

contraindre... et rétablit l'empire ! » Son seul désir est de revoir Tove.

Ainsi, dans cette œuvre, où le lyrisme de Drachmann peint les douleurs de l'amour, où Volmer gémissant s'irrite de son impuissance, où tous les autres, sauf lui et Tove, sont, — bons ou mauvais, fidèles ou intrigants, — tous, êtres vulgaires, cependant l'amertume même est sans haine, et la forêt de Gurre est à jamais embaumée d'amour.

§

Le Wieland de M. Vielé-Griffin ne peut être rapproché de celui de Holger Drachmann. Son poème est de pur lyrisme, et tout effet dramatique en est sévèrement banni. Il exprime, il me semble, une ascension. De la forge à l'amour, de l'amour à l'art de l'orfèvre, de l'art vers les hauteurs inconnues. La scène capitale de la légende, entre la fille du roi et Wieland, perd ainsi son importance. Elle devient, si amplement qu'elle soit traitée, un simple tableau, sans lien visible avec la suite.

Le Vœlund de Drachmann, entièrement écrit en vers de mètres très variés, est conçu dramatiquement. C'est donc plutôt au Wieland de Wagner qu'il fait penser. On sait comment Wagner a traité la scène entre Bathilde et le forgeron : ce qui précède n'est que préparations, ce qui suit, une fin rapide ; tout le drame tient dans cette scène. Wieland, mutilé, et prisonnier de Neiding, voit arriver dans sa forge l'intrigante fille de son maître ; le pouvoir magique d'un anneau lui a fait oublier Schwanhilde, et il aime Bathilde ; celle-ci ose se désaisir de l'anneau, et prie Wieland de le réparer ; aussitôt le charme cesse, le souvenir de Schwanhilde est revenu, et aussi la douleur de l'avoir perdue. Mais le spectacle de l'extrême douleur humaine transforme Bathilde, l'amour par compassion la pénètre, et Wieland n'a plus rien à craindre d'elle ; en même temps, il conçoit l'œuvre qui le ramènera vers sa Schwanhilde, dans les airs.

La même scène est bien aussi le moment culminant du drame de Drachmann, mais il est difficile de l'imaginer plus différente, et elle se complète par une seconde grande scène, qui élargit le sens du poème. Ici, l'anneau n'est plus magique. Vœlund, prisonnier dans son île, est sombre, il rêve d'Alvide-Hervær, la Valkyrie en volée, et aspire à se venger de Nidung, et de sa fille Bœdvild, qui le fit mutiler ; or il a déjà tué les deux fils du roi, et voici que la fille elle-même ose venir dans

sa forge le prier de réparer l'anneau ; curieuse est la scène où Vœlund menaçant, puis dissimulant, martèle sous l'haleine du soufflet tiré par la jeune fille fascinée, conte sa haute naissance légendaire, et exige de la fière vierge consentante le prix de son travail.

Et maintenant Nidung, triste, a réuni ses hommes dans la salle royale, et il trouve la bière amère. Puisqu'il n'a plus de fils, Bœdvild va choisir un époux qui le remplacera dans sa puissance. Et Bœdwid fait appeler Vœlund, se déclare sa maîtresse, et le demande pour époux. Vœlund refuse ; puis il raconte sa double vengeance, et trouve qu'il a bien fait d'éteindre la race mauvaise, car les temps de la paix et de la joie vont venir. La foule se rue et veut punir celui qui se vante ainsi de ses crimes. Mais lui, rejetant la longue robe grossière qui le recouvre, apparaît armé et ailé. Et le combat alors, s'étendant jusqu'aux régions supérieures, se poursuit entre tous les esprits de lumière et ceux de ténèbres, la statue de bois d'Odin tombe et écrase Nidung, les Valkyries s'agitent, et Vœlund, qui a rejoint Hervœr, est frappé dans les airs d'une flèche lancée par Bœdvild. C'est le *Ragnarok*, l'inévitable crépuscule des dieux, par quoi se termine, presque fatallement, toute œuvre, où des légendes scandinaves sont employées pour exprimer l'espoir de la future harmonie.

La musique semble tout spécialement nécessaire pour la description d'une telle bataille d'esprits bons et mauvais ; l'auteur l'a si bien senti, que, renonçant même aux vers, il s'est contenté pour cette fin de décrire ce que devrait être la musique qui l'exprimerait.

Après ce grand tumulte, on n'entend plus qu'un léger ruissement, comme d'une faible source, et nous sommes ainsi conduits à la scène dernière, « le rêve de vie », où Vœlund se réveille entre les bras d'Alvide-Hervœr, et où des nains et des elfes, déjà vus dans une scène précédente, viennent chanter la paix, le travail et l'amour.

Ainsi Drachmann, après avoir construit un drame où, sans imitation aucune, l'inspiration wagnérienne semble, par endroits, plus grandiose que dans le *Wieland* même de Wagner deux fois passé brusquement du grand drame épique au théâtre de marionnettes, comme s'il éprouvait le besoin de nous prévenir, avant ou après les moments les plus pathétiques, qu'il ne faudrait pas lui attribuer une foi trop certaine et naïve en ses espoirs de rêve.

On peut voir là un défaut, ou louer la fantaisie de Drachmann. On peut trouver que la scène dans la salle royale est en disproportion trop grande avec le personnage de Vœlund et son histoire antérieure, et que le lien n'est pas suffisant entre la chute d'Odin et la légende du forgeron. On peut, surtout, trouver déplaisante la scène où Bœvild cède à Vœlund, avec l'invocation aggravante de celui-ci : « Maintenant, voile-toi la face, Hervœr-Alvide ! » Malgré tout cela, *Vœlund le forgeron* reste à la fois un beau poème et un beau drame.

§

Voici deux ans déjà que je rends compte ici de quelques œuvres publiées dans les pays scandinaves ; ceci est mon neuvième ou dixième article, et les auteurs dont j'ai parlé sont déjà nombreux. Or, de l'écrivain qui peut-être exerce la plus grande influence sur la littérature danoise récente, du poète Holger Drachmann, aux emportements provocateurs, à l'enthousiasme plein de tendresse, je n'ai rien dit encore. — Inutile de se presser. — Malgré deux nouvelles de lui, traduites en 1894, dans un recueil publié par M. Jean de Néthy, sans aucune notice, je ne crois pas que jamais, en France, aucun renseignement sur lui ait jamais été donné, autrement qu'à propos d'une caricature où Bjørnson et Drachmann sont représentés comme les deux plus ardents « dreyfusistes » scandinaves. Voilà dix ans que son grand roman : *Forskrevet...*, a paru, et j'aurais pu, je pense, attendre bien plus longtemps pour en parler, et être sûr encore d'arriver bon premier.

Vraiment, à lire des œuvres venues « du Nord », — pays vague, — en pensant au public français, on perd fatallement toute notion d'actualité ; peut-être est-ce un bien, et la pensée, plus sereine ainsi, est-elle capable d'un plus ferme jugement ; peut-être c'est aussi un tort fait à l'auteur, dont l'œuvre, détachée des contingences locales, ou des influences d'idées simultanément subies par lui et son lecteur, est dès lors examinée avec une critique plus absolue, et comparée plutôt aux grands et rares modèles, qu'à ce que chaque année apporte de meilleur.

Mais Drachmann est de ceux qui peuvent attendre. Avant 1890, il était connu surtout par ces histoires de marins, contes et descriptions d'un réalisme pénétrant, bien que résolument sympathique aux humbles ; il était aussi admiré de quelques-uns, comme poète, poète de la mer et de la forêt, des nuits