

# RICHARD WAGNER

## ET LA SENSIBILITÉ FRANÇAISE

Il y a plusieurs clichés que n'omettent jamais les imbéciles lorsqu'ils ont l'occasion de se donner pour compétents ou lorsqu'ils veulent faire montre d'un esprit supérieur. Ils disent, par exemple : « l'art purifie tout, » ou bien encore : « l'art n'a pas de patrie ». S'ils n'avaient qu'une faiblesse de l'esprit, s'ils se bornaient au psittacisme, ces personnages, nous le concédons, ne seraient guère dangereux. Mais il en est parmi eux qui ont cette sorte d'intelligence brillante et superficielle, qui n'est peut-être si agile que parce qu'elle est sans racines, si claire que parce qu'elle est vide. Ils accommodent leurs idées à toutes les formes du raisonnement. Lorsqu'ils trouvent des esprits sans culture et qui n'ont pas l'instinct de repousser ces folies raisonnées, ils ont aussitôt fait de les induire, de les chambrer. Et non seulement alors on obéit à leurs idées, on les suit, mais on proclame encore leur valeur et leur solidité. De telle sorte qu'on ne peut rien entreprendre contre eux sans être accusé de paradoxe, quand ce n'est pas de mauvaise foi.

Il faut pourtant l'essayer.

Ce qui frappe le plus, dans cette définition : « *l'art n'a pas de patrie* », c'est l'imprécision qui est dans ce mot d'*art*. Qu'est-ce qu'on entend par lui ? Si l'art a pour objet la beauté, sont-ce les

moyens d'obtenir cette beauté? pour ainsi dire, le métier? Ou bien est-ce le résultat, la beauté elle-même qu'on désigne, en donnant au mot art le sens d'œuvre d'art? Il me semble bien que c'est ce résultat. Lorsque les Wagnériens, pour faire admirer leur maître, disaient: « l'art n'a pas de patrie », ils ne proposaient pas, comme une simple curiosité, les moyens d'art du musicien que personne d'intelligent ne se serait refusé d'examiner. Ce qu'ils voulaient, au contraire, c'était forcer notre admiration, c'était nous faire trouver de la beauté, nous la faire aimer : leur objet s'adressait moins à notre esprit qu'à cette partie de nous plus intime et particulière, la sensibilité ; il s'y adressait si bien qu'on disait des moyens techniques que c'étaient eux qui déconcertaient et empêchaient de goûter la beauté, qu'on ne conseillait leur étude que comme un moyen détourné de nous faire admirer. Telle était donc l'intention du moment : créer et entretenir un état wagnérien. Et tout en témoignerait, s'il le fallait, d'ailleurs, depuis le mystère qu'exaltaient des chapelles, jusqu'à cette religion de l'inconscient qu'osaient desservir de soi-disant philosophes.

Il faut reconnaître pourtant que si l'on avait dit : « l'art n'a pas de patrie » dans le premier sens, c'est-à-dire : « les moyens qui contribuent à la beauté sont les mêmes en tout temps, en tout lieu », la proposition eût été mieux fondée. En effet, bien qu'avec chaque individu la nature de l'homme diffère, et à plus forte raison, avec des individus de races différentes, du moins la forme de ses activités est semblable, au degré près, et de telle façon qu'elle peut être identique entre individus de race différente. C'est ainsi qu'aucun peuple, parmi les civilisés, ne diffère de nous autant que le chinois. Il a pourtant

inventé avant nous la boussole, la poudre, l'imprimerie, et nous, nous les avons inventées sans aucun contact avec l'Orient. Autre exemple : les Coréens ont une organisation féodale, et ils ne l'ont pas empruntée. Rien, peut-être, n'indique mieux l'identité des hommes dans l'activité. Aussi bien est-ce par elle, et par elle seule, que des individus de race différente peuvent sympathiser. Au premier regard le soldat, l'aristocrate, le banquier, sont plus les hommes de leur fonction que ceux de leur patrie ; ils ont sur la vie courante, qui est la vie active, les mêmes sentiments, les mêmes idées ; ce n'est que sur des points plus délicats et plus profonds qu'ils se séparent et se haïssent : il semble que, par la fonction, toutes leurs différences se perdent dans un même effort, et que dans cette image abstraite de l'activité qui est l'acte ou la parole, il soit impossible de les distinguer. Il en est de même pour l'artiste. Pour lui, l'activité se tient toute dans les moyens qui conditionnent la beauté. Si la beauté est un développement supérieur de la vie, entre grands artistes de races différentes, la vie différera, mais non le développement ni les modes de ce développement. Nous pouvons ainsi goûter Hok'sai ou les œuvres d'art khmer si nous avons cette culture tout intellectuelle qui connaît les éléments formels de la beauté et sait les distinguer partout où ils se trouvent. Mais, en même temps, il nous est interdit d'avoir aucune émotion, du moins une émotion qui soit essentielle et se produise ailleurs que dans l'esprit. Or, ce plaisir de l'esprit est contraire aux sensations esthétiques. On peut le comparer à celui qu'on éprouve devant un système métaphysique, une machine compliquée, une planche anatomique. Par le fait même qu'il est superficiel, il est

inférieur aux émotions de l'âme. Louis XIV, qui, devant les Téniers, s'écriait : « Emportez-moi ces magots ! » montrait une sensibilité plus artiste que ces dilettantes modernes qui prétendent s'émouvoir de tout.

Mais on dira, et c'est ce qu'au sujet de Wagner on a dit ou insinué : « Et bien ! cette émotion véritable, il faut donc s'efforcer de l'obtenir ! » Voilà, tout d'abord, qui est bien indiscret. Je ne répondrai pas, selon la philosophie scolaire, que l'émotion est un effet passif où l'effort, c'est-à-dire la volonté, n'a rien à faire : il n'y a rien dans la vie où l'activité n'ait sa part, et c'est un prétexte à fournir aux oisifs que jouer, c'est encore agir. Cependant c'est une action bien trop facile et spontanée pour qu'on ait recours à la volonté, et c'est justement parce que nous n'y sommes que peu volontaires que nous pouvons être satisfaits ; si l'action, sans nul doute, a ses joies, elles viennent plus de l'ivresse que de la jouissance : le calme et la lucidité sont indispensables aux plaisirs. Mais cette joie de l'action, cette ivresse de la volonté il me semble que c'est bien assez de l'existence pour nous la donner. L'art, il faut y insister, n'est pas pour le spectateur une occupation, c'est un lit de repos : on ne jouit même de la beauté qu'à proportion des efforts de sa vie. Ainsi la sensibilité la plus fine, la plus susceptible, ne se rencontre qu'en des temps troublés comme la guerre du Péloponèse ou l'anarchie de la Renaissance. C'est qu'alors, après une tension qui pour peu mènerait jusqu'à l'énervement, on sent mieux le bienfait d'une contemplation, qui, à la fois qu'elle délasse, semble, monté comme on est, plus proche de soi. Mais aussi, c'est à ce même moment que se montre, plus exclusive, la particularité du goût :

tous ces éléments qui, dans le feu de l'action, s'unissent, de telle sorte, par exemple, que l'Arabe avait les gestes du Germain, se dissocient alors, sans perdre pourtant leur intensité tout de suite; comme ils sont plus développés, ils se ferment mieux à ce qui leur est étranger, et cette défiance n'est pas un signe de barbarie, mais bien celui d'une culture achevée. Comment veut-on alors que nous sentions rien qui ne soit pas de nous? Même si nous y tâchions, et ce serait la pire folie, est-ce que jamais nous y parviendrions? Du fait même que ce ne serait qu'au prix de nos efforts, pourrions-nous nous mettre dans un tel état que nous jouissions naturellement et dans le calme? Car, je le répète, dans les émotions de l'art, il n'y a aucune part de la volonté; et lorsqu'il y en a, leur objet n'est plus de l'art. L'art ne s'adresse pas à la volonté, mais à cette façon de vivre plus fondamentale qu'est la sensibilité. Et sur des patrons étrangers, on modifie peut-être son activité, matérielle ou sentimentale, mais on ne refait pas sa sensibilité, sa substance.

Lorsqu'on dit : « l'art n'a pas de patrie, » il y a de braves gens qui répondent : « mais l'artiste en a une. » C'est exactement l'inverse qui est vraisemblable : « L'artiste (comme artiste) n'a pas de patrie : c'est son œuvre qui en a une. »

### §

Cependant, si quelque logicien trop absolu nous reprochait de faire à Wagner un grief de sa qualité étrangère, admise chez d'autres, nous pourrions répondre que ce n'est pas tant nous qui lui infligeons cette qualité, que lui qui s'en réclame bruyamment, abondamment. Mais nous ne le répondrions pas, parce que Wagner ne l'eût-il pas réclamée,

nous la lui aurions sûrement attribuée. Non pas sans doute qu'il y ait entre sa race et la nôtre des différences radicales : c'est bien plutôt la barbarie allemande, l'effort, le sentimentalisme qui sont ses effets, que doit contrarier notre culture française avec l'intelligence et la sensibilité qui sont ses fruits ; et je n'ai tant insisté tout à l'heure sur l'exclusion de la volonté, la limitation de l'art à la sensibilité, que pour me conformer aux qualités de la civilisation. Un art, en effet, qui ne s'appuie pas sur la civilisation, — car, si c'est dans la mesure où la vie augmente que la sensibilité s'affine, y a-t-il pour la vie de meilleurs appoints que la richesse, la sécurité, la jouissance ? — un art qui n'est pas régi par l'intelligence, — puisqu'il se livre tout au sentiment et à la volonté qui, dans leurs excès, lui sont incompatibles, — un tel art est forcément barbare. Et si, dans la nation qui l'a vu naître, on retrouve ces caractères, c'est tout simplement que cette nation, elle aussi, est barbare. Il est vrai qu'on peut dire, et Nietzsche l'a dit dans son fameux *Cas Wagner*, que c'est peut-être moins la nationalité qui sépare notre culture de Wagner qu'une certaine décadence, une physiologie plus normale ici, plus morbide là. Mais il est douteux qu'on puisse se ranger à cette opinion. S'il y a des analogies entre l'âme allemande et notre décadence, si cette analogie provient même de toute une décadence européenne, comme le dit Nietzsche, comment expliquer que dans tous les âges la race germanique en a présenté les symptômes ? Et si cette décadence correspond à une barbarie toujours croissante, si elle est, comme la pure barbarie, pauvreté, violence et sottise, si elle est une des formes de la barbarie, et même, puisque la vieillesse est si pareille à l'enfance, si elle est la

barbarie véritable, comment ne pas s'en défendre à plus forte raison lorsqu'elle devient générale et européenne? Car un goût européen peut être excellent, et celui du XVIII<sup>e</sup> siècle le fut, s'il vient d'un effort des peuples parents pour retrouver le plus pur de leur race; mais il est détestable s'il est une communion de leurs vices. Si nous préférons à une barbarie, même nationale, une culture voisine, mais étrangère, quelle résistance ne devons-nous pas faire, par contre, à une infiltration barbare?

Ainsi Wagner est national, et il y a d'excellentes raisons pour le dire avec lui, en ajoutant qu'il est le fruit (si l'on peut dire) de la barbarie germanique. Dans la Germanie de Tacite, où les Allemands voient leur plus beau titre de noblesse, et qui est l'œuvre d'un écrivain mécontent (tels ces humanitaires qui nous donnent les Chinois pour des êtres incomparables au regard des brutes que nous sommes), on relève déjà, d'autant plus remarquables qu'ils sont d'un peintre sympathique, ces traits qui, pour les Allemands, sont d'un prix si extrême, mais qui pour nous sont si répulsifs: la pauvreté, l'ivrognerie, le mysticisme. Or, c'est l'âme d'un peuple qui conditionne le plus son existence. Nos ancêtres gallo-romains n'ont pas ainsi connu l'aisance, la mesure et la raison, à la suite d'un heureux hasard, mais parce que tout dans leurs mœurs le désirait et que tout les y conduisait; ils ont pu éprouver des désastres: ils avaient en eux de quoi les dépasser. Les Germains, au contraire, sont restés barbares parce que rien en eux ne permettait de ne plus l'être; leur civilisation, par exemple, n'était pas en retard: elle était stationnaire et primitive; ils souffraient de la pauvreté, mais ils ne trouvaient pas pour en sortir un moyen autre que le brigandage; leur ivrognerie paraît, comme

elle l'est toujours, la suite naturelle de leur misère : il leur faut, pour oublier, une ivresse violente et qui les affole ; ils ont beau se trouver dans une richesse accidentelle, c'est-à-dire, dont ils ne sont pas dignes, ils souffrent de ce mal incurable qu'est la pauvreté intérieure ; tout leur est prétexte à rêverie, à trouble, à ivresse ; ils vivent dans le respect et dans l'effroi ; ils inventent des dieux idéaux, nuageux, sans queue ni tête, dont ils ne croient pas, dit Tacite, « que, selon la majesté des dieux, ils aient un séjour précis ni qu'ils prennent rien de la figure humaine. Ce qu'ils appellent de leur nom est une chose mystérieuse et c'est la vénération seule qui la leur fait découvrir ».

On sait, et c'est admirable, combien cette espèce s'est conservée. Les Allemands d'aujourd'hui, s'ils jouissent d'une civilisation extérieure, sont restés au fond d'eux miséreux et ivrognes. Ils se délassent dans cet idéalisme monstrueux qu'est le protestantisme. Ils ont donné surtout, pour notre édification, ce tableau de leur âme : la musique wagnérienne.

### §

Je ne peindrai pas tous les traits qui nous sont opposés chez Wagner : ils feraient, détaillés, la matière d'un gros volume, et, d'ailleurs, le maître de Bayreuth se répète si souvent que, par réflexion, je deviendrais fastidieux. Qu'il suffise d'indiquer les traits principaux avec ceux qu'ils choquent de nos goûts.

Il y a une qualité qui doit nous être chère entre toutes, car elle est celle qui témoigne le mieux que nous sommes les continuateurs de l'hellénisme : c'est la simplicité, la modestie dans les manières, c'est celle qui fait ce « goût » que des parvenus

imbéciles ont si fort décrié, devinant sans doute qu'il était le signe aussi certain de la valeur que leur emphase était celui de la médiocrité. En effet, être simple dans les choses de l'esprit, et par simple, n'entendons pas seulement être strict, mais sans pompe ni grâce, c'est montrer qu'on accomplit sa fonction naturellement, comme une nécessité, qu'on la croit trop excellente pour se rabaisser au mensonge de l'orner, c'est dire aussi qu'on n'en fait cas que comme un reflet de soi, que l'on ne s'estime pas que dans elle, ni surtout pas moins qu'elle ; c'est donc indiquer le plus sûrement sa supériorité. Wagner, vous le pensez bien, n'est ni simple, ni modeste, ni fier : il faut avoir trop de « qualité » pour cela ; il est d'un pays de petites gens ; il est faible et malheureux : car s'il ne l'était pas il ne ferait pas tant d'efforts pour donner l'illusion de la grandeur ; il s'agit donc pour lui, non pas de se mettre en musique, car il n'est rien et cela ne pourrait durer longtemps, mais de mettre en musique un idéal, quelque chose d'au-dessus de lui, une projection démesurée de lui-même ; il s'agit en un mot de s'atteler au cabotinage de la grandeur. Je dis de la grandeur. Il semble qu'il y a tout d'abord une opposition entre la grandeur et la conception classique de l'art ; ce n'est pas que celle-ci bannisse la grandeur : la beauté, si elle est l'achèvement parfait de la nature, la comporte inévitablement et c'est elle qui donne leur attrait suprême à la tragédie de Racine et à l'art de Raphaël ; mais une belle grandeur ne peut pas s'inventer : elle s'accompagne d'une foule de qualités qu'elle n'aurait plus si elle n'était pas naturelle ; elle n'est pas une grandeur voulue qui s'impose parce qu'elle est démesurée, qui vous terrasse d'abord

pour vous secouer et vous transporter ensuite, elle est une grandeur humaine dans laquelle on se reconnaît parce qu'elle est vraie, que l'on sent parce qu'elle *est*, que l'on voit parce qu'elle *agit*. Aussi bien n'est-ce pas cette grandeur que désire Wagner : il ne peut pas accompagner par elle la beauté, puisque sa pauvreté le rend incapable de beauté ; il a plutôt besoin de masquer son absence par le sublime, et il le fait, car si la grandeur est innée, inaccessible, le sublime, lui, est accessible et comporte toujours quelque effort. C'est ainsi qu'il vous presse par tous les moyens de faire effort, comme si l'on n'avait pas assez des efforts quotidiens ; qu'il vous promet son ivresse haletante, sans s'inquiéter si vous y consentez ; qu'il l'exagère et nous assomme par elle pour empêcher sa discussion. Car il lui faut faire croire que cet effort où il vous contraint, lui seul, Wagner, en est capable librement. Alors qu'un Racine, un Mozart offrent un ensemble de sentiments incomparable, mais qui paraissent si naturels, si simples qu'on se croit capable de les éprouver dans la vie, encore que l'on soit loin de compte, Wagner vous les donne pour difficiles et rares, comme si vous étiez des brutes : et, de fait, il vous les entonne avec la pire brutalité.

Mais de cette grandeur factice, voulue, peut-être dira-t-on qu'il y a des choses voulues qui peuvent être belles, si elles sont voulues assez fortement. Admettons-le, mais alors songeons aux efforts de l'artiste, même doué des meilleures qualités, pour créer la beauté et songeons que ces qualités, loin d'être son but, ne sont que ses moyens ! Quels efforts lui faudra-t-il, s'il doit encore se douer lui-même de ces qualités ? Ces qualités, en effet, dont la nature est d'être inspiratrices, souterraines et invisibles

bles, ne les change-t-on pas, dès qu'on les prend pour objet de la création, en une image mensongère et grossière, qui peut impressionner ceux qui les ignorent, mais dont le travesti fait rire les gens cultivés? Il leur arrive forcément à toutes ce qui, à la grandeur, est arrivé chez Wagner : elles sont imaginées, mais point réalisées; on voit bien leurs auteurs emboucher la trompette héroïque, mais jamais ils n'ont assez de force pour achever, ils sont tout de suite époumonnés. Il est vrai que Wagner a trouvé une défaite admirable. Vous vous imaginiez, bonnes gens, qu'il fallait à la beauté cet ordre, ce mouvement qu'est le style, et vous disiez avec cela que la beauté c'est la vie supérieure, que c'est une sorte de passion. Eh bien! est-ce que la passion, au rebours du style, n'est pas désordonnée, incertaine, sans mesure? est-ce qu'elle a rien de ce cours régulier? le vrai style, désormais, ce sera le désordre et le cahot! L'on comprend alors jusqu'où Wagner peut aller. Dans son effort pour être grand et passionné, il peut s'acharner sans scrupule : on est prêt à tout admettre « puisque la passion excuse tout ». Sa laideur, son impuissance, ses répétitions, ce sont les horreurs, les égarements, les reprises de la passion. Il ahane et s'égare dans la négligence la plus absolue du rythme et de la mélodie; il ne trouve que des mouvements vulgaires, contraints; tour à tour il est hésitant et forcené. On s'extasie : c'est le langage de la nature.

Quel est le but de cet effort? n'en a-t-il pas d'autre que soi-même, comme l'aliénation? ou bien a-t-il un objet réel qui puisse l'excuser? Wagner nous répondra lui-même : comme tous les démocrates, tous les protestants, il est un champion de l'idéal. Cet idéal, je n'essaierai pas de le définir. C'est un

mystère, *secretum illud quod sola reverentia vident*. C'est ce vague à l'âme où s'adonnent certains, ce dégoût de soi, ce renoncement, cette fureur de construire avec ses propres ruines un paradis brumeux au-dessus de soi... C'est là pourquoi Wagner se travaille. Vous ressentez combien sa grandeur paraît par là plus factice encore. Ce qui la vivifie, ce n'est pas quelque chose d'humain et de possible, c'est l'irréel, c'est-à-dire le mensonge. C'est même le pire des mensonges, car Wagner ment avec sincérité, avec candeur. Il n'est qu'à demi persuadé, comme tous les idéalistes, que sa parole est véritable, profonde : il a besoin, et un besoin suprême, puisqu'il n'est rien et qu'il se force, de s'assurer qu'il est sincère : il se persuade en l'affirmant éperdument.

Voilà donc tout ce que l'effort de Wagner trahit de misère intérieure. Il a beau, pour pallier son défaut de style, invoquer la tradition, Bach et Beethoven : il n'a pour s'approcher de Beethoven que sa vulgarité et autant celle Beethoven découle de la puissance, comme celle d'un Napoléon, autant la sienne ne dépasse pas celle d'un bourgeois romantique. Mais qu'est-ce que cette tradition dont il se réclame ici et qu'ailleurs il repousse ? Cette tradition nouvelle, ces règles de l'art sont-elles mieux que l'autre les génératrices de la beauté ? Sont-elles autre chose que les poses diverses de l'inspiration, qui vient, elle, de la richesse intérieure ? Ne sont-elles pas elles aussi rien que la peau de l'art, qu'il ne s'agit pas de gonfler, mais d'emplir ?...

J'espère que je n'ai pas à dire combien tout cela est opposé à la sensibilité française : après des siècles de culture et de richesse, son existence est d'un

degré trop élevé pour supporter ce grossier étalage de qualités, surtout lorsque celles-ci sont fausses. La grandeur ne lui paraît pas extraordinaire, ni la passion inusitée. On ne tient pas cette dernière pour un état où l'on déclame, où l'on gesticule, mais, je songe à Corneille, pour une violence alliée à la raison, ou bien, je songe à Racine, pour la plus terrible des fatalités, puisqu'elle est en nous, qu'on croit la combattre et qu'on y est impuissant. Cette sensibilité, si solide, n'a au-dessus d'elle aucun idéal que soi-même. Cette sensibilité, la plus positive de toutes, a l'horreur de l'imprécis et du mensonge innocent. Comment doit-elle regarder ces aspirations, ces incohérences, si ce n'est à ses pieds? Comment doit-elle les accepter si non avec dégoût, pitié peut-être, et pour le moins avec une riche indifférence?

Cependant on nous objectera, car c'est l'argument ordinaire des wagnériens, qu'il y a dans cette musique plus que des sons, qu'il y a une signification qu'il faut essayer de comprendre. Mais comprendre quoi? et ensuite pourquoi comprendre? Lorsqu'on voit un beau cheval, de jolies personnes, un grand paysage, n'est-ce pas assez de plaisir et veut-on comprendre ce qu'ils sont en soi? Il semble qu'il doit en être de même, et davantage encore dans l'art. Lorsqu'on entend *Iphigénie*, le *Don Juan* de Mozart, on ne veut rien de plus qu'être ému sans effort. Cette émotion naturelle est justement l'objet où tend l'art par tous ses moyens. C'est elle seule qui est le sens, l'idée d'une œuvre. Lorsque l'artiste ne la donne pas, on peut dire que son œuvre est manquée puisqu'il nous oblige à faire devant elle pour la sentir tout le travail que lui-même aurait dû faire devant la nature.

Ce n'est donc pas nous qui dénions à la beauté une signification plus intime et supérieure au plaisir des sens. Mais nous discutons la façon dont cette signification doit se révéler. Lorsqu'il l'a découverte dans la nature, l'artiste doit-il la créer toute nue, abstraite des lieux où elle vivait, elle qui est inexprimable, sinon au moyen de choses semblables à celles qu'elle animait? Ou bien doit-il s'en inspirer et animer toutes les choses de sa création de façon qu'elle s'impose précise, véritable et souveraine? Wagner n'a jamais suivi cette dernière méthode. De même, comme il n'en était pas doué naturellement, qu'il recherchait à outrance la grandeur qui est un des éléments de la beauté plutôt que la beauté elle-même, de même comme sa faiblesse ne lui permet pas la création, il exaltera à outrance la signification, qui est un autre de ses éléments, faisant ainsi un idéal de tout ce qui pour les autres n'était qu'un moyen. Cependant cette essence des choses dont il se réclame volontiers, il ne peut la saisir : dans une nature si pauvre, la sensibilité, la pénétration intérieure ne sont les attributs ni de l'élévation ni de la force : ils sont ceux d'une misère qui se complait au mystère du monde. Il inventera donc cette essence, ce mystère; il n'essaiera pas de rien énoncer. Comme il est incapable de développer une idée, de la définir d'un beau trait, comme un Mozart l'a fait, il la voudra au-dessus de lui; et quand par hasard il l'atteindra, au lieu de la préciser, il s'y noiera béatement. Il la fera encore pressentir, deviner, il appellera tout le renfort d'un sensualisme grossier, la brutalité, la couleur excessive, jusqu'à la mise en scène : on sait que, pour augmenter l'expression, il rêva de l'art communiste. C'est qu'il n'a jamais désiré émouvoir les parties délicates de nous, n'ayant rien pour les

satisfaire. Il vous noie dans un déluge de son, il vous insinue de tous côtés son idée, il vous la présente sous dix aspects dont pas un n'est exact, il vous la répète encore à satiété. Bien mieux, s'il faut pour la sentir un état d'âme d'une misère particulière, il crée cet état d'âme, il vous rend malheureux. Puis il vous offre sa panacée. Tant il a besoin que son idée soit un nuage pour mieux cacher qu'elle ne peut s'avancer avec beauté.

Il faut dire que les idées de Wagner s'accommoderaient assez mal de cette sorte de progression. Quand il ne nous emporte pas dans son délire grandiloquent et qui d'ailleurs a pour but un arrêt, l'extase, par exemple, il reprend toutes les vieilles vertus des Germains, il loue la pauvreté d'esprit : des royaumes mystérieux lui sont ouverts ; il célèbre l'absence de pensée : c'est alors que l'âme est présente et se répand dans « l'infini » ; d'autres fois encore, il chante, non pas la stabilité qui peut être une vertu des forts, mais cette stagnation à laquelle s'entendaient si bien ses ancêtres.

Mais assez, assez ! Il me semble, à vous dépeindre cela, que moi-même je deviens un brouillard où vous allez aussi vous figer. Je ne continue pas, puisqu'il ne s'agit point de critiquer en soi cet idéal humide et défaillant, ces rêves de buveur de bière, mais rien que de noter combien il nous est impossible d'y communier, combien ils sont opposés à cette vie chaude et supérieure qu'est la nôtre, à notre habitude des idées nettes. Cet effort consciencieux pour arriver à la « conscience », c'est-à-dire à s'identifier au néant du monde en soi, ou, en d'autres termes, à constater glorieusement sa misère, suppose une tare originelle que, j'espère, nous n'avons pas encore tout à fait : la vraie conscience

en effet n'est pas un regard de glace plongé à l'intérieur, mais le sentiment qu'on a de vivre dans toutes les actions et les jouissances de la vie. D'autre part, si l'on nous reproche notre incompréhension, il est des choses, croyez-le, dont il faut avoir l'orgueil de ne pas être ému. Tout ce tumulte, toute cette emphase exigent, pour être sentis, que l'on renonce volontairement à soi-même. Il vaut mieux alors être un roc qu'un esquif à la merci des flots. Il faut se défendre, s'emmurer, si l'on tient encore à soi quelque peu.

## §

Il nous reste maintenant à indiquer quelques-unes des causes qui font de certains d'entre nous les admirateurs de la barbarie. Il n'est pas exagéré, je crois, de comparer la décadence à l'enfance de la vieillesse, la vie terrestre n'ayant probablement qu'une méthode. Si l'existence humaine se passe à grandir, puis à décliner, le sommet de ces deux pentes est peut-être gravi plutôt qu'on ne pense. Sans doute on acquiert avec l'âge plus de talent et de savoir. Mais qu'est-ce que ce talent, ce savoir, au prix de la vraie distinction, si l'on a perdu la force des instincts, l'élévation des vues qui constituent cette distinction presque à elles seules.

Mais peut-être n'est-ce pas de la vieillesse que nous souffrons : il semble même que ce soit plutôt d'une enfance chétive. La démocratie, loin de confondre les races, comme l'ont cru des savants brouillons, a fait un pire dommage en ouvrant brusquement l'accès de la culture à des gens qui, vingt ans en arrière, étaient esclaves et malheureux, et là où il fallait autrefois les étapes de dix générations. Ce n'est pas, tout grossier qu'il soit, que je veuille médire

de ce bienfait. Cependant il pourrait, si l'on n'y prenait garde, apporter plus de vraie misère que la pauvreté matérielle qu'il a diminuée. L'aisance pécuniaire, si elle contribue à la culture, ne la sert pas par elle-même, mais par les éléments dont elle facilite l'obtention; elle ne sert de rien si l'on ne sait pas les découvrir; elle ôte même, à ceux qui n'ont pas de caractère, toute chance de les trouver jamais, distraits comme ils le sont par des occupations grossières. Il est vrai, et c'est triste, que les hommes considèrent moins l'aisance comme le moyen de se cultiver que comme celui de se reposer. Peu leur importe que leur intérieur soit lamentable et chaotique, puisqu'ils ignorent jusqu'à son existence. Si par hasard ils le découvrent, ils sont si contents de le posséder que sa laideur ne peut pas les choquer. C'est alors que s'exalter leur semble le bien suprême. Il ne s'agit pour eux que de sentir, tout près, qu'ils ont une conscience, « une âme ». Que leurs instincts soient dérégés, désordonnés, c'est ce qu'ils ignorent et dont ils se réjouissent, parce que cette anarchie pousse à l'excès leurs sensations et que l'ordre pourrait en amoindrir la grossièreté. Il ne faut à ceux-là qu'un prétexte d'aliénation et de violence; ils le trouvent à souhait dans Wagner.

Enfin, une des causes de cet engouement est peut-être les femmes, et ce n'est pas la moins puissante: avec notre éducation germano-chrétienne qui élève la femme bien au-dessus de l'homme, nous ne sommes pas bien loin de croire que toute la nature réside en elles, qu'elles ont une intelligence exacte et saine de la vie, alors qu'elles ne l'ont au juste que pour les choses les plus minimes. Comment, alors, ne pas s'accuser de grossièreté, de platitude, lorsqu'elles nous reprochent de ne rien sentir à ce

Wagner ? Car elles, elles le sentent très intensément. C'est que la dévotion, le renoncement sont les fonctions de la femme, de même que l'égoïsme et la conquête sont celles de l'homme. C'est en même temps que plus elles sont faibles, plus elles sont pauvres, plus elles sont incapables aussi de rien donner spontanément, à la fois qu'avec modération, plus elles ont recours, pour ces dons, à la volonté et à l'effort, plus elles ont besoin de se détruire encore, puisque, pour supporter la souffrance, il nous faut tirer un plaisir de ses excès. Les femmes n'ont pas échappé, dans cette barbarie, qui est la nôtre, à l'appauvrissement général. Elles sont ainsi prêtes doublement, par leur nature et leur décadence, à se laisser transporter dans cette fausse passion, à subir, avec délices, cette brutalité qui est une contrefaçon de la force, n'étant plus assez fortes pour reconnaître la vraie force. Elles s'imaginent, les malheureuses, pour avoir un sentimentalisme criard, qu'elles sont libres, elles aussi, émancipées (Siegfried est un féministe), alors pourtant qu'elles sont dans l'esclavage le plus profond, le plus misérable, et que tout ce qu'elles bercent là dans le nuage n'est pas leur liberté, mais leur religiosité exaltée, la foule des « désirs infinis » qu'elles peuvent amasser dans leur poitrine.

## §

Il est bien vrai que, pour exercer une telle séduction, si nombreux même que soient les trucs dont elle se serve, il faut mieux que du calcul, un pouvoir secret qui ressemble assez au génie ; et certes, ce n'est pas nous qui refusons le génie à Wagner. Toutefois, sur l'évidence de ce génie, nous faut-il

tomber dans une stupeur admiratrice, et perdre pour lui la sûreté de nos sensations, la finesse de notre clairvoyance ? Il ne semble pas que l'admiration doive aller jusqu'au renoncement, ni le respect jusqu'à l'humilité. Jamais, dans les sociétés les mieux cultivées, on n'a eu l'idée, comme aujourd'hui, de donner aux artistes une place supérieure aux autres hommes : il a fallu sans doute que la médiocrité devienne universelle pour qu'on ne puisse plus leur égaler personne. Pourtant, l'artiste, même de génie, n'est pas si loin qu'on le croit de ceux qui savent l'admirer. Il n'en est pas distinct par la personne, mais par l'expression de la personne. La personne, en effet, est semblable à celle de tous les hommes distingués de son temps. Il n'a de plus qu'eux que le pouvoir spécial, anormal de l'objectiver, en un mot sa fonction. Pouvoir considérable, il est vrai, pouvoir qui suppose à chacune des qualités de l'artiste des réserves jamais épuisées. Mais pouvoir qui n'a, de plus que ces qualités tout humaines, que la quantité nécessaire à la fonction. Pouvoir qui n'empêche ainsi personne de sensible de discuter l'essence d'une œuvre d'art. La hiérarchie, en effet, chez les hommes, ne s'établit pas suivant leurs talents, leurs spécialités, mais uniquement suivant leur nature. Lorsque, dans une œuvre d'art, l'émotion qu'elle produit se trouve être à un rang inférieur de la sensibilité, toute la puissance, tout l'effort qu'il a fallu pour l'exprimer n'augmentent rien de son prix : on peut parfaitement et sûrement la dédaigner, tout en estimant la valeur qui l'a servie.

Mais le sens du mot « génie » s'est singulièrement faussé de nos jours. Le génie ne propose plus comme jadis des œuvres réussies avec tant d'aisance, en

apparence du moins, qu'elles font croire à des influences divines. Il nous fait assister au contraire à toutes les douleurs de l'enfantement et il réside en entier dans la façon dont il les surmonte. Autrefois, le génie était dans l'homme qui le manifestait à tout instant ; il était antérieur à l'œuvre, il eût existé sans elle. On ne le trouve plus aujourd'hui que dans l'œuvre et l'on comprend ainsi que des esprits mal avertis soient abusés par la violence quoi qu'elle exprime des sensations et de sentiments inférieurs. Pourtant, peut-on dire d'un génie qui ne se montre que dans l'effort qu'il a quelque chose de plus qu'humain, qu'il est vraiment un génie ? Ne semble-t-il pas plutôt qu'il soit trop humain. Assurément, l'on peut réduire à des pouvoirs humains les créations des génies les plus parfaits ; et, d'un autre côté, il faut reconnaître aux plus imparfaits une énergie mieux qu'ordinaire. Mais les premiers, avant toute autre chose, sont parfaits dans leur nature et il leur suffit de s'exprimer pour que leurs œuvres soient parfaites ; les autres sont imparfaits de nature et leurs œuvres reflètent cette imperfection. C'est ainsi que les génies modernes, au lieu d'avoir une force heureusement répartie aux facultés, une beauté sans éclat que la foule ne saurait comprendre, mais qui transporte les esprits de leur ordre, n'auront qu'une ou deux facultés, grossies de façon si anormale, si démesurée, qu'elles cessent, pour qui sait voir, d'être des qualités, ou bien encore n'auront aucune qualité, et s'efforceront de faire croire à elles, comme c'est le cas de Wagner, puisqu'il leur est impossible de créer, et qu'il leur faut se créer eux-mêmes. Ils n'ont plus cette force tranquille et contenue qui soutient les belles choses. Ils n'ont que la fureur volontaire, ils ne visent qu'au mons-

trueux et à l'imparfait, parce qu'ils y montrent, plus grossièrement, des qualités soi-disant sur-humaines, parce qu'ils paraissent y révéler des dons qui ne viennent que de la naissance. Le génie, lui aussi, est devenu démocratique, accessible à tous : il ne désigne plus que l'énergie dans le cabotinage.

« Quand l'esprit devient commun, dit Voltaire, le génie se fait rare. » C'est bien là ce dont il faut se réjouir. Outre que tant de génies ne doivent leur élévation qu'à la nullité du monde, il s'en faut que le génie soit séparé des masses par un abîme. L'inégalité qui est entre les hommes n'est pas sans degrés; le génie paraît d'autant moins distant qu'on est soi-même distingué; il est de plus rarement solitaire. Or, de même que pour se confier à une seule idole, à un Sauveur, à César, il faut qu'une nation soit avilie tout entière, de même il faut une déchéance de tous les esprits pour qu'une hiérarchie forte mais nettement graduée ne soit plus visible entre eux. Lorsque les bons esprits sont en nombre, on voit apparaître les génies les plus simples et les plus vrais, qui sont les plus beaux. C'est aux époques de platitude que triomphent la grandiloquence, la brutalité, la fausse passion. Si l'élite des Français, ou ce qu'on nomme ainsi, avait conservé les vertus de la race, qui sont essentiellement la richesse de la sensibilité, la solidité de l'esprit, jamais le succès de Wagner n'aurait pu marquer, mieux que les armes prussiennes, la défaillance de l'esprit français.

FERNAND CAUSSY.