaudissent »³⁵.

Le livre de Mendès sur Richard Wagner parut effectivement quelques années plus tard, en 1886, chez Georges Charpentier avec la préface que nous venons de mentionner³⁶, datant de 1880 et présentée par *La Vie artistique* en juin 1882. Catulle Mendès y ajouta

³³ Cf. M. P. Mrozowicki, *Richard Wagner et sa réception en France*, op. cit., p. 325.

³⁴ Cf. ibidem, p. 339.

³⁵ C. Mendès, « L'introduction à Richard Wagner », [dans :] *La Vie artistique*, 15 juin 1882, n° 1, p. 6.

³⁶ C. Mendès, *Richard Wagner*, op. cit., p. I-V.

la remarque suivante concernant sa participation au festival de Bayreuth AD 1882 :

Et telle fut, en effet, notre attitude, après l'outrage, — celle de mes amis et la mienne, — tant que Richard Wagner a vécu. À Bayreuth, il y a trois ans, nous avons considéré de loin, dans son apothéose, le créateur de *Parsifal*, et nous avons passé devant sa maison, autrefois familière, sans frapper à la porte.³⁷

En février 1883, épuisé par les représentations estivales de *Parsifal*, Richard Wagner décéda et Catulle Mendès réagit à ce triste événement par un nouvel article, publié dans le *Gil Blas* du 16 février 1883 et reproduit dans le 7^{ème} numéro de *La Vie artistique* de février 1883. Mendès commença par exprimer sa stupéfaction causée par le décès d'un homme qu'on aimerait croire immortel³⁸. Le thème des relations franco-wagnériennes, détériorées après la publication d'*Une Capitulation*, revint inéluctablement dans la suite de l'article de Catulle Mendès. Celui-ci invita tous ceux qui se sentaient offensés par une médiocre comédie antifranaise de Wagner à oublier des injures et à pardonner des basses rancunes³⁹. Ceci dit, Catulle Mendès évoqua longuement sa visite à Tribtschen en compagnie de Judith Gautier et de Villiers de l'Isle-Adam en 1869, puis quelques épisodes parisiens de Wagner⁴⁰. Et il termina son article par une note très personnelle attestant d'un changement radical de son attitude à l'égard de Richard Wagner, changement causé par la disparition du Maître :

Si quelque chose pouvait nous consoler de cette brusque mort, interromptrice des oeuvres promises, ce serait la pensée que les justes colères de la France seront ensevelies avec celui qui les mérita. Nous pouvons nous rappeler avec douceur, mort, celui que, vivant, nous ne pouvions plus aimer. Quant à lui,

³⁷ *Ibidem*, p. VI.

³⁸ Cf. C. Mendès, « Richard Wagner », [dans:] *Gil Blas*, 16 février 1883, n° 1186, p. 1.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 1-2

dont nous connaissons l'âme, l'âme de jadis, il a dû voir venir sans épouvante l'heure suprême; le vieux triomphateur, après tant de batailles, a, sans doute, salué d'un joyeux visage la belle Walkyrie chargée de le conduire dans le Valhalla des héros et des génies, et il a caressé de la main, en souriant, la crinière de Grane, toute de neige et d'étoiles.⁴¹

Catulle Mendès, déchiré, en tout cas pendant quelques années, par deux sentiments contradictoires à l'égard de Richard Wagner : l'admiration et la haine, réservée à « l'insulteur de la France », continua une activité intense visant à promouvoir en France l'homme et son œuvre. La description des principales manifestations du wagnérisme mendésien de l'époque postérieure à la disparition du Maître dépasse le cadre modeste de cet article. Nous la ferons ailleurs, dans le second volume de notre cycle sur la réception de Richard Wagner en France, qui sera sous-titré *Du ressentiment à l'enthousiasme – 1883-1893*. Ici, nous allons nous contenter de présenter quelques remarques sur un curieux roman, publié par Mendès en 1881, du vivant de Wagner, sous le titre *Le Roi vierge*, qui, peut-être moins par ses qualités littéraires que par son caractère de « roman à clef », fit à l'époque beaucoup de bruit.

L'œuvre présente l'histoire tragique d'un monarque qui, à cause de son idéalisme, à cause de sa sensibilité malade, est complètement inadapté au monde où non seulement il vit, mais encore sur une partie duquel il doit régner, tâche qui dépasse absolument ses possibilités. L'un des traits principaux de ce monarque est sa misogynie, le dégoût que lui inspirent les femmes. Le monarque s'appelle, dans le roman de Catulle Mendès, Frédéric II, et il est le roi de Thuringe. Mais le lecteur peut se douter dès le début du roman que c'est la transposition de l'histoire, en tous cas de quelques éléments, facilement reconnaissables, de l'histoire de Louis II de Bavière, histoire

⁴¹ *Ibidem*, p. 2.

qui est racontée par Mendès, il faut le souligner, non après la mort mystérieuse du roi de Bavière en 1886, mais de son vivant, cinq ans plus tôt, au moment où, certes, sa destinée tragique se laissait déjà prévoir par les esprits perspicaces, mais où rien n'était encore joué.

Le roman commence par une partie qui nous montre les démarches ou les intrigues de personnes de l'entourage du roi Frédéric II désireux de résoudre ses problèmes sentimentaux, lutter contre son aversion pour le mariage ou, plus largement, pour tout contact intime avec les femmes. Le chambellan du roi Frédéric II, le prince Flédro-Schèmyl, est envoyé par le monarque pour aller chercher le portrait de la reine qui l'avait impressionné autrefois du fait qu'elle était lointaine, inaccessible, et par cela même réduite à une image idéale de la réalité qui en soi risquerait de s'avérer trop médiocre et banale⁴². Il cherche la complicité de l'ambassadrice, la comtesse de Soïnoff, qui rappelle vaguement la princesse de Metternich, en tout cas c'est ce que l'auteur semble suggérer d'abord en la présentant comme une protectrice enthousiaste de Hans Hammer, le grand musicien d'Allemagne (qui, dans le roman à clef de Catulle Mendès, représente Richard Wagner) et puis en faisant une allusion à un événement célèbre qui déjà, « en dehors de la fiction littéraire », se produisit, le 13 mars 1861, durant la première parisienne de *Tannhäuser*⁴³. La comtesse demande au prince Flédro-Schèmyl ce qu'il compte obtenir du roi après s'être acquitté de sa mission délicate. Il s'avère que les ambitions du chambellan étaient directement liées avec l'œuvre du compositeur favori de la comtesse de Soïnoff et du roi Frédéric II lui-même :

⁴² Le lecteur n'apprend que beaucoup plus tard, vers la fin du roman, en quoi le portrait de la reine était plus attrayant pour Frédéric II que la reine elle-même et pourquoi il envoya le prince Flédro-Schèmyl chercher le portrait et non la reine elle-même. Cf. à ce sujet C. Mendès, *Le Roi vierge*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, 1900, p. 280-281.

⁴³ « Pas mal, dit-elle. Ceci est habile. Vous connaissez ma folie. On vous a conté l'histoire d'un éventail brisé sur le rebord d'une loge », C. Mendès, *Le Roi vierge*, op. cit., p. 26.

Le roi m'avait promis, dit-il, de me nommer surintendant des théâtres de Nonnebourg⁴⁴. Vous devinez ma joie. J'aurais fait représenter l'un après l'autre tous les drames lyriques de Hans Hammer ! mais non pas avec la parcimonie des impresarios vulgaires. Ayant les coffres de l'État pour caisse directoriale, c'est par Mackart ou par Henner que j'aurais fait peindre les décors, et je voulais engager un ange pour jouer le rôle du Chevalier-au-Cygne.⁴⁵

C'est à cette occasion que le nom de Hans Hammer apparaît dans *Le Roi vierge* pour la deuxième fois. Mais le prince Flédro-Schèmyl, dans ce dialogue avec la comtesse de Soïnoff, mentionne aussi l'un des personnages hammeriens, le Chevalier-au-Cygne. Voilà une allusion transparente au *Lohengrin* wagnérien. Dans la suite du roman, le narrateur ou tel autre personnage évoquent d'autres œuvres de Hans Hammer, inventées bien entendu par le créateur de cet univers romanesque, Catulle Mendès.

La comtesse de Soïnoff explique au chambellan du roi de Thuringe qu'il est tout à fait impossible de recevoir le portrait de la reine dont rêvait Frédérick. Le prince Flédro-Schèmyl est visiblement déçu par ce refus et voit déjà, dans son imagination, les conséquences de l'échec de sa mission. Mais la comtesse de Soïnoff, après un bref moment de réflexion, a une autre proposition à faire au messager du roi et au monarque lui-même :

Je vous offre une Aspasia. [...] Je veux qu'avant un mois la cour de Nonnenbourg, où l'on est grave comme dans un cloître, où l'on baisse les yeux pour ne pas voir les femmes, où l'on n'ose être jolie que dans les coins obscurs, soit frivole, hardie, éclatante ! Il vous faut une nouvelle Mona Kharis⁴⁶, vous savez,

⁴⁴ Munich.

⁴⁵ C. Mendès, *Le Roi vierge*, *op. cit.*, p. 25-26.

⁴⁶ Mona Kharis, dans le roman à clef de Catulle Mendès, représente Marie Dolores Eliza Rosanna Gilbert, connue sous le pseudonyme artistique de Lola Montez (1821-1861), une danseuse, actrice et courtisane, devenue en 1846 maîtresse du roi Louis I de Bavière (grand-père de Louis II). La liaison du roi avec Lola Montez fut l'une des causes principales de son abdication en 1848.

celle qui dansait sans maillot et qui cravachait les bonnets de vos étudiants. Je veux révolutionner le royaume. La reine mère sera furieuse ! Tant pis, elle est laide. Même jeune, elle avait l'air vieux. Elle se consolera en président le Conseil des ministres. « Faites de la politique, madame, nous ferons l'amour ! »⁴⁷

La femme, choisie par la comtesse de Soïnoïff pour séduire le roi Frédéric II, pour jouer auprès de lui le rôle de Mona Kharis, s'appelle Gloriane Gloriani, elle est cantatrice du Théâtre des Italiens et elle ressemble à s'y méprendre à la reine dont le portrait est l'objet du désir du monarque. Bref, elle est une sorte de « portrait vivant » de la reine. Comme l'explique un peu plus tard le prince Flédro-Schèmyl à l'imprésario de la cantatrice, Brascassou, une fois nommé surintendant des théâtres de Nonnenbourg, il montera *Floris et Blancheflor* de Hans Hammer et c'est à la Gloriani qu'il confiera la partie féminine principale, celle de Blancheflor.

Floris et Blancheflor (plus exactement *Flore et Blanchefleur* ou *Floire et Blancheflor / Blanceflore*) en tant que texte littéraire existe réellement. C'est l'un des chefs-d'œuvre de la littérature médiévale (du XII^e ou, selon certaines sources, du XIII^e siècle), connu d'innombrables versions de cette époque-là. Quelques siècles plus tard, le poème fut rappelé d'abord par Édélestand du Mérir, philologue et paléographe du XIX^e siècle⁴⁸ et puis par Jean Marchand⁴⁹ qui en rédigea une version en français moderne en faisant une compilation de quelques versions anciennes.

⁴⁷ C. Mendès, *Le Roi vierge*, op. cit., p. 27-28.

⁴⁸ É. du Mérir, *Floire et Blancheflor, poèmes du XIII^e siècle, publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire*, Paris, Jannet Libraire, 1856.

⁴⁹ J. Marchand, *La légende de Flore et Blanchefleur, poème du XII^e siècle renouvelé par...*, Paris, H. Piazza, 1930. Cf. aussi à ce sujet A. Mary, « La Légende de Flore et Blanchefleur, poème du XII^e siècle renouvelé par Jean Marchand », [dans :] *La Quinzaine critique des livres et des revues*, 10 juillet 1930, vol. 2, n° 17, p. 386-387.

Il est inutile d'insister ici davantage sur l'existence même et sur la qualité littéraire de *Floris et Blancheflor*. Mais il faut dire clairement : une telle œuvre musicale, un tel opéra n'existe pas. L'opéra intitulé *Floris et Blancheflor* est un fruit de l'imagination de Catulle Mendès. C'est une composition de Hans Hammer, l'un de ses chefs-d'œuvre, et c'est indéniablement l'équivalent fictif de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner. Il est intéressant de voir ce que les personnages du roman disent à propos de cette œuvre. Certaines remarques rappellent à s'y méprendre certaines opinions stéréotypées des critiques ou des dilettantes du « monde réel » sur *Tristan* et sur la musique de Wagner en général.

- Partons, dit-il. Pour Nonnenbourg, en Thuringe ?
- En Thuringe.
- Vous avez dit : Nous ?
- La Gloriani et moi.
- Et moi.
- S'il plaît à Madame Gloriane.
- Il lui plaît. Mais que diable allons-nous faire à Nonnenbourg ?
- Je vais être nommé surintendant des théâtres, et je monterai *Floris et Blancheflor*.
- De Hans Hammer ?
- Précisément.
- Fichu opéra !
- Pas de mélodies, rien que des récitatifs. Toujours la grosse caisse et les cuivres, comme à la foire.
- Ne parlons pas musique, monsieur ! La Gloriani débitera dans le rôle de Blancheflor.
- Il s'agit donc d'un engagement ?
- Sans doute.
- Millo dious ! sacra Brascassou.⁵⁰

La référence à cette œuvre réapparaît vers la fin du roman, dans le passage qui décrit la scène dramatique à laquelle participent la cantatrice Gloriane Gloriani et le roi Frédéric II peu après la représentation de *Floris et*

⁵⁰ C. Mendès, *Le Roi vierge*, *op.cit.*, p. 118-119.

Blancheflor organisée à l'intention du monarque :

Le roi mit ses mains sur ses yeux, se détourna, voulut fuir. Mais elle, l'apparition délicate et terrible, elle avait escaladé les rocs, et, retenant Frédéric, lui répandant sur les genoux, sur la poitrine, sur le visage, tout l'or fluide de ses cheveux, toute la neige brûlante de sa peau, elle l'éteignait, le possédait, le forçait à entendre ce qu'elle lui disait avec une bouche écarlate et qui exhalait du feu comme si elle avait mâché des braises. Elle lui parlait, l'enveloppant de tout elle-même :

– Tu ne me reconnais pas ? Je t'adore. La grande reine qui t'a charmé, c'est moi ! et Blancheflor, ivre du breuvage d'amour, qui s'endort, extasiée, sous le manteau de Floris, et qui meurt, sanglotante, en mettant son âme aux lèvres du bien-aimé cadavre, c'est moi, c'est moi ! Tu n'as donc rien compris, ce soir, rien deviné ? Tu étais dans l'ombre, au fond de ta loge, mais je te voyais. Je sentais ta présence sur moi comme une délicate caresse ; souvent j'avais envie de baiser mes bras, quand il me semblait que tu les avais regardés ! Je suis terrible, n'est-ce pas ? Jamais tu n'avais entendu une Blancheflor aussi ardemment éprise ? C'est que tu étais là, c'est que je parlais à toi, à toi, entends-tu ? et non à ce comédien stupide qui s'effarait dans mes embrassements et s'étonnait de mes baisers, ne sachant pas que, sur sa bouche, je dévorais la tienne. Toi non plus tu ne savais pas, et tu avais peur, on me l'a raconté ; oui, ton chambellan, le prince Flédro-Chémyle. Tu ne voulais pas me voir, tu disais : « Qu'elle s'en aille ! » Enfant ! Pourquoi ? Moi, je n'ai pas voulu partir, et je suis venue, et me voici, t'adorant. Ah ! écoute bien. La reine, oublie-la ; Blancheflor, c'est peu de chose ; celle qui est entrée ici – je ne sais comment ; on m'a conduite par des couloirs sombres et je t'ai trouvé tout à coup – celle qui est entrée ici, c'est moi-même, c'est Gloriane, la Frascuèla, comme on disait.⁵¹

Tristan und Isolde, *Tristan et Iseult* (*Floris et Blancheflor* au niveau de la fiction littéraire) fut la première œuvre de Wagner qui avait sa première mondiale à Munich et grâce au mécénat de Louis II de Bavière. C'est aussi le drame lyrique wagnérien favori de Catulle Mendès, comme il le laissera entendre par exemple dans son article *L'œuvre wagnérienne en France*, publié le 15 avril 1894, dans

⁵¹ *Ibidem*, p. 293-294.

*La Revue de Paris*⁵².

D'autres œuvres de Wagner auxquelles Catulle Mendès consacre beaucoup de place, dans *Le Roi vierge*, sont *Lohengrin* (parfois, mais pas toujours sous le déguisement « hammerien » facile à interpréter du *Chevalier au Cygne*) et *Parsifal*. Ce furent, à leur tour, les œuvres favorites du roi Louis II de Bavière⁵³. Il y a dans *Le Roi vierge*, également, des allusions discrètes à *Siegfried*, entremêlées avec celles à *Parsifal*, dans une scène d'une rêverie de Frédéric II au sein de la nature, dans un lieu isolé, loin du vacarme de la cour⁵⁴. D'autres opéras de Wagner, présentés dans *Le Roi vierge* sous un déguisement fantaisiste, comme les produits du génie musical de Hans Hammer sont *Tannhäuser (le Chevalier Klindor)* et *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg (les Maîtres Chanteurs d'Eisenach)*⁵⁵.

Hans Hammer (Richard Wagner) est présent dans *Le Roi vierge* à travers sa musique, mais il y apparaît aussi en tant que personnage. Catulle Mendès ne manque pas d'indiquer le rôle très spécifique joué par Wagner (Hammer) auprès du roi Louis II de Bavière (Frédéric II de Thuringe) :

Il fit venir Hans Hammer à Nonnenbourg, l'enrichit, l'honora, l'adora. Le roi, ce n'était pas Frédéric, c'était Hans Hammer. Le peuple obéissait au prince, le prince obéissait à l'artiste ; le sceptre de Thuringe était un bâton de chef d'orchestre. Et Frédéric s'épanouissait dans une extase continue. Dans les paradis artificiels de son chimérique palais, il passait de longues journées – pendant que ses ministres se consultaient,

⁵² C. Mendès, « L'œuvre wagnérienne en France », [dans :] *La Revue de Paris*, 15 avril 1894, vol. 2, p. 180-203.

⁵³ Cf. J. Bainville, *Louis II de Bavière*, Paris, Flammarion, 1932, p. 19 ; C. Mendès, *Le Roi vierge*, *op.cit.*, p. 155-156, 160, 184-186. La description de cette musique divine rappelle vaguement le prélude de *Lohengrin*, rapprochement qui est favorisé par la présence du motif du Cygne. Cf. à ce sujet une brève leçon au sujet de la structure du Prélude de *Lohengrin* donnée dans l'Internet par un professeur du Collège Bellevue à Toulouse. <http://bellevue-des-livres.over-blog.com/-lohengrin-richard-wagner-fiche-%C3%A9I%C3%A8ve-1>, consulté le 15 mai 2014.

⁵⁴ Cf. C. Mendès, *Le Roi vierge*, *op. cit.*, p. 165-166.

⁵⁵ Cf. *ibidem*, p. 277-278.

humiliés – à épeler les partitions du maître, à entendre sortir, de la confusion noire et blanche des notes, les tout-puissants accords et les souveraines mélodies. Le théâtre de sa capitale fut l'une des plus illustres scènes de l'Allemagne ; tous les chanteurs, toutes les cantatrices en renom étaient engagés, venaient chanter les œuvres de Hans Hammer, et lui, Frédéric, au fond d'une loge, seul dans toute la salle – car, fréquemment, personne n'était admis à ces représentations dont le roi se réservait jalousement la joie – il absorbait par tous ses sens nerveusement et délicieusement affinés, l'ivresse miraculeusement des sons où planaient ses rêveries avec des ailes d'anges !⁵⁶

Le rôle de Hans Hammer et de sa musique dans le roman de Mendès est capitale. Et pourtant ce n'est pas Hammer (Wagner) mais Frédéric II de Thuringe (Louis II de Bavière), le personnage éponyme, son caractère et sa destinée qui sont au centre du *Roi Vierge*.

Sa sensibilité spécifique, sa vulnérabilité sont les mieux présentées par Catulle Mendès dans le premier chapitre du deuxième livre du *Roi vierge*, intitulé *Frédéric*. Au début de ce chapitre, le narrateur nous présente, à la cime blanche d'un mont, dans la pâle et froide Thuringe, un jeune pâtre qui, debout sur une pente de neige, joue de la flûte dans le matin.

L'air qu'il jouait, lent, pur, interrompu de silence, s'égrenait dans la solitude, en rares perles froides, semblables aux gouttes d'une source gelée, qui fond. Il cessa de jouer, inclina la tête, prêtant l'oreille, avec l'air d'attendre un écho. Rien. Pas un son. Seule, une grosse pierre détachée par le passage du vent roula sur une pente et s'arrêta dans un bruit de branchage cassé. Alors il regarda tristement le paysage morose. Penché avec l'inquiétude d'un amant qui ne voit pas venir celle qui avait promis, on eût dit qu'il demandait une voix au silence et l'apparition d'une forme à l'immobilité de la neige. Il tendait ses bras comme dans l'espérance d'une étreinte ; mais ils retombèrent lentement avec un geste de mélancolie, n'ayant pas même embrassé des nuées.

Il remit la flûte à ses lèvres ; l'air doux, signal convenu, peut-être, s'égreña de nouveau dans le silence du vent.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 279-280.

À l'une des notes une note répondit, lointaine, grêle, claire – le son que pourrait avoir une bulle d'eau qui crève. Il frémit, une pourpre soudaine aux joues, les yeux allumés de joie, et continua de jouer, s'arrêtant de minute en minute pour écouter le frêle écho, là-bas.

L'écho était le chant du Solitaire, mystérieux rossignol des Alpes, que l'on entend quelquefois, que l'on ne voit jamais ; cette voix d'oiseau, répliquant à cette voix de flûte, semblait une réponse de l'idéal au rêve. [...]

Tout à coup, la flûte se tut, la voix d'oiseau s'éteignit dans un bruit d'envolement. Le pâtre s'était retourné, pâle, d'un air de colère, à cause du bruit d'un pas.⁵⁷

Le pâtre mélancolique jouant de la flûte dans *Le Roi vierge* de Catulle Mendès rappelle aux wagnériens le pâtre du premier acte de *Tannhäuser* ou encore celui du troisième acte de *Tristan et Iseult*. Mais après avoir laissé ses lecteurs admirer pendant quelques instants la sensibilité de son pâtre mystérieux, l'écrivain dévoile sa vraie identité : on découvre qu'en réalité ce n'est pas un pâtre mais Frédéric II déguisé, évadé pour passer un peu de temps loin de la cour royale de Nonnenbourg, de l'étiquette, de ses obligations quotidiennes, en conformité avec ses propres goûts et avec sa propre nature. L'apparition de son jeune serviteur, Karl, interrompt ces doux moments de quiétude. Il le fait d'autant plus brutalement que les nouvelles qu'il apporte au monarque ne sont pas bonnes. Celui-ci apprend donc qu'il est probable que les nouveaux députés refuseront à son ministre des beaux-arts le crédit de quatorze millions qui permettrait de bâtir le théâtre de Hans Hammer et que l'on prépare une adresse « assez impertinente dans laquelle Sa Majesté serait priée d'expulser du royaume Hans Hammer lui-même, à peu près comme Frédéric fut prié de chasser la belle Mona Kharis »⁵⁸. Il va de soi que ces deux nouvelles apportées par Karl, dans le roman à clef de Catulle Mendès, trouvent leurs équivalents dans la

⁵⁷ *Ibidem*, p. 146-147.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 150.

réalité extralittéraire : le projet de construire le théâtre. Le projet, conçu par Frédéric II, de construire à Nonnenbourg le théâtre de Hans Hammer, le palais des festivals où l'on jouerait uniquement ses œuvres, correspond à un projet analogue de Louis II de Bavière. C'est le 26 novembre 1864 que le monarque communiqua à Wagner sa décision de faire édifier à Munich un théâtre pour la représentation de ses œuvres. La réalisation architecturale de ce projet royal fut confiée à Gottfried Semper. L'idée du mécène bavarois de faire un tel cadeau coûteux à son protégé ne fut pas acceptée avec enthousiasme, c'est le moins qu'on puisse dire, par l'entourage du monarque, par les habitants de la ville et du pays. Le projet fut définitivement abandonné le 17 mars 1868.

La deuxième nouvelle, transmise par Karl au monarque, dans le roman de Mendès, trouve également son équivalent dans la réalité. Louis II fit venir Richard Wagner à Munich le 4 mai 1864. « L'opinion publique » de la Bavière, déjà quelques mois plus tard, alarmée par l'importance croissante de Wagner à la cour, exerça une forte pression sur le roi non seulement pour qu'il cessât de payer les dettes du compositeur et de subventionner ses projets artistiques, mais aussi pour qu'il l'éloigne de Munich. L'objectif d'une campagne de presse agressive, dirigée contre le musicien, inaugurée par un article anonyme, intitulé *Richard Wagner et l'opinion publique* et paru dans le *Journal universel* d'Augsbourg le 19 février 1865, était de convaincre le monarque que les habitants de la Bavière n'acceptaient plus la présence de son protégé. La première mondiale de *Tristan*, qui eut lieu le 10 juin 1865, devait prouver que le roi fut capable de résister à la pression des détracteurs munichoïses de Wagner. Cependant, cette résistance ne fut pas de longue durée. Cédant aux nouvelles attaques dirigées non seulement contre le compositeur, mais aussi contre lui-même⁵⁹,

⁵⁹ Cf. J. Bainville, *Louis II de Bavière*, op. cit., p. 45-47.

craignant de partager le sort de son grand-père, au début du mois de décembre 1865, Louis II pria Richard Wagner de s'éloigner, de quitter la cour royale, la ville de Munich et la Bavière.

Dans le roman de Catulle Mendès, ces deux nouvelles provoquent une réaction très violente du roi Frédéric II :

– S'ils me refusent l'argent nécessaire à ma gloire et à celle de mon pays, cria-t-il en englant l'air avec sa flûte du geste d'un piqueur qui fouaille une meute insoumise ; s'ils me demandent d'éloigner d'auprès de moi le seul qui soit grand parmi les hommes et le seul qui me soit cher, pardieu ! comme le jeune Louis de France, j'entrerai dans mon Parlement, au retour de quelque chasse, le chapeau sur la tête et faisant sonner mes bottes éperonnées, et toutes les volontés se courberont sous le vent de ma cravache !⁶⁰

La troisième nouvelle apportée par son jeune serviteur l'impressionne le plus et il a l'air troublé par ce qu'il apprend : sa mère, Thècla, est revenue à la cour en compagnie de deux autres femmes, l'une vieille, une vénérable duègne, l'autre jeune, âgée de dix-huit ans environ. Se doutant des intentions de sa mère, celles de lui trouver une épouse, le monarque ne parvient pas à cacher son désarroi, son irritation, sa panique :

– Karl ! Karl ! dit-il en secouant dans le vent ses boucles, il faut que je fuie ! Tu m'entends ? Je veux fuir. Loin de ma ville, loin de ma cour, loin des respects qui m'écœurent et des intrigues qui me gênent, loin de tous ceux qui me possèdent parce que je suis leur maître ! Je romprai mes chaînes, et les leurs. Le trône est un siège de torture où je ne veux plus être assis. Comme Walter de la Vogelweide⁶¹, j'ai l'âme d'un oiseau dans un corps sans ailes, hélas ! À la pesanteur d'être homme, je n'ajouterai plus la gravité d'être roi. Il faut que je m'échappe et disparaisse ! Il y a bien, sur une rive inconnue, quelque pâle solitude encore

⁶⁰ C. Mendès, *Le Roi vierge*, *op. cit.*, p. 150-151.

⁶¹ Walther von der Vogelweide (1170-1230), l'un des plus célèbres *Minnesängers*, est aussi l'un des personnages de *Tannhäuser* de Richard Wagner.

où cacher à tous les yeux la honte et le regret de vivre. Je veux être parmi les humains le souvenir de quelqu'un qui a passé pour ne jamais revenir !⁶²

Si le monarque renonce cette fois à son projet fantaisiste de fuir le plus loin possible de la cour royale, c'est parce que Karl lui rappelle ses devoirs envers son protégé :

Qu'advient-il de Hans Hammer quand nous ne serons plus là ? Tout le monde n'éprouve pas pour ce grand homme l'affection enthousiaste que le roi lui a vouée ; pour ma part, je connais une reine, quatre ministres et deux cents députés qui n'attendent que l'occasion favorable de l'envoyer en exil, deux ou trois mille compositeurs de musique qui ne manqueront pas de le siffler dès que Votre Majesté ne l'applaudira plus, et un nombre considérable de juifs, accru d'un certain nombre de jésuites, tous gens de fort méchante humeur, entre les mains de qui je ne lui conseille pas de tomber, le soir, au coin d'un bois.

– Tu dis vrai en riant, répondit Frédérick, tout pensif. Je ne peux pas abandonner ma tâche avant que mon œuvre soit achevée ; il faut que je reste roi, pour que Hans Hammer soit dieu.⁶³

Revenu à la cour de Nonnenbourg, Frédérick II est confronté donc à deux femmes amoureuses de lui. La première, l'archiduchesse Lisi, qu'il connaît depuis son enfance et qui, selon la volonté de la reine-mère Thècla, doit devenir son épouse, essaie de le séduire pendant une promenade nocturne, tout à fait « lohengrinesque », sur le lac. La tempête subite qui fait inopinément du lac paisible une mer orageuse et la violence des gestes du roi qui essaie de se défendre maladroitement contre les caresses dégoûtantes de la femme provoquent une catastrophe : bientôt les deux, Frédérick et Lisi, tombent dans l'eau. Pendant quatre-vingt-douze pages⁶⁴, le lecteur n'est pas informé de leur sort, comme dans un bon roman à suspense. Au lieu de cela, une longue rétrospection ou analepse (pour

⁶² C. Mendès, *Le Roi vierge*, op. cit., p. 160-161.

⁶³ *Ibidem*, p. 161-162.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 191-283.

utiliser la terminologie savante de Gérard Genette) décrit l'enfance et la jeunesse du prince Frédéric, sa liaison juvénile innocente, chaste, avec Lisi. Le jeune prince, dans le roman de Catulle Mendès, tout à fait par hasard assiste à une scène, à ses yeux dégoûtante, qui lui permet de découvrir un autre aspect des relations entre les hommes et les femmes⁶⁵. Présentant des scènes traumatiques auxquelles Frédéric assiste par hasard, des scènes de l'accouplement d'une femme et d'un homme, scènes que le prince est obligé de confronter avec l'image idéale de l'amour et de la femme qu'il portait en lui auparavant, le narrateur essaie d'indiquer la genèse du dégoût que provoquent en lui les femmes et surtout les contacts charnels avec elles. La première victime de cette nouvelle attitude de Frédéric II de Thuringe envers les femmes et les relations entre les deux sexes est Lisi qui dorénavant lui inspire de l'horreur⁶⁶. Fuyant Lisi, fuyant le château détesté où il avait été en proie aux rêves menteurs, s'évadant de la vie qu'il avait vécue jusqu'à ce jour, fuyant Nonnenbourg où on voulait le ramener, où on voulait qu'il fût roi, par hasard (un nouveau hasard dans la vie du prince !), Frédéric se trouva dans un lieu mystérieux qui l'intrigua et le fascina :

Hors de la cité, sur une colline peu haute, tout hérissée d'éclairs de lances et de lueurs de casques, se mouvait, criard et tumultueux, un immense entassement de populace bigarrée, et, dans la fureur des clameurs, mille gestes aux longues manches se levaient vers une grande croix, toute dorée de lumière, où un homme était attaché, la tête penchant vers l'épaule ! À deux autres croix, plus basses, l'une à droite, l'autre à gauche, il y avait deux autres hommes. [...]

Un homme sortit de la foule et, s'approchant de celui qui était supplicié sur la plus grande croix, il éleva une longue lance peut-être, ou un roseau ; que terminait une rondeur. « Oh ! pensa Frédéric, l'éponge de vinaigre aux lèvres de Jésus ! » Et tandis que s'exaspérait, en gestes et en cris, la fureur de la foule, tandis que, sur le bois du gibet, s'abandonnait, comme

⁶⁵ Cf. *ibidem*, p. 230-234.

⁶⁶ Cf. *ibidem*, p. 235.

après la suprême transe, la forme longue du pâle martyrisé, une femme agenouillée, éperdue, la poitrine sans doute secouée de sanglots, embrassait le poteau de la croix sous l'enveloppement épars de ses cheveux où s'allumait le soleil.

Tout ceci, quoique réel, était hors du possible. Par quelle rencontre inconcevable de hasards, ou plutôt par quel miracle, une colline des Alpes thuringiennes était-elle le Calvaire ? Jérusalem, ici ? La légende, visible et palpable ? La chimère, vraie ? Le passé, actuel ?⁶⁷

En contemplant la scène qui se déroulait devant lui, sur la colline, ignorant, au premier moment, si elle est réelle ou s'il s'agit du produit de son imagination, le prince Frédéric vécut une extase mystique trouvant la réponse à la question qui l'avait tourmenté : où fuir la vie ? Il constata qu'aux hésitations désespérées d'un homme, Dieu confrontait son exemple : lui aussi, Jésus, le fils d'une vierge, méprisait la chair et son royaume n'était pas de ce monde. Et comme le remarque le narrateur,

Avec des prières d'enfant et des élans de jeune homme, Frédéric projetait tout son cœur vers la divinité fraternelle ! Comme elle il traverserait le lieu et le temps sans se souiller aux choses ; il haïrait son corps, le materait, le vaincrait, et s'en dépouillerait enfin comme d'un haillon sordide, plein de poux, qui voile et gêne la pure nudité de l'âme.⁶⁸

Ce spectacle étrange et inspirant auquel Frédéric assiste, comme le lui fait savoir bientôt une vieille femme croisée sur son chemin, est le Jeu (ou le Mystère) de la Passion, organisé à Oberammergau tous les dix ans, sur un théâtre ayant le vrai azur pour bandes d'air et pour toile de fond les pentes des collines, par les habitants du village, pour respecter le serment fait par leurs ancêtres. Cette tradition est présentée de la manière suivante par le narrateur du roman de Catulle Mendès :

⁶⁷ *Ibidem*, p. 241-243.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 244.

Il y avait une fois – c'était dans des temps très anciens – un homme qui allait, pour de l'argent, faucher les herbes dans les prés et battre le blé dans les granges. Il avait nom Gaspar, ainsi que l'un des rois Mages, bien qu'il ne fleurât ni l'encens ni la myrrhe, et qu'il n'adorât d'autre étoile que la lanterne du cabaret. Une fois qu'il était saoul de bière et de cidre, il s'en retournait d'Eschenlohe, où on l'avait loué pour la moisson, à Oberammergau où il avait sa femme et ses enfants. Soit que la bière eût été de mauvaise qualité, soit que le cidre eût été fait avec des pommes trop vertes, il se sentit fort incommodé durant le chemin, et en arrivant il trépassa, non sans faire d'assez laides grimaces. De cette mort rapide, et des grimaces aussi, on conclut qu'il avait pris la peste et qu'il l'avait apportée dans le village. De fait, quatre-vingt-cinq personnes, cent neuf, affirment d'autres récits, périrent misérablement en trente-cinq ou trente-sept journées, et ce qui mit le comble à l'épouvante, c'est que le capellan mourut lui-même, après avoir mangé l'hostie, comme si la peste eût été dedans. N'ayant plus de prêtre dans leur voisinage, les plus sensés de l'endroit jugèrent bon de s'adresser à Dieu, directement. En conséquence, six jeunes filles et douze jeunes garçons, les plus beaux qu'on pût trouver, firent vœu de représenter tous les dix ans la Passion de notre seigneur Jésus-Christ, aussi parfaitement qu'il se pourrait faire. Il faut croire que le bon Dieu prend plaisir à voir la comédie, car, depuis le jour où le vœu fut juré, aucune personne ne mourut de la peste à Oberammergau ; et même un très vieil âne, qui était assez mal en point, non à cause de la peste qui ne s'attaquait qu'aux personnes parlantes, mais à cause de son grand âge, reprit tout à coup force et belle humeur pour avoir brouté l'herbe de la vallée où l'on avait décidé que le Jeu serait joué.

À travers les siècles, la pieuse coutume persévéra obstinément ; et tandis que se fondaient où s'écroulaient les empires les montagnards d'Oberammergau célébraient, dans leur candeur fidèle, la légende rédemptrice.⁶⁹

Ce qui distingue cette histoire, racontée par Catulle Mendès, de tous les autres éléments, de tous les autres épisodes de ce roman à clef, c'est qu'elle ne renvoie à aucune histoire réelle, elle n'en a pas besoin : elle est réelle,

⁶⁹ *Ibidem*, p. 247-249.

elle-même. La tradition des *Jeux de la Passion*, exécutés à Oberammergau, existe réellement et elle est présentée par l'écrivain assez fidèlement. Respectant la volonté de leurs ancêtres, qui en 1633, en pleine guerre de trente ans, quand le village, épuisé déjà suffisamment par ce conflit, dut faire face encore à la peste, cherchaient le secours dans l'intervention divine, les habitants firent le vœu de représenter la Passion du Christ tous les dix ans et ils sont fidèles à ce serment jusqu'à nos jours.

Catulle Mendès ne chercha pas à remplacer le nom du village, Oberammergau, par tel ou tel nom fictif. La seule modification qu'il fit ici concerne la région où ce village célèbre par sa tradition se situe. Le narrateur de son roman, fidèle à la convention selon laquelle la Bavière devient la Thuringe, situe Oberammergau « dans un pli verdoyant des Alpes thuringiennes »⁷⁰, ce qui de toute évidence est une pure invention de l'écrivain, la Thuringe « réelle », située au centre de l'Allemagne, n'étant pas, bien sûr, une région alpine.

Frédéric représentant, dans le roman à clef de Catulle Mendès, Louis II de Bavière, il est intéressant de répondre à la question de savoir si celui-ci assista au *Jeu de la Passion* d'Oberammergau. Nous possédons, à ce sujet, des informations très précises grâce au livre de Monseigneur Joseph Schroeder, Prélat domestique de Sa Sainteté, Curé d'Oberammergau, Membre honoraire du Comité de la Représentation de la Passion, intitulé *Guide à Oberammergau – Oberammergau et la Représentation de la Passion*⁷¹. Louis II de Bavière, impressionné par le spectacle sacré d'Oberammergau, donné en septembre 1871, fut donc un mécène du village et s'intéressait, à en

⁷⁰ *Ibidem*, p. 246.

⁷¹ Cf. J. Schroeder, *Guide à Oberammergau – Oberammergau et la Représentation de la Passion avec de nombreuses illustrations et les portraits des principaux acteurs* (édition française publiée d'après les documents officiels par l'abbé J. Cardon, du Clergé d'Autun), Paris, P. Lethielleux, Libraire-Éditeur, 1910, p. 37-38.

croire Monseigneur Schroeder, à ses moindres entreprises. Comme on le verra dans la suite de notre article, Catulle Mendès confiera à la Représentation de la Passion d'Oberammergau un autre rôle à jouer dans la vie de son personnage.

À la page 282 de l'édition dont nous nous servons, se termine enfin cette longue rétrospection (analepse) que nous avons indiquée supra et nous rejoignons l'archiduchesse Lisi et le roi Frédéric II de Thuringe tombés dans l'eau pendant la tempête. Comme le dit le narrateur, après avoir rappelé aux lecteurs inattentifs les intentions de la reine-mère en ce qui concerne l'archiduchesse : « Hélas ! à Nonnenbourg, Frédéric fut bien cruel pour la pauvre Lisi ; et parce qu'elle avait voulu lui mettre ses lèvres aux lèvres, la barque où elle s'était jetée à côté de lui sombra dans les terribles ondes du lac furieux comme une mer »⁷².

Le chapitre suivant, le quatrième du *Livre deuxième*, intitulé *Frédéric*, réintroduit dans le roman le personnage de Gloriane Gloriani (une nouvelle incarnation de Mona Kharis, c'est-à-dire de Lola Montez), venue à Nonnenbourg avec son inséparable impresario, Brascassou, pour séduire le roi Frédéric II de Thuringe par sa création merveilleuse de la partie de Blancheflor dans *Floris et Blancheflor* de Hans Hammer, compositeur favori du monarque. À l'hôtel des Quatre-Saisons où ils sont descendus, ils sont informés par le chambellan du roi, le prince Flédro-Schèmyl, de la mésaventure nocturne du roi et de l'archiduchesse Lisi. Ils apprennent (et le lecteur avec eux, enfin ! le suspense étant maintenu par l'écrivain à partir de la page 191) qu'après être tombés dans l'eau, Frédéric et Lisi avaient été retirés des flots par des pages et des écuyers, mouillés, froids, grelottants. Et si le roi reposait les yeux éteints et la bouche muette, sans courir aucun danger, l'archiduchesse Lisi était en proie à une fièvre de plus en plus violente,

⁷² C. Mendès, *Le Roi vierge*, op. cit., p. 282.

frissonnant comme la feuille dans l'orage et ayant le délire, inquiétant par tous ces symptômes le médecin de la reine Thècla, appelé sans retard. L'inquiétude du médecin s'avère bientôt légitime : l'archiduchesse meurt ayant pris froid pendant cette promenade nocturne qui avait mal tourné quand elle essayait de séduire son « chevalier au cygne », insensible aux charmes féminins.

Gloriane Gloriani, elle aussi, cherche à séduire le roi qu'elle rejoint dans ses appartements après la représentation de *Floris et Blancheflor* au Théâtre de Nonnenbourg. La représentation de l'opéra de Hans Hammer et leur premier contact, encore lointain – elle, interprétant Blancheflor sur la scène, lui, la contemplant du fond obscur de sa loge – les troublèrent tous les deux, chacun à sa façon⁷³.

La confrontation de Gloriane Gloriani avec le roi qui lui plaît et qu'elle tente de séduire quand elle le rejoint dans ses appartements secrets tourne aussi mal que la promenade nocturne du roi avec l'archiduchesse Lisi. Frédérick, épouvanté, écoute la longue déclaration d'amour de la cantatrice. En écoutant cette tirade de la femme, il tente de s'enfuir mais elle le retient et, de plus en plus enflammée, elle continue son discours amoureux. Au moment où les gestes se joignent aux paroles, au moment où elle se dénude devant lui et tente de le prendre dans ses bras, le monarque ne parvient plus à maîtriser sa colère et la poignarde⁷⁴. Mais plus heureuse que l'archiduchesse Lisi, Gloriane Gloriani ne meurt pas après sa confrontation avec le roi vierge. Sa blessure n'est pas mortelle et on la retrouvera, encore une fois, à côté de Frédérick, dans la scène finale du roman.

Ici, une remarque importante s'impose. Catulle Mendès publia son roman à clef sur Louis II de Bavière en 1881 chez Dentu. Cependant, pour être précis, nous devons remarquer que deux ans plus tôt, l'écrivain l'avait

⁷³ Cf. C. Mendès, *Le Roi vierge*, op. cit., p. 285-286, 290.

⁷⁴ Cf. *ibidem*, p. 296.

déjà présenté, sous forme d'un « roman-feuilleton » aux lecteurs du journal *La Lanterne* (du 15 octobre 1879 au 13 janvier 1880). Il serait peut-être exagéré de dire qu'en 1879 ou en 1881 le prototype de Frédéric II de Thuringe, Louis II de Bavière, fût en très bonne forme, tant s'en faut, mais en tout cas il était encore en vie, personne ne peut le contester, et il régnait toujours dans son royaume. Ceci n'empêcha pas Catulle Mendès d'imaginer déjà la fin de son héros, qui, dans *Le Roi vierge*, meurt dans des circonstances très particulières. Ayant mis le feu à sa Résidence, à ses appartements féeriques au Palais Royal, ce qui avait été à l'origine d'un incendie gigantesque qui rappelle vaguement celui qui dévaste le Walhalla dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*, Frédéric II de Thuringe partit pour Oberammergau. Et Gloriane Gloriani, amoureuse de celui qui avait été sur le point de la tuer, lui pardonnant son geste violent, partit à sa recherche.

L'action du dernier, sixième, chapitre du troisième livre du *Roi vierge*, intitulé *Frédéric et Gloriane* se déroule à Oberammergau. Des paysans et des pâtres agenouillés dans l'herbe attendent le spectacle. La plupart ne savent pas pourquoi le Mystère de la Passion doit être célébré plusieurs années avant son époque ordinaire, ni pourquoi des quatre parties dont se compose le drame, une seule, la dernière, doit être représentée. Les mieux informés leur expliquent que tous ces écarts à la tradition furent imposés par des émissaires venus de Nonnenbourg et qu'ils sont dus à un caprice royal. En outre, les deux rôles, celui du Christ et celui du soldat romain qui perce d'une lance le flanc du Crucifié, devaient être remplis par deux acteurs nouveaux et inconnus. Tout cela intrigue les spectateurs et les inquiète. Le spectacle commence. Les épisodes bibliques bien connus se suivent avec des accessoires et des personnages habituels : une couronne d'épine mise sur la tête de l'acteur interprétant le rôle de Jésus, un roseau avec lequel il est frappé à la tête, les deux malfaiteurs destinés

à accompagner Jésus sur les croix, l'un à gauche, l'autre à droite, un vase plein de vinaigre et une éponge qu'on présente à la bouche de Jésus assoiffé. Tout se déroule comme prévu, comme pendant les Mystères de la Passion représentés précédemment, jusqu'au moment où l'un des soldats perce le côté de Jésus crucifié avec une lance et aussitôt il en coule du sang. Les spectateurs découvrent avec horreur qu'ils n'assistent pas à un Jeu de la Passion, qu'ils assistent à la Passion réelle : « le soldat romain » enfonça vraiment la lance dans le flanc du crucifié et un homme venait de mourir véritablement. Et cet homme, qui meurt sur la croix à Oberammergau, en confirmant sa vocation christique, est le roi Frédéric II de Thuringe en personne. Une femme vient du village pour découvrir ce qui s'est passé, elle tombe à genoux, elle embrasse « le gibet sous ses énormes cheveux roux où s'égouttait le sang du cadavre ». Et comme le remarque le narrateur achevant son récit : « C'est ainsi que mourut sur la croix, ayant Gloriane Gloriani pour Marie-Magdeleine, Frédéric II, roi de Thuringe, qu'on nomme aussi le Roi Vierge »⁷⁵.

Le Roi vierge, peut-être moins par ses qualités littéraires que par son caractère de « roman à clef », fit beaucoup de bruit à l'époque. Pour citer Terentianus Maurus « *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* »⁷⁶. De toute évidence le roi Louis II de Bavière fut incapable d'accepter son image présentée par Catulle Mendès et la destinée que l'écrivain français lui proposait, sa vocation christique accomplie jusqu'au bout⁷⁷. Tous les exemplaires du livre en Bavière

⁷⁵ *Ibidem*, p. 296.

⁷⁶ Le vers 1286 de son ouvrage *De litteris, De syllabis, De metris*.

⁷⁷ L'éditeur de la « version définitive » du *Roi vierge* souligne le caractère prophétique de l'œuvre. Ce n'est pas tout à fait exact. Certes, Louis II de Bavière mourut, le 13 juin 1886, dans des circonstances mystérieuses. Un accident ? Un suicide ? Les historiens d'aujourd'hui qui cherchent à élucider cette énigme (p. ex. Elisabeth Fontaine-Bachelier) prennent en considération très sérieusement une version selon laquelle le roi aurait été assassiné (cf. http://www.louis2debaviere.com/fr/vie/CH_08_mort, consulté le 3 juin 2014). Marie-Claire Bancquart, rédacteur scientifique de l'anthologie *Écrivains fin-de-siècle*, ne parle pas de prophéties de Mendès,

furent confisqués et la vente de l'ouvrage de Mendès y fut interdite. Selon Léon Guichard, cela s'explique par le fait qu'en 1881, après une représentation de Marion Delorme Louis II de Bavière s'éprend passionnément de l'acteur Joseph Kainz, âgé de 23 ans, tandis que Richard Wagner, presque septuagénaire, occupait de moins en moins ses pensées⁷⁸. Catulle Mendès, mécontent de la manière dont son livre avait été traité en Bavière, se vengea, à sa manière, continua le duel avec le monarque, en écrivant un autre texte à clef, *L'Épître au roi de Thuringe* (c'est-à-dire à Louis II de Bavière). Ce texte parut d'abord dans le *Gil Blas* du 19 janvier 1886 avant d'être publié dans Richard Wagner de Mendès, ouvrage qui sortit en avril 1886.

L'Épître commence par quelques remarques ironiques que l'écrivain, surpris par le fait que le monarque prit la décision de faire saisir par sa police, dans toutes les librairies de son royaume, la traduction allemande du *Roi vierge*, adresse au monarque. Il compare le Frédéric II de l'année 1881 à celui d'autrefois, adolescent frêle et grêle, le prince pâle aux yeux profonds et purs comme les lacs où les cygnes seuls se sont mirés, l'éphèbe farouche et beau, incessamment occupé des rêves, et lui-même pareil à un rêve, qui, selon lui, n'aurait jamais pris une décision pareille :

Jamais Frédéric II qui était roi à Nonnenbourg, comme Thésée était duc à Athènes, ne fût descendu des chimériques Édens où soupirent parmi les musiques des amoureux sans amoureuses, pour sévir contre un pauvre livre que personne en Thuringe

elle choisit, plus prudemment, le mot « pressentiment » : « Oberammergau est situé en Haute Bavière. Cette petite ville aux façades peintes est célèbre pour ses représentations de la Passion, données tous les dix ans, depuis une peste qui a ravagé le pays durant la guerre de Trente ans. À noter que Mendès a ici le pressentiment d'une mort tragique pour Louis II de Bavière qui ne devait se noyer dans le lac de Starnberg qu'en 1886 ». M.-C. Bancquart (éd.), *Écrivains fin-de-siècle*, Paris, Gallimard, 2010, p. 374.

⁷⁸ L. Guichard, *La musique et les lettres en France au temps du wagnérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 277.

n'aurait acheté si vous n'aviez défendu de le vendre !⁷⁹

L'auteur de *L'Épître* suppose même que *Le Roi vierge* aurait plu à ce Frédéric II d'autrefois, celui « d'avant le ventre » :

Oui, raillé à cause de votre sauvagerie et de vos disparitions d'enfant qui boude, bafoué à cause de vos extases dans la solitude et de la réalisation de vos songes dans des palais machinés comme un théâtre de féerie, calomnié à cause de votre mystérieux et jaloux célibat, vous auriez aimé ce roman où vous n'étiez ni calomnié, ni bafoué, ni raillé. Vous auriez souri de voir votre ressemblance mêlée aux mensonges des aventures – le mensonge seul vous était cher ! – et de vous reconnaître enthousiaste et mélancolique, un peu fou, un peu féroce, mais fou à force de candeur, féroce à force de pureté ! Vous n'auriez même pas désapprouvé la mort que je vous donne, cette mort sur la croix de Jésus dans une comédie sacrée – fin d'artiste et de dieu – car à cette mort, vous avez songé longtemps. Ne dites pas non, Sire ! vous savez bien que j'ai pu le savoir et que je le sais.⁸⁰

Dans la suite de son *Épître au roi de Thuringe*, l'écrivain cherche à comprendre pourquoi le prototype de son personnage condamne le roman écrit à sa gloire et il trouve une explication très fantaisiste : Frédéric II de Thuringe (Louis II de Bavière) aurait voulu se venger de lui, Catulle Mendès, à cause d'une « conjuration » d'un groupe de Français, admirateurs fervents de Hans Hammer (Richard Wagner), Catulle Mendès et quelques-uns de ses amis, venus à Nonnenbourg (Munich) pour admirer la première représentation de son drame lyrique *L'Or du Danube (L'Or du Rhin)*, mais qui, mécontents de la mise en scène et des décors, agissant de connivence avec le compositeur lui-même mais contre la volonté du roi, seraient parvenus à retarder de quelques semaines (et probablement à améliorer) la première représentation de l'œuvre si

⁷⁹ C. Mendès, *Richard Wagner, op. cit.*, p. 22.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 22-23.

imparfaitement préparée. Voilà comment toute cette affaire est présentée par Catulle Mendès dans son *Épître* :

En ce temps-là, votre Thuringe n'avait pas encore guerroyé contre la France ; des Parisiens étaient venus à Nonnenbourg – musiciens, poètes, peintres – afin d'entendre *L'Or du Danube*, de Hans Hammer, qui allait être représenté pour la première fois. Et de toute l'Europe, d'Asie aussi, d'autres gens étaient accourus. [...]

C'était avec une impatience fébrile que nous attendions la première représentation de *L'Or du Danube*. Nous allions pleinement connaître le chef-d'œuvre dont nous avons tant de lois lu, relu la partition ! Quelque chose pourtant gênait ma joie ; je n'ignorais pas que Hans Hammer avait protesté contre l'exécution d'un ouvrage qui n'était que la première partie, le prologue d'une colossale épopée dramatique, inachevée encore ; le poète-musicien avait dû enfin soumettre sa volonté à votre caprice, Sire ! Mais plein d'une sourde colère, il s'était borné à livrer ses manuscrits, n'avait assisté à aucune répétition, s'abstenait même de paraître à Nonnenbourg. Ah ! je vous en voulais, Majesté, de jouer l'œuvre de Hans Hammer malgré Hans Hammer lui-même ! [...]

Après la répétition générale, je quittai l'opéra et j'entrai à la brasserie, furieux, des jurons aux dents ! Miséricorde ! Que voulait dire ceci ? Étions-nous à Nonnenbourg ou dans quelque bourgade de Poméranie ? Sortais-je de l'un des premiers théâtres du monde ou d'une baraque de kermesse ? Les chanteurs, vaille que vaille, étaient suffisants ; sous la direction enthousiaste et savante du maître de chapelle Otto Fichter⁸¹, l'orchestre avait bien fait son devoir ; mais les décors, les costumes, les changements à vue, la « machinerie », tout cela était monstrueusement grotesque et piteux ! Il y avait à la seconde scène un dragon qui aurait paru puéril dans un drame fantastique représenté au théâtre Guignol, et dont eussent pouffé de rire les enfants mêmes qu'effrayent encore les serpents à deux sous que l'on achète dans les bazars. Le trésor du Danube avait été transformé en une ferblanterie qui eût déshonoré la cuisine d'une gargote, et le lumineux pont de l'arc-en-ciel par où les dieux triomphants montent dans le Valhalla était une planche de sapin sur laquelle on avait collé du papier

⁸¹ C'est-à-dire Hans Richter.

tricolore ! Imbécillité des machinistes ? peut-être. Mauvaise volonté des gens du théâtre ? probablement. Quoi qu'il en fût, jouer l'œuvre dans de telles conditions, c'était la condamner à la risée, au désastre.

Quelques personnes s'entremirent, demandèrent une audience au roi. Vous ne daignâtes même pas de les écouter jusqu'au bout, Sire, vous bornant à répondre qu'il vous plaisait d'entendre *L'Or du Danube* et que vous l'entendriez avant deux jours. Ceci redoubla ma fureur ! Je ne songeai pas à ce qu'il aurait d'absurde et de chimérique et de stérilement périlleux la révolte d'un seul homme, d'un étranger inconnu, contre la volonté d'un prince subtil et tyrannique ; et sans même regarder la belle chope d'or brun qui pétillait et qui mousse, je tendis les poings vers la fenêtre de la Résidence, en jurant que *L'Or du Danube* ne serait pas joué ! la Brasserie avait déclaré la guerre au Palais.

Le lendemain, Hans Hammer était à Nonnenbourg. Je lui avais télégraphié : « Venez ». Il avait pris l'express, il était là. Votre Majesté avait compté sans l'hôte que je lui amenais : l'auteur de *L'Or du Danube* saurait bien empêcher que l'on représentât *L'Or du Danube*. Je triomphais ! Voici ce qui se passa ? Quatre fois Hans Hammer se présenta à la Résidence : quatre fois il ne fut pas reçu ? Il écrivit au roi : le roi ne répondit point. Que faire ? nous courûmes au théâtre. Hans Hammer demandait peu de chose, deux ou trois répétitions de l'œuvre, devant lui, sous sa direction. Il espérait pouvoir en quelques heures de travail mettre une apparence d'ordre dans le chaos de la mise en scène. Mais on ne lui accorda pas une répétition, pas une, pas une seule ! On dit à l'auteur : « Votre œuvre est à nous. Nous ne vous connaissons pas. Mêlez-vous de vos affaires ».⁸²

Dans la suite de *L'Épître*, Catulle Mendès raconte comment Hans Hammer fut « gentiment prié » par l'un des serviteurs du roi Frédéric II de Thuringe de quitter la ville de Nonnenbourg et ce qu'il fit lui-même, en absence du compositeur, pour empêcher le Théâtre Royal de représenter *L'Or du Danube*. D'abord il convainquit Otto Fichter, enthousiaste de la musique nouvelle et ami de Hans Hammer, de démissionner. Puis, ayant appris qu'un autre chef d'orchestre se présenta, capable de diriger sans

⁸² C. Mendès, *Richard Wagner, op. cit.*, p. 24-31.

préparation l'œuvre de Hans Hammer dont il connaissait par cœur la partition, l'auteur de *L'Épître* suggéra à l'un des chanteurs distribués dans la première représentation de *L'Or du Danube* de quitter secrètement la ville. Puisque ce chanteur devait interpréter l'une des principales parties de l'œuvre, et ne put pas être remplacé aussi facilement que le maître de chapelle, il fut impossible de jouer l'opéra tout de suite, et on profita du retard imposé par la nécessité de trouver un nouveau chanteur pour améliorer la qualité des décors et de la mise en scène :

Un vieux régisseur s'avança, fort piteux : « la représentation était remise ; l'un des chanteurs – qui devait remplir un rôle important – ayant disparu ». Il y eut dans votre loge, Sire, un grand bruit violent de fauteuils renversés ! colère inutile, quoique royale : *L'Or du Danube* ne fut joué que l'année suivante, dans un luxe de merveilleux décors, avec un art parfait de mise en scène ; j'avais commis le crime de lèse-majesté pour vous empêcher de commettre celui de lèse-génie ! Mais il paraît que vous ne m'en sûtes aucun gré. Au contraire, quelqu'un alla jusqu'à me dire que je pourrais bien être arrêté. J'attendis. Rien. Vous vous êtes borné à faire saisir mon livre quatorze ans plus tard.⁸³

Il est vrai que certains détails présentés dans cette épître sont le fruit de l'imagination de Catulle Mendès, mais, pour l'essentiel, son texte reflète tant bien que mal ce qui s'était réellement passé fin août et début septembre 1869 à Munich, bref l'un des moments les plus délicats, c'est le moins qu'on puisse dire, dans les relations de Richard Wagner et de son mécène, où les admirateurs parisiens du compositeur eurent, eux aussi, un certain rôle à jouer. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les articles de deux autres grands wagnériens de longue date, celui de Léon Leroy, publié par *Le Figaro* du 6 septembre 1869⁸⁴ ou celui d'Édouard Schuré, qui relata les événements de

⁸³ *Ibidem*, p. 37-38.

⁸⁴ Cf. L. Leroy, « Un coup d'état à Munich – À propos du *Rheingold* de Richard Wagner », [dans :] *Le Figaro*, 6 septembre 1869, n° 248, p. 2.

Munich dans *Le Temps*⁸⁵.

La première mondiale de *L'Or du Rhin* eut lieu à Munich le 22 septembre 1869, environ trois semaines après la date initialement prévue, et non l'année suivante, comme le laisse entendre Catulle Mendès dans son *Épître au roi de Thuringe*. L'intendant des théâtres royaux de Bavière réussit à trouver des remplaçants du chef d'orchestre et du chanteur interprétant la partie de Wotan. Les « nouveaux venus » étaient Franz Wüllner et August Kindermann. On parvint peut-être à éliminer certains défauts les plus choquants de la mise en scène, mais la première bavaroise de cette œuvre, en tant que spectacle, fut loin de satisfaire, c'est le moins qu'on puisse dire, les wagnériens les plus exigeants. Quant à Hans Richter et Franz Betz qui, fidèles au Maître et ne voulant pas participer à une entreprise qui ne fût pas digne de son art, s'étaient éliminés eux-mêmes de cette représentation, on les retrouvera le 13 août 1876 à la Colline Verte, dans cette autre première de *L'Or du Rhin*, qui ne fut plus présenté au public isolément, mais comme une partie du cycle complet de *L'Anneau*.

Le « coup d'état » à Munich, pour citer la belle expression de Léon Leroy, resta gravé dans la mémoire de tous les wagnériens, et notamment de ceux qui, comme Catulle Mendès, avaient participé activement à ces événements. En 1886, il rappela cette affaire, accompagnant la première munichoise (et en même temps mondiale) de *L'Or du Rhin*, dans *L'Épître au roi de Thuringe* publié, comme nous l'avons déjà remarqué d'abord, en janvier, dans *Le Gil Blas*, et puis, en avril, dans son ouvrage consacré à Richard Wagner.

Louis II de Bavière, au moment de sa mort mystérieuse le 13 juin 1886, connaissait-il cette nouvelle attaque dirigée contre lui par l'un des plus ardents wagnériens parisiens ? Y répliqua-t-il ? Nous n'en savons rien. C'est fort peu probable,

⁸⁵ E. Schuré, « Variétés – *Le Rheingold* de Richard Wagner », [dans :] *Le Temps*, 9 septembre 1869, n° 3120, p. 3.

étant donné sa situation de plus en plus précaire dans les derniers mois de sa vie. Il devait à l'époque affronter des attaques beaucoup plus sérieuses que celle d'un écrivain mécontent de l'accueil réservé en Bavière à son roman impertinent !

Ce que nous savons par contre, c'est qu'après sa mort, ce monarque trouva « un bon avocat » prêt à le défendre contre les attaques féroces de Catulle Mendès, et qui, dans la revue bruxelloise avec laquelle il collaborait avant de prendre, en 1887, sa direction, *Le Guide musical*, répondit à *L'Épître au roi de Thuringe*, la commentant d'une manière très virulente. Ce défenseur, ce fut Maurice Kufferath, un autre wagnérien prestigieux, qui, chose curieuse, quelques années plus tard, allait collaborer avec Judith Gautier, donc l'ex Madame Mendès, à la traduction française de Parsifal. Voilà ce que Kufferath écrivit au sujet de *L'Épître* et de la réalisation munichoise de *L'Or du Rhin* dans l'article nécrologique qu'il consacra à Louis II de Bavière :

M. Catulle Mendès, dans sa *Lettre au roi de Thuringe*, pamphlet médiocrement spirituel, que l'auteur du *Roi Vierge* fit paraître dans le *Gil Blas* à propos de l'interdiction de son roman en Bavière, M. Catulle Mendès raconte un incident analogue à celui que nous venons de rapporter et qui se serait produit à propos de la première du *Rheingold*, à Munich. Wagner n'avait consenti qu'à regret à cette exécution d'un fragment de la *Tétralogie*, mais le roi avait tant insisté qu'il avait été impossible de refuser. Or, il arriva, suivant M. Catulle Mendès, qu'en l'absence de Wagner la chose fut déplorablement mal montée. Le *Rheingold* avait été transformé en une ferblanterie du plus mauvais goût. Le lumineux pont de l'arc-en-ciel par où les dieux montent dans le Walhalla était une planche de sapin sur laquelle on avait collé du papier tricolore. Mauvaise volonté des gens de théâtre et de l'intendance, évidemment. Quoi qu'il en soit, Wagner vint à Munich et refusa absolument de laisser jouer son œuvre dans de pareilles conditions. Hans Richter, qui avait dirigé les répétitions, donna sa démission la veille de l'exécution, et l'un des principaux chanteurs disparut une heure avant la représentation. Celle-ci ne put avoir lieu et le *Rheingold* fut renvoyé à l'année suivante.

M. Catulle Mendès, en racontant cette histoire, se met en scène. À l'en croire, c'est lui qui organisa la résistance, qui donna à Richter le conseil de quitter Munich après la répétition générale et qui fit disparaître le principal interprète le jour même de la représentation. C'est pour se venger le jour même de cette cabale, que Louis II, dix ans après, aurait interdit *Le Roi Vierge* en Bavière.

La puérile vanité du boulevardier en quête de bruit et du romancier blessé dans ses intérêts, a entraîné M. Catulle Mendès à des exagérations qui donnent à toute cette affaire un caractère de haute fantaisie.

Il dit, par exemple, que Wagner fut expulsé de Munich et il ajoute : « Ceci dérange un peu la légende du jeune roi mélomane, éperdu de son musicien ! » [...]

Lorsqu'enfin, en septembre 1869, la première du *Rheingold* eut lieu effectivement dans les conditions que rappelle M. Catulle Mendès, Wagner partit de Munich dans un état d'irritation qui se conçoit ; mais il n'en conçut aucune inimitié contre le roi, parce qu'il se doutait bien que celui-ci devait ignorer toutes les intrigues et les petites cabales ourdies par son entourage contre le malheureux compositeur.

Quoi qu'il en soit, et en dépit du bruit répandu alors que le roi et Wagner étaient brouillés, leurs relations restèrent aussi amicales que précédemment. Les événements politiques de 1870–71 amenèrent, cela va sans dire, un arrêt dans l'exécution de leurs projets communs. Mais aussitôt après, ils les reprirent et l'on sait la part personnelle que Louis II prit à l'érection du théâtre de Bayreuth, où la Rénovation théâtrale arriva à son apogée.⁸⁶

On peut se demander laquelle de ces deux versions des « événements bavarois » est vraie : celle qui fut donnée par Catulle Mendès, selon laquelle le poète français et quelques uns de ses compatriotes, présents à Munich fin août – début septembre 1869, furent les principaux alliés de Wagner devenu victime de l'impatience du monarque et des intrigues ourdies par son entourage hostile au compositeur, ou bien celle de Maurice Kufferath qui mettait en doute les (prétendus) mérites de Mendès dans la lutte

⁸⁶ M. Kufferath, « Louis II », [dans :] *Le Guide musical*, 17 et 24 juin 1886, n^{os} 24 et 25, p. 169-170.

pour la protection du haut niveau de la réalisation scénique de l'œuvre du Maître au Théâtre Royal de Munich. Mais la réponse à cette question n'est pas ici essentielle. Ce qui est, par contre, digne d'être souligné, ce sont les premières polémiques, dans les années 1880, non plus seulement des wagnériens avec les antiwagnériens, mais aussi à l'intérieur de la grande famille (au sens très large du mot) des wagnériens.

Et tout avait commencé avec ce premier duel, dans lequel le poète défia, provoqua le roi. Pourquoi Catulle Mendès, Wagnérien fervent, attaqua-t-il Louis II de Bavière, le mécène, le protecteur du compositeur, le monarque sans lequel la construction du Temple Wagnérien à Bayreuth aurait été inconcevable ? Pourquoi l'avait-il attaqué ? Pour la simple raison qu'il fut dégoûté par les formes que prenait parfois le wagnérisme du roi, qui aurait aimé avoir Wagner toujours à ses ordres, et réalisant ses moindres caprices, comme celui de faire jouer *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, tant bien que mal, à Munich, sans attendre la construction définitive du Palais des Fêtes de Bayreuth. C'est sans doute cette affaire et d'autres, analogues, qui avaient poussé Catulle Mendès à rédiger *Le Roi vierge* avec cette image ridicule de la vie et de la mort de Louis II de Bavière. Mendès commença le duel avec le roi en se servant de la plume, et c'est avec la plume que Louis II de Bavière lui répondit : en signant le document interdisant la diffusion du *Roi vierge* en Bavière. Mendès riposta de nouveau avec sa plume : en faisant publier (en France), en 1886, *L'Épître au roi de Thuringe*. Et c'est ainsi que ce bref duel se termina du fait de la mort – le 13 juin 1886 – de l'un des duellistes, qui avait été engagé simultanément dans d'autres conflits, beaucoup plus sérieux et dangereux, comme on peut l'imaginer.

Catulle Mendès, lui, après la mort de son antagoniste, Louis II de Bavière, continua imperturbablement, pendant vingt-trois ans encore, jusqu'à son accident à Saint-Germain, la mission de l'un des principaux promoteurs du wagnérisme en France.

« Que restera-t-il ? [...] La postérité fera sa sélection... Mais la postérité, hélas ! ne s'occupe guère de ce qui s'est passé la veille, elle est oublieuse de ce qui a été et fixe les yeux sur ce qui sera, sur le "lendemain" [...] »⁸⁷.

Que restera-t-il de l'œuvre de Catulle Mendès ? Que retiendra-t-on de sa biographie ? Nous laissons aux autres les débats généraux sur les mérites de Mendès – ou sur leur manque – dans le domaine de la poésie ou du roman. Nous n'allons essayer de convaincre personne de la supériorité de l'art poétique de l'auteur de *Philoméla* sur celui, par exemple, de ses confrères, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé ou Auguste, comte de Villiers de l'Isle-Adam. Nous n'allons pas comparer non plus le talent romanesque de Mendès avec celui de grands représentants de ce genre au XIX^e siècle. Ce qui est indiscutable, par contre, c'est son rôle fondamental dans la promotion du wagnérisme en France. Dans cette « catégorie », il est incontournable, inoubliable et digne d'être placé au même niveau que les plus grands, Louis de Fourcaud, Édouard Dujardin, Teodor de Wyzewa, les compositeurs Vincent d'Indy et Emmanuel Chabrier ou les chefs d'orchestre Jules Pasdeloup, Édouard Colonne et surtout Charles Lamoureux. Et, dans ce contexte wagnérien, la postérité frivole et oublieuse est (et sera) obligée de retenir non seulement son ouvrage de 1886 sur le maître de Bayreuth, non seulement ses articles fondamentaux *Le jeune Prix de Rome et le vieux wagnériste* et *L'Œuvre wagnérienne en France*⁸⁸, mais aussi ses deux textes « de fiction », *Le Roi vierge* et *L'Épître au roi de Thuringe*, œuvres par lesquelles il n'hésita pas à défier le monarque qui en 1869 et en 1870, à deux reprises, avait osé s'opposer impertinemment à la volonté de son protégé, l'auteur de *Tétralogie*.

⁸⁷ F. Duquesnel, « Les morts d'hier : Catulle Mendès, Coquelin Cadet », *op. cit.*, p. 1.

⁸⁸ C. Mendès, *L'Œuvre wagnérienne en France*, Paris, Fasquelle, 1899. Mendès reprit, dans cette brochure, le texte de son article publié d'abord dans *La Revue de Paris* (15 avril 1894, p. 180-203).

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres analysées

Mendès C., *Le Roi vierge*, Paris, E. Dentu, Éditeur, 1881, éd. de réf. Bibliothèque-Charpentier, Paris, Eugène Fasquelle, 1900.

Mendès C., « L'Épître au roi de Thuringe », *Gil Blas*, n° 2254, 19 janvier 1886, p. 1 (éd. de référence : C. Mendès, *Richard Wagner*, Paris, G. Charpentier et C^e, éditeurs, 1886, p. 21-38).

Ouvrages et articles

Bainville J., *Louis II de Bavière*, Paris, Flammarion, 1932.

Besnier P., Lucet S., Prince N. (dir.) « Catulle Mendès – L'énigme d'une disparition », *La Licorne*, 2005, n° 74.

Bancquart M.-C., (dir.), *Écrivains fin-de-siècle*, Paris, Gallimard, 2010.

Cœuroy A., *Wagner et l'esprit romantique*, Paris, Gallimard, 1965.

Gautier J., *Le Collier des jours, vol. III : Le troisième rang du collier*, Paris, Librairie Félix Juven, 1909.

Guichard L., *La musique et les lettres en France au temps du wagnérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Marchand J., *La légende de Flore et Blanche fleur, poème du XII^e siècle renouvelé par...*, Paris, H. Piazza, 1930.

Mendès C., *Richard Wagner*, Paris, G. Charpentier et C^e, 1886.

Ménil É. du, *Floire et Blanceflor, poèmes du XIII^e siècle, publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire*, Paris, Jannet Libraire, 1856.

Mortelette Y., « Cladel et le Parnasse », [dans :] *Léon Cladel*, Claudes P. et Huet-Brichard M.-C. (dir.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.

Mrozowicki M. P., *Richard Wagner et sa réception en France, Première partie : Le Musicien de l'avenir 1813-1883*, Gdańsk, Presses Universitaires de Gdańsk, 2013.

Saïdah J.-P. (dir.), *Catulle Mendès et la République des lettres*, Paris, Garnier 2011.

Schroeder J., *Guide à Oberammergau – Oberammergau et la Représentation de la Passion avec de nombreuses illustrations et les portraits des principaux acteurs* (édition française publiée d'après les documents officiels par l'abbé J. Cardon, du Clergé d'Autun), Paris, P. Lethielleux, Libraire-Éditeur, 1900 (édition de référence 1910).

Wagner R., *Quatre poèmes d'opéras traduits en prose française précédés d'Une lettre sur la musique. Le Vaisseau fantôme, Tannhaeuser, Lohengrin, Tristan et Iseult*, Paris, Librairie Nouvelle, A. Bourdilliat et C^e, 1961.

Revues et journaux :

Les Annales du théâtre et de la musique

Le Figaro

Le Gaulois

Gil Blas

Le Guide musical

L'Illustration

La Lanterne

Le Ménestrel

La République des Lettres

La Revue artistique

La Revue de Paris

La Revue fantaisiste

La Revue hebdomadaire

La Revue Wagnérienne

Le Temps

Sites Internet :

(<http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/sommaire.php?id=3262>, consulté le 19 octobre 2014).

http://www.fabula.org/actualites/catulle-mendes-et-la-republique-des-lettres_21928.php, consulté le 19 octobre 2014

(<http://www.bmlisieux.com/curiosa/lauljo1.htm>, consulté le 15 octobre 2014).

(<http://bellevue-des-livres.over-blog.com/-lohengrin-richard-wagner-fiche-%C3%A9l%C3%A8ve-1>, consulté le 15 mai 2014).

http://www.louis2debaviere.com/fr/vie/CH_08_mort, consulté le 3 juin 2014

Le Roi vierge - or a few insignificant remarks on the duel of a poet and a monarch | abstract

Catulle Mendès was a nineteenth century French poet, novelist, librettist, literary and music critic, very famous at his times but unjustly depreciated by the next generations. The paper reminds the sphere of his activity that should never be forgotten: Mendès appears first of all as one of the main figures of the early French Wagnerism. Born in Bordeaux on the 22nd May 1841 (twenty eight years to the day after the German Master!), he got to know Richard Wagner in Paris in 1860 where the composer was giving his three famous concerts at the Italian Theatre (Théâtre-Italien) and obtained, thanks to Princess Pauline Metternich, the chance to perform his opera *Tannhäuser* at the Paris Opera. Twenty-year-old Mendès invited Richard Wagner to cooperate with the periodical

that he had just founded, *La Revue fantaisiste*. However Wagner hasn't published any text in *La Revue fantaisiste*. Disgusted by his *Tannhäuser's* failure in Paris, he left the French capital soon. Catulle Mendès missed the good occasion to create the first French « revue wagnérienne ». Firstly, his journal's reaction to the scandal at the Paris Opera was very terse. Secondly, Auguste de Gasperini's study of Wagner's operas, announced by Mendès, was going to be published not in *La Revue fantaisiste*, but in *Le Ménestrel*, the most antiwagnerian French journal of these times. Thirdly, the number of texts on music in general and on Wagner in particular published by the journal founded by Catulle Mendès was extremely small and didn't reflect in any way his musical or Wagnerian fascinations.

A few years later, in summer 1869, Catulle Mendès with his wife Judith Mendès, née Gautier, and their friend Auguste Villiers de l'Isle-Adam paid a visit to Richard Wagner in Tribschen. It was a crucial moment for the development of their wagnerism. In September 1869 they observed in Munich the conflict between the composer and his patron, the king Ludwig II of Bavaria who wanted the first part of Wagner's *Tetralogy The Ring of the Nibelung, The Rhine Gold*, to be performed then in Munich, despite the opposition of the author who preferred to keep all the parts of his monumental cycle for the new opera house that he was intending to construct as soon as possible somewhere in Bavaria.

In 1879 Catulle Mendès wrote *un roman à clef*, a novel with a key, entitled *Le Roi vierge – The Virgin king* portraying the king Ludwig II of Bavaria and his complex relationship with Richard Wagner. This novel's distribution in Bavaria was formally prohibited by the King who hadn't appreciated its literary quality and his own portrait « painted » by the French writer.

Responding to the King's resolution, Catulle Mendès in 1886, a few months before Ludwig's mysterious death, published another text à clef on Ludwig II of Bavaria and Richard Wagner. The short text entitled *L'Épître au roi de Thuringe (The Epistle to the king of Thuringia)* reflects their conflict of 1869 and enhances the role of a group of French Wagner's admirers supporting the German composer in his struggle against his patron's despotism.

These two texts, *Le Roi vierge* and *L'Épître au roi de Thuringe*, are thoroughly analyzed by the author of the paper as literary expressions of Catulle Mendès's Wagnerism.

Keywords : Catulle Mendès, French Wagnerism, novel with a key

Michał Piotr Mrozowicki est né en 1956 à Gdynia (Pologne). De 1981 à 1996, il a travaillé, d'abord comme maître-assistant, et puis comme

professeur de littérature française, à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Silésie. En 1996, il a créé la Chaire de Philologie Romane à l'Université de Gdańsk qu'il a dirigée jusqu'au 31 août 2011. Auteur de quatre monographies, consacrées à Raymond Queneau, à Michel Tournier (l'une en français, l'autre en polonais) et à Didier Daeninckx, et d'une soixantaine d'articles sur la littérature française du XIX^e et du XX^e siècles. Wagnérien depuis son enfance, en 2013, à l'occasion du Bicentenaire, il a publié le premier volume, sous-titré *Le musicien de l'avenir*, du cycle consacré à la réception de Richard Wagner en France.