

## POUR UNE CRITIQUE DE LA MODERNITÉ <sup>1</sup>

---

RENAISSANCE ET RÉFORME. — Que démontre la Renaissance? Que le règne de l' « individu » a ses limites. La dissipation est trop grande, il n'y a pas même la possibilité d'assembler, de capitaliser, et l'épuisement suit pas à pas. Ce sont des époques où tout est *gaspillé*, où l'on gaspille même la force qui devrait servir à amasser, à capitaliser, à accumuler richesse sur richesse... Les adversaires d'un pareil mouvement sont eux-mêmes forcés de pratiquer un gaspillage insensé de leurs forces; eux aussi s'épuisent aussitôt, ils s'usent et se vident.

Nous possédons dans la Réforme un pendant désordonné et populacier de la Renaissance italienne, un mouvement issu d'impulsions similaires, avec cette différence que, dans le nord, demeuré en retard, demeuré vulgaire, ce mouvement dut revêtir un travestissement religieux, — l'idée d'existence supérieure ne s'étant pas encore dégagée de l'idée de vie religieuse.

Dans la Réforme, l'individu veut aussi parvenir à la liberté; « chacun son propre prêtre », ce n'est là qu'une formule du libertinage. En réalité un mot suffit — « liberté évangélique » — pour que

(1) Extrait du premier livre (*Le Nihilisme européen*) de l'ouvrage fragmentaire de Nietzsche : *La volonté de Puissance, essai d'une transmutation de toutes les valeurs* (v. *Mercur de France*, janvier 1902).

tous les instincts qui avaient des raisons de demeurer secrets se déchaînaient comme des chiens sauvages, les appétits les plus brutaux eurent soudain le courage de se manifester, tout semblait justifier... On se gardait bien de comprendre à quelle liberté on songeait en somme, on fermait les yeux devant soi-même... Mais clore les yeux et humecter les lèvres de discours exaltés, cela n'empêchait pas d'étendre les mains et de saisir ce qu'il y avait à saisir, de faire du ventre le dieu du « libre évangile », de pousser tous les instincts de vengeance et de haine à se satisfaire dans une fureur insatiable...

Cela dura un certain temps : puis vint l'épuisement, tout comme il était venu dans le midi de l'Europe ; et ce fut là encore, dans l'épuisement, une espèce *vulgaire*, un universel *ruere in servitium*... Alors vint le siècle *indécent* de l'Allemagne...

## 2. [26.]

LES TROIS SIÈCLES. — Leurs différentes *sensibilités* s'expriment le mieux de la façon suivante :

*Aristocratie* : Descartes, règne de la *raison*, témoignage de la souveraineté dans la *volonté* :

*Féminisme* : Rousseau, règne du *sentiment*, témoignage de la souveraineté des *sens*, mensonger ;

*Animalisme* : Schopenhauer, règne des *appétits*, témoignage de la souveraineté des instincts animaux, plus véridique, mais plus sombre.

Le dix-septième siècle est *aristocratique*, il coordonne, il est hautain à l'égard de tout ce qui est animal, sévère à l'égard du cœur, dépourvu de sentimentalité, « non-allemand », « *ungemüthlich* » ;

adversaire de ce qui est burlesque et naturel, il a l'esprit généralisateur et souverain à l'égard du passé, car il croit en lui-même. Il tient au fond beaucoup plus de la bête féroce et il pratique la discipline ascétique pour rester maître. Le siècle de la *force de volonté* et aussi celui des passions violentes.

Le dix-huitième siècle est dominé par la *femme*, il est enthousiaste, spirituel et plat, mais avec de l'esprit au service des aspirations et du cœur, il est *libertin* dans la jouissance de ce qu'il y a de plus intellectuel, minant toutes les autorités; plein d'ivresse et de sérénité, lucide, humain et sociable, il est faux devant lui-même, très canaille au fond...

Le dix-neuvième siècle est *plus animal*, plus terre-à-terre, plus laid, plus réaliste, plus populacier, et, à cause de cela, « meilleur », plus « honnête », plus soumis devant la réalité, de quelque espèce qu'elle soit, plus *vrai*; mais plus faible de volonté, triste et obscurément exigeant, mais fataliste. Ni crainte, ni vénération devant la « raison », pas plus que devant le « cœur »; intimement persuadé de la domination des appétits (Schopenhauer dit « volonté », mais il n'y a rien de plus caractéristique pour sa philosophie que l'absence de volonté). La morale elle-même est réduite à un instinct (« compassion »).

Auguste Comte est un *prolongement du dix-huitième siècle* (domination du cœur sur la tête, sensualisme dans la théorie de la connaissance, exaltation altruiste).

Le fait que la *science* est devenue à un tel point souveraine montre que le dix-neuvième siècle s'est soustrait à la domination de l'idéal. Une certaine absence de besoins et de désirs rend possible pour

nous la curiosité et la rigueur scientifiques, — cette espèce de vertu qui nous est propre...

Le romantisme est une sorte de *contre-coup* du dix-huitième siècle, un désir accumulé vers son exaltation de grand style — en réalité il y a là beaucoup de cabotinage et de duperie de soi : on voulait figurer la *nature violente*, la *grande passion*.

Le dix-neuvième siècle cherche instinctivement des *théories* qui justifieraient sa *soumission fataliste à l'empire des faits*. Le succès remporté par Hegel contre la « sentimentalité » et l'idéalisme romantique était déjà dû à ce qu'il y avait de fataliste dans le tour de sa pensée, dans sa foi en la raison supérieure qu'il y a du côté de ce qui triomphe, de sa justification de « l'Etat » véritable (en place de « l'humanité » etc.). Pour Schopenhauer nous sommes quelque chose de bête et, au meilleur cas, même quelque chose qui se supprime soi-même. C'est le succès du déterminisme, de la dérivation généalogique des *obligations*, celles-ci considérées autrefois comme absolues, la doctrine du milieu et de l'adaptation, la réduction de la volonté à des mouvements réflexes, la négation de la volonté, en tant que « cause agissante » ; c'est enfin — un véritable baptême nouveau : on voit partout si peu de volonté que le mot devient *vacant* pour servir à une désignation nouvelle. Autres théories : la doctrine de l'*objectivité*, de l'observation, indépendante de la « volonté », comme seul chemin qui mène à la vérité, et aussi à *la beauté* (— et encore la croyance au « génie » pour avoir un droit à la *soumission*) ; — le mécanisme, la rigidité déterminable du processus mécanique ; le prétendu « nationalisme », l'élimination du sujet qui choisit, juge, interprète, érigé en principe.

Kant, avec sa « raison pratique », avec son *fanatisme moral* appartient entièrement aux dix-huitième siècle; il se trouve encore complètement en dehors du mouvement historique; il n'a pas la moindre entente des réalités de son temps, par exemple de la Révolution; il n'est point touché par la philosophie grecque; c'est un fantasque de l'idée de devoir, un sensualiste avec un penchant caché vers les mauvaises habitudes dogmatiques. —

Dans notre siècle le *retour sur Kant* est un *retour au dix-huitième siècle* : on veut de nouveau se procurer un droit à l'*ancien idéal*, à l'ancienne exaltation, — c'est pourquoi il faut une théorie de la connaissance qui « trace des limites », c'est-à-dire qui permette de *fixer, à volonté, un au-delà de la raison...*

La pensée de Hegel n'est pas très éloignée de celle de Goethe : il suffit d'écouter ce que dit Goethe de *Spinoza*. C'est le désir de diviniser l'univers et la vie, pour trouver dans la contemplation et l'étude le *repos* et le *bonheur*; Hegel cherche la raison partout, — devant la raison on peut *se soumettre* et *se résigner*. Chez Goethe il y a une sorte de *fatalisme* presque *joyeux* et *confiant*, un fatalisme qui ne se révolte ni ne faiblit, qui cherche à faire de soi une totalité, avec le sentiment que la totalité seule résout tout, justifie toutes choses, et les fait apparaître bonnes.

### 3. [27.]

Le dix-septième siècle *souffre* de l'humanité comme d'une *somme de contrastes* (« *l'amas de contradictions* (1) » que nous sommes); il cherche à découvrir l'homme, à le coordonner, à en recon-

(1) *L'amas de contradictions*. — En français dans le texte.

naître les formes : tandis que le dix-huitième siècle cherche à oublier ce que l'on sait de la nature de l'homme, pour l'adapter à son utopie. « Superficiel, doux, humain » — il s'enthousiasme pour « l'homme ». —

Le dix-septième siècle cherche à effacer les traces de l'individu pour que l'œuvre ressemble autant que possible à la vie. Le dix-huitième siècle cherche par l'œuvre à *s'intéresser à l'auteur*. Le dix-septième siècle cherche de l'art dans l'art, un morceau de civilisation ; le dix-huitième se sert de l'art pour faire de la propagande d'ordre politique, en faveur des réformes sociales.

L'« utopie », l'« homme idéal », la divinisation de la nature, la vanité de la mise en scène de sa propre personne, la subordination sous la propagande *sociale*, le charlatanisme, — c'est ce que nous a donné le dix-huitième siècle.

Le style du dix-septième est *propre, exact et libre* (1).

L'individu fort qui se suffit à lui-même ou qui s'efforce avec ardeur devant Dieu — et cette impertinence moderne, cette indiscrétion d'écrivain — ce sont là des oppositions. « Se produire en public » — quel contraste avec les savants de Port-Royal!

Alfieri avait un sens pour le *grand style*.

La haine du burlesque, du manque de dignité, le défaut du *sens de la nature* appartiennent au dix-septième siècle.

#### 4. [28.]

CONTRE ROUSSEAU. — L'homme n'est *malheureusement* plus assez méchant; les adversaires de Rousseau qui disent « l'homme est une bête de

(1) *Propre, exact et libre*. — En français dans le texte.

proie » n'ont malheureusement pas raison. Ce n'est pas la corruption qui est la malédiction de l'homme, mais l'amollissement et le moralisme. Dans la sphère que Rousseau combattait avec le plus de violence on trouvait encore l'espèce relativement la plus forte et la mieux venue (— celle qui possédait encore les grandes passions non brisées : la volonté de puissance, la volonté de jouissance, la volonté et le pouvoir de commander). Il faut comparer l'homme du dix-huitième siècle avec celui de la Renaissance (et aussi celui du dix-septième siècle en France) pour comprendre de quoi il s'agit : Rousseau est un symptôme du mépris de soi et de la vanité échauffée — indices que la volonté dominante fait défaut : il moralise et cherche la cause de son état misérable d'homme rancunier dans les classes dominantes.

## 5. [29.]

*Rousseau* : la règle fondée sur le sentiment, la nature comme source de la justice, l'affirmation que l'homme se perfectionne dans la mesure où il s'approche de la nature (d'après Voltaire, dans la mesure où il s'en éloigne). Les mêmes époques sont pour l'un celles du progrès de l'*humanité* et pour l'autre celles de l'aggravation de l'injustice et de l'inégalité.

Voltaire, comprenant encore l'*umanità* au sens de la Renaissance, de même la *virtù* (en tant que « culture supérieure »), combattit pour la cause des « honnêtes gens » (1) et de « la bonne compagnie », pour la cause du goût, de la science, des arts, pour la cause même du progrès et de la civilisation.

La lutte s'enflamma vers 1760; d'une part le ci-

(1) En français dans le texte.

toyen de Genève, d'autre part le *seigneur de Ferney* (1). Ce n'est qu'à partir de ce moment que Voltaire devint l'homme de son siècle, le philosophe, le représentant de la tolérance et de l'incrédulité (jusqu'à là il n'avait été qu'un *bel esprit*, (1). L'envie et la haine du succès de Rousseau le poussèrent en avant, vers les « hauteurs ».

- *Pour la « canaille » un dieu rémunérateur et vengeur* (1) — Voltaire.

Critique des deux points de vue par rapport à la *valeur de la civilisation*. L'*invention sociale* est pour Voltaire ce qu'il y a de plus beau : il n'y a pas de but plus élevé que son entretien et son perfectionnement ; c'est là précisément l'*honnêteté* (1) que d'observer les usages sociaux ; la vertu c'est l'obéissance envers certains « préjugés » nécessaires, au bénéfice de la conservation de la « société ». Voltaire fut missionnaire de la culture, aristocrate, représentant des castes victorieuses et dominantes et de leurs évaluations. Mais Rousseau demeura plébéien, même comme *homme de lettres* (1), c'était là quelque chose d'inouï ; son impudent mépris de tout ce qui n'était pas lui-même.

Ce qu'il y avait de *morbide* dans Rousseau fut ce que l'on *imita* le plus. (Lord Byron possédait une nature semblable, lui aussi s'élève artificiellement à des attitudes sublimes, à la colère rancunière ; lorsque, plus tard, à Venise, il retrouva l'équilibre, il comprit ce qui *allège* davantage, ce qui *fait du bien... l'insouciance*, (1).

Rousseau est fier de ce qu'il est, malgré son origine ; mais il se met hors de lui lorsqu'on lui rappelle celle-ci...

Chez Rousseau il y a certainement des *troubles*

(1) En français dans le texte.

*cérébraux*, chez Voltaire une santé et une légèreté peu ordinaires. *La rancune du malade*; ses périodes de démente sont aussi celles de sa misanthropie et de sa méfiance.

La plaidoirie de Rousseau en faveur de la *Providence* (à l'encontre du pessimisme de Voltaire) : il avait *besoin* de Dieu pour pouvoir maudire la société et la civilisation; en soi toute chose devait être bonne, vu que Dieu l'avait créé; *l'homme seul a corrompu l'homme*. L'« homme bon », comme homme de la nature, était de l'imagination pure, mais avec le dogme de la paternité de Dieu il devenait vraisemblable et même fondé.

Romantisme à la Rousseau : la passion, le « naturel », la fascination de la démente, la rancune populacière érigée en *justicière*, la vanité insensée du faible.

#### 6. [30.]

CONTRE ROUSSEAU. — L'état primitif de la nature est épouvantable, l'homme est une bête féroce, notre civilisation est un *triomphe* inouï sur cette nature de bête féroce; — *ainsi concluait Voltaire*. Il ressentait les adoucissements, les raffinements, les joies intellectuelles de l'état civilisé; il méprisait l'esprit borné, même sous couleur de vertu, le manque de délicatesse, même chez les ascètes et les moines.

Rousseau semblait préoccupé par la méchanceté morale de l'homme; c'est avec les mots « injuste » et « cruel » que l'on excite le mieux les instincts des opprimés, qui se trouvent généralement sous le coup du *vetitium* et de la disgrâce : en sorte que la conscience leur déconseille les vellétés insurrectionnelles. Ces émancipateurs cherchent avant

tout une chose : donner à leur parti les accents profonds et les grandes attitudes des natures supérieures.

7. [31.]

f. Les points culminants de la culture et de la civilisation se trouvent séparés : il ne faut pas se laisser égarer sur l'antagonisme profond qu'il y a entre la culture et la civilisation. Les grands moments de la culture furent toujours, au point de vue moral, des époques de corruption ; et, d'autre part, les époques de domestication voulue et forcée à l'égard de l'homme (« civilisation » —) étaient des périodes d'intolérance pour les natures les plus intellectuelles et les plus audacieuses. La civilisation veut quelque chose d'autre que ce que veut la culture : peut-être leurs buts sont-ils opposés...

8. [32.]

Les problèmes non résolus que je pose : le *problème de la civilisation*, la lutte entre Rousseau et Voltaire aux environs de 1760. L'homme devient plus profond, plus « immoral », plus fort, plus confiant en lui-même — et, dans la même mesure, plus « naturel » : c'est là le progrès. — Par une sorte de division du travail, les couches devenues plus méchantes et les couches adoucies, domptées, se séparent alors : en sorte que les faits d'ensemble ne s'aperçoivent pas à première vue. Cela fait partie de la *vigueur*, de la domination de soi et de la fascination des êtres forts, si ces couches plus fortes possèdent l'art de faire passer leur plus grande méchanceté pour quelque chose de *supérieur*. Dès qu'il y a « progrès », les éléments renforcés s'interprètent dans le sens du « bien ».

## 9. [33.]

En quel sens les siècles *chrétiens*, avec leur pessimisme, ont été des siècles plus *forts* que le dix-huitième siècle — interpréter dans le même sens la période *tragique* de la Grèce. —

Le dix-neuvième siècle *contre* le dix-huitième. En quoi il a été son héritier, — en quoi il a manifesté un recul ( : plus dépourvu d' « esprit », de goût), — en quoi il s'est montré en progrès ( : plus sombre, plus réaliste, plus *fort*).

## 10. [34.]

KANT rend *possible* pour les Allemands le scepticisme des Anglais dans la théorie de la connaissance :

1° En y intéressant les besoins moraux et religieux des Allemands : tout comme, pour la même raison, les nouveaux académiciens (1) utilisèrent le scepticisme comme préparation au platonisme (voir saint Augustin); de même encore que Pascal se servit du scepticisme *moral* pour exciter, pour « justifier », le besoin de foi;

2° En l'embrouillant de fioritures scolastiques pour la rendre acceptable au goût de la forme scientifique des Allemands (car Locke et Hume étaient, par eux-mêmes, trop clairs, trop lumineux, c'est-à-dire, d'après les évaluations conformes à l'instinct allemand, « trop superficiels » —).

KANT : un piètre connaisseur des hommes et un psychologue médiocre; se trompant grossièrement en ce qui concerne les grandes valeurs historiques (la Révolution française); fanatique moral à la Rousseau; avec un courant souterrain de valeurs

(1) Il s'agit de l'Académie de Carnéade et de Clitomaque. — N. d. T.

chrétiennes ; dogmatique de pied en cap, mais supportant ce penchant avec une lourde humeur, au point qu'il voudrait le tyranniser, mais aussitôt il se fatigue même du scepticisme ; n'ayant pas encore été touché par le goût cosmopolite et la beauté antique... un *ralentisseur* et un *intermédiaire*. Il n'a rien d'original ( — il s'entremet et il sert de lien, comme *Leibnitz* entre le mécanisme et le spiritualisme, *Gœthe* entre le goût du dix-huitième siècle et le « sens historique » — qui est essentiellement un sens de l'exotisme —, comme la *musique allemande* entre la française et l'italienne, comme *Charlemagne* entre l'Empire romain et le nationalisme, — c'est un *ralentisseur par excellence*).

#### 11. [35.]

Pour la caractéristique du GÉNIE NATIONAL par rapport à ce qui est étranger et emprunté. —

Le génie *anglais* rend tout ce qu'il reçoit plus grossier et plus naturel.

Le génie *français* délaye, simplifie, logicise, apprête.

Le génie *allemand* emmêle, transmet, embrouille, moralise.

Le génie *italien* est de beaucoup celui qui a fait l'usage le plus libre et le plus subtil de ce qu'il a emprunté, il y a mis cent fois plus qu'il en avait tiré, étant le génie le plus *riche*, celui qui avait le plus à donner.

#### 12. [36.]

Il faut rendre aux hommes le *courage* de leurs instincts naturels.

Il faut combattre la *mauvaise opinion* qu'ils ont

d'eux-mêmes (non en tant qu'individus, mais en tant qu'hommes de la *nature...*) —

Il faut enlever les *contradictions* qu'il y a dans les choses, après avoir compris que c'est nous qui les y avons mises. —

Il faut supprimer de l'existence toute espèce d'*idiosyncrasie sociale* (la faute, la punition, la justice, l'honnêteté, la liberté, l'amour, etc.). —

Progrès vers le « *naturel* » : dans toutes les questions politiques, dans les rapports des partis entre eux, même dans les partis mercantiles, d'ouvriers à entrepreneurs, ce sont des questions de *puissance* qui sont en jeu. — Il faut se demander d'abord « ce que l'on *peut* » et après seulement ce que l'on *doit*.

Que dans le mécanisme de la grande politique on fasse encore sonner la fanfare chrétienne (par exemple dans les bulletins de victoires ou dans les allocutions impériales adressées au peuple), c'est ce qui fait partie des choses qui deviennent de plus en plus impossibles, parce qu'elles sont contraires au goût.

Progrès du dix-neuvième siècle sur le dix-huitième (— au fond, nous autres *bons Européens*, nous sommes en guerre contre le dix-huitième siècle —) :

- 1) « Retour à la nature », entendu toujours plus résolument dans un sens contraire à celui de Rousseau. Bien loin de l'*idylle* et de l'*opéra!*
- 2) toujours plus résolument anti-idéaliste, objectif, audacieux, appliqué, mesuré, méfiant à l'égard des brusques changements, *anti-révolutionnaire*;
- 3) plaçant toujours plus résolument la question de la *santé du corps* avant celle de « l'âme » : entendant cette dernière comme un état qui

résulte de la première, celle-ci du moins comme condition première de la santé de l'âme.

13. [37.]

Les deux grandes tentatives qui ont été faites pour surmonter le dix-huitième siècle :

*Napoléon*, en réveillant de nouveau l'homme, le soldat et la grande lutte pour la puissance — concevant l'Europe en tant qu'unité politique; *Goethe*, en imaginant une culture européenne, qui forme l'héritage complet de ce que l'humanité avait *atteint* jusque-là.

La culture allemande de ce siècle éveille la méfiance — dans la musique manque cet élément complet qui délivre et qui lie, cet élément qui s'appelle Goethe. —

14. [38.]

« *Sans la foi chrétienne*, dit Pascal, vous seriez en face de vous-mêmes, tout comme la nature et l'histoire, *un monstre et un chaos* (1). » Cette prophétie nous l'avons *accomplie* : après que le dix-huitième siècle, débile et optimiste, eût enjolivé et rationalisé l'homme.

*Schopenhauer et Pascal*. — Dans un sens essentiel, Schopenhauer est le premier qui *reprend* le mouvement de Pascal : *un monstre et un chaos* (1), par conséquent quelque chose qu'il faut nier... l'histoire, la nature, l'homme lui-même!

(1) En français dans le texte. Les citations de Pascal ne sont pas exactes. Nietzsche cite de mémoire et fait probablement allusion au passage suivant : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ! quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers. Cf. Pascal, éd. Havet, I, 114. — N. d. T.

« *Notre incapacité* à connaître la vérité est la conséquence de notre corruption, de notre *décomposition* morale » — ainsi parle Pascal. Et Schopenhauer dit au fond la même chose. « Plus est profonde la corruption de la raison, plus est nécessaire la doctrine de la grâce » — ou, pour parler la langue de Schopenhauer, la négation.

15. [39.]

SCHOPENHAUER COMME SECONDE MOUTURE (*état avant la Révolution*) : — La pitié, la sensualité, l'art, la faiblesse de volonté, le catholicisme des désirs spirituels — c'est là *au fond* de bon dix-huitième siècle.

Chez *Schopenhauer* l'erreur fondamentale de la *volonté* est typique (comme si l'appétit, l'instinct, le désir étaient ce qu'il y a d'*essentiel* dans la volonté) : c'est là amoindrir jusqu'à la méconnaître la valeur de la volonté. De même la haine du vouloir; tentative de voir dans le non-vouloir, dans le « sujet *sans* but ni intention » (dans le « sujet pur, libre de volonté ») quelque chose de supérieur, la chose supérieur en soi, la chose qui importe. Grand symptôme de *fatigue*, ou de *faiblesse de volonté* : car celle-ci est ce que l'appétit traite foncièrement en maître, lui imposant le chemin et la mesure...

16. [40.]

LE PROBLÈME DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. — Savoir si son côté fort et son côté faible vont ensemble? S'il est fait d'un seul et même bois? Si la variété de son idéal, les contradictions de celui-ci, sont limitées dans un but supérieur comme quelque chose de plus élevé? — Car ce pourrait être la *prédestination à la grandeur* de croître, en cette

mesure, sous une tension violente. Le mécontentement, le nihilisme pourraient être des *signes favorables*.

17. [41.]

CRITIQUE DE L'HOMME MODERNE. — « L'homme bon » a été corrompu et séduit par les mauvaises institutions (les tyrans et les prêtres); — La raison érigée en autorité; l'histoire qui surmonte les erreurs; l'avenir considéré comme un progrès; — l'Etat chrétien (« le Dieu des armées »); — l'instinct sexuel chrétien (autrement dit le mariage); — le règne de la « justice » (le culte de l'« humanité »); — La « liberté ».

L'attitude *romantique* de l'homme moderne : — l'homme noble (Byron, Victor Hugo, George Sand); — la noble indignation; — la sanctification par la passion (comme vraie « nature »); — la prise de partie pour les opprimés et les déshérités : devise des historiens et des romanciers; — les stoïciens du devoir; — le « désintéressement » considéré comme art et comme connaissance; — l'altruisme comme forme mensongère de l'égoïsme (utilitarisme), l'égoïsme le plus sentimental.

Tout cela sent le dix-huitième siècle. Mais celui-ci possédait des qualités qui ne se sont pas transmises : l'*insouciance* (1), la sincérité, l'élégance, la clarté intellectuelle; — l'allure de l'esprit s'est transformée; la jouissance que procuraient la subtilité et la clarté d'esprit a fait place à la jouissance de la couleur, de l'harmonie, de la masse, de la réalité, etc. Le sensualisme dans les choses de l'esprit. En un mot, c'est le dix-huitième siècle de *Rousseau*.

(1) En français dans le texte.

## 18. [42.]

L'INDISCIPLINE DE L'ESPRIT MODERNE SOUS toute sorte d'appâts moraux. — Les mots de parade sont : la tolérance (pour « l'incapacité de dire oui et non »); *la largeur de sympathie* (1) (— un tiers d'indifférence, un tiers de curiosité, un tiers d'irritabilité malade); l'objectivité (— manque de personnalité, manque de volonté, incapacité d'« amour »); la « liberté » à l'égard de la règle (Romantisme); la « vérité » en face du mensonge et de la falsification (naturalisme); l'« esprit scientifique » (*le document humain* (1) : c'est-à-dire le roman-feuilleton et l'addition — au lieu de la composition); la « passion », en lieu et place du désordre et de l'intempérance; la « profondeur », en lieu et place du chaos et du pêle-mêle des symboles.

*Les entraves les plus favorables et les remèdes contre la modernité :*

- 1) *le service militaire* obligatoire avec des guerres véritables qui font cesser toute espèce de plaisanterie;
- 2) l'*étroitesse nationale* (qui simplifie et concentre);
- 3) une meilleure *nutrition* (la viande);
- 4) *l'espace* plus vaste et la salubrité des appartements;
- 5) la prédominance de la *physiologie* sur la théologie, la morale, l'économie et la politique;
- 6) la *sévérité* militaire dans les exigences et la pratique des « devoirs » (on ne *loue* plus...).

## 19. [43.]

Ne pas se laisser tromper par l'apparence : cette

(1) En français dans le texte.

humanité vise moins à « l'effet », mais elle donne de toutes autres garanties de *durée*, son allure est plus lente, mais sa mesure est beaucoup plus riche. La *santé* devient meilleure, on reconnaît les véritables conditions de la force du corps et on les crée peu à peu, l'« ascétisme » est ironisé —. La crainte des extrêmes, une certaine confiance en le « chemin droit », point d'exaltation, un besoin momentané de s'habituer à des valeurs plus étroites (comme « la patrie », « la science », etc.).

Mais l'ensemble de l'image prêterait encore à des *équivoques* — ce pourrait être là tout aussi bien un mouvement *ascendant* qu'un mouvement *décroissant* de la vie.

20. [44.]

La « MODERNITÉ » envisagée sous le symbole de la nutrition et de la digestion. —

La sensibilité est infiniment plus irritable ( — sous les oripeaux de la morale : l'augmentation de la *pitié* —); l'abondance des impressions disparates est plus grande que jamais : — le *cosmopolitisme* des langues, des littératures, des journaux, des formes, des goûts différents, même des paysages. L'allure de cette affluence est un *prestissimo*; les impressions s'effacent; on se défend instinctivement d'absorber quelque chose, de s'en laisser impressionner *profondément*, de « digérer » quelque chose; — il en résulte l'affaiblissement de la faculté de digestion. Il se produit une sorte d'*assimilation* à cet accablement d'impressions; l'homme désapprend d'*agir*; il ne *réagit* plus qu'à des impressions du dehors. Il dépense *ses forces*, soit dans l'assimilation, soit dans la *défense*, soit dans la *réplique*. *Profond affaiblissement de la spontanéité:*

— l'historien, le critique, l'analyste, l'interprète, l'observateur, le collectionneur, le lecteur, — ils sont tous des talents *réactifs*, — ils font tous partie de la science!

*Préparation* artificielle de sa propre nature pour en faire un « miroir »; on est intéressé, mais ce n'est en quelque sorte qu'à l'épiderme; il y a une froideur par principe, un équilibre, une température maintenue à un degré inférieur, juste au-dessous de la mince surface, où il y a de la chaleur, de l'agitation, de la « tempête », un mouvement de vagues.

Opposition entre la mobilité *extérieure*, et une certaine *lourdeur*, une *fatigue profonde*.

21. [45.]

Le surmenage, la curiosité et la compassion — voilà nos *vices modernes*.

22. [46.]

Pourquoi tout devient *cabotinage*. — La sûreté *d'instinct* (conséquence d'une longue activité dans un même sens, pratiquée par une même espèce d'hommes) manque à l'humanité moderne; l'incapacité d'accomplir quelque chose de *parfait* n'en est que la conséquence: — l'individu ne rattrape jamais la discipline de l'école.

Ce qui crée une morale, un code, c'est l'instinct profond que l'automatisme seul rend possible la perfection dans la vie et dans le travail...

Mais aujourd'hui nous avons atteint le pôle opposé, nous avons même *voulu* l'atteindre — la conscience extrême, la pénétration de l'homme et de l'histoire: — par là nous sommes pratiquement le plus loin possible dans la perfection de l'être,

de l'action et de la volonté : notre appétit, notre désir de la connaissance elle-même, — symboles d'une formidable *décadence*. Nous aspirons au contraire de ce que veulent les *fortes races*, les *natures vigoureuses* — comprendre est une *fin*...

Le fait que la science est possible dans le sens où elle est pratiquée aujourd'hui est une preuve que tous les instincts élémentaires, les instincts de *défense* et de *protection* de la vie, ne fonctionnent plus. Nous n'amassons plus, nous gaspillons les capitaux des ancêtres, même dans la façon dont nous cherchons la *connaissance*. —

23. [47.]

Ce qui est aujourd'hui le plus profondément corrodé, c'est l'instinct et la volonté de la *tradition* : toutes les institutions qui doivent leur origine à cet instinct sont contraires au goût de l'esprit moderne... Tout ce que l'on fait en somme, tout ce que l'on pense, poursuit le but d'arracher avec ses racines ce sens de la tradition. On considère la tradition comme une fatalité; on l'étudie, on la reconnaît (sous forme d'« hérédité » —), on n'en *veut* point. L'assimilation d'une volonté étendue sur de longs espaces de temps, le choix des conditions et des évaluations qui permettent que l'on puisse disposer de l'avenir, sur des siècles tout entiers — cela précisément est, au plus haut degré, anti-moderne. De quoi il faut conclure que ce sont les principes *désorganiseurs* qui donnent son caractère à notre époque.

24. [48.]

Pour une caractéristique de la « MODERNITÉ » — *développement exagéré des formations intermédiaires; dépérissement des types; rupture des tra-*

*ditions, des écoles; la prédominance des instincts* (préparée philosophiquement : l'inconscient devient d'une *valeur* plus grande) après que se fut produit *l'affaiblissement de la volonté*, du vouloir dans le but et les moyens...

## 25. [49.]

La prééminence des *marchands* et des *tiers*, même sur le domaine intellectuel : le *littérateur*, le « *représentant* », l'*historien* (comme amalgameur du passé et du présent), l'*exotique* et le *cosmopolite*, les *intermédiaires* entre les sciences naturelles et la philosophie, les *semi-théologiens*.

## 26. [50.]

La tension critique : les extrêmes apparaissent et arrivent à la prépondérance. — Décroissance du *protestantisme* : considéré théoriquement et historiquement comme demi-mesure. Prédominance effective du protestantisme; le sentiment du protestantisme est tellement éteint que les mouvements les plus nettement *anti-protestants* ne sont plus considérés comme tels (par exemple le *Parsifal* de Richard Wagner). Toute l'intellectualité supérieure en France est catholique d'instinct; Bismarck a compris qu'il n'existait plus du tout de protestantisme.

## 29. [51.]

Le protestantisme, cette forme de la *décadence*, intellectuellement malpropre et ennuyeuse, que le christianisme a su garder jusqu'à présent, pour se conserver dans le Nord médiocre, est quelque chose d'incomplet et de complexe qui a de la valeur pour la connaissance en ceci, qu'il a réussi

dans un même corps des expériences d'ordre et d'origine différents.

28. [52.]

Voyez ce que l'esprit allemand a fait avec le christianisme ! — Et, en ne s'arrêtant qu'au protestantisme, combien de bière y a-t-il encore dans la chrétienté protestante ! Peut-on imaginer une forme plus abrutie, plus vermoulue, plus paresseuse de la foi chrétienne que celle qui se manifeste chez un protestant de la moyenne allemande ?... C'est là un christianisme bien humble et je l'appellerais volontiers une homéopathie du christianisme ! — On me fait souvenir qu'il existe encore aujourd'hui un protestantisme *arrogant*, celui des prédicateurs de cours et des spéculateurs antisémites : mais personne n'a osé prétendre qu'un « esprit » quelconque « plane » sur ces eaux... C'est là tout simplement une forme plus inconvenante de la foi chrétienne, et nullement une forme plus raisonnable...

29. [53.]

Avec un mot arbitraire et choisi tout à fait au hasard, le mot « pessimisme », on s'est livré à un abus qui se propage comme une contagion : on y a oublié le problème où nous vivons, le problème *que nous sommes*. Il ne s'agit pas de savoir qui a raison, — il faut se demander où il faut nous classer, si c'est parmi les condamnés et les organismes de décadence...

On a opposé deux façons de penser, comme si elles avaient à lutter ensemble pour la cause de la vérité : tandis qu'elles ne sont toutes deux que des symptômes de conditions particulières, tandis que la *lutte*, à quoi elles se livrent, ne démontre que la

présence d'un problème cardinal de la vie — et nullement d'un problème pour philosophes. Où appartenons-nous ? —

30. [54.]

PRINCIPAUX SYMPTÔMES DU PESSIMISME. — Les *dîners chez Magny* (1) ; le pessimisme russe (Tolstoï, Dostoïewsky) ; le pessimisme esthétique, *l'art pour l'art* (1), la « *description* » (1), (le pessimisme romantique et antiromantique) ; le pessimisme dans la théorie de la connaissance (Schopenhauer, le phénoménalisme) ; le pessimisme anarchiste ; la « religion de la pitié », préparation au bouddhisme ; le pessimisme de la culture (exotisme, cosmopolitisme) ; le pessimisme moral : moi-même.

Les *distractions*, *l'affranchissement* passager du pessimisme : — les grandes guerres, les fortes organisations militaires, le nationalisme, la concurrence industrielle ; la science ; le plaisir.

31. [55.]

On a fait la tentative indigne de voir en Wagner et en Schopenhauer des traces de troubles cérébraux : on ferait une étude infiniment plus intéressante en précisant scientifiquement le type de décadence qu'ils représentent tous deux.

32. [56.]

Le moderne faux monnayage dans les arts entendu comme *nécessaire*, c'est-à-dire comme conforme aux plus intimes *besoins de l'âme moderne*.

Il faut remplir les lacunes du *talent*, plus encore les lacunes de l'éducation, de la tradition, de la discipline.

(1) En français dans le texte.

Premièrement : on se cherche un public *moins artistique* qui est plus absolu dans son amour (— et qui aussitôt s'agenouille devant la *personne...*). On profite ainsi de la superstition de notre siècle, la croyance au génie...

En deuxième lieu : on harangue les sombres instincts des insatisfaits, des ambitieux, des inconscients d'une époque démocratique : importance de l'*attitude*.

En troisième lieu : on transporte les procédés d'un art dans un autre, on mêle les intentions de l'art à ceux de la connaissance, ou de l'église, ou bien encore aux questions de races (nationalisme), ou de philosophie — on sonne en même temps à toutes les cloches et l'on éveille le sombre pressentiment que l'on est un dieu.

En quatrième lieu : on flatte la femme, les souffreteux, les révoltés, on introduit même dans l'art des excédents de *narcotiques* et d'*opiates*. On chatouille les lettrés, les lecteurs de poètes et de vieilles histoires.

### 33. [57.]

Le faux « *renforcement* » : — 1) dans le *romantisme* : ce continuel *espressivo* n'est pas un signe de force, mais d'indigence;

2) la musique *pittoresque*, celle que l'on appelle dramatique, est avant tout plus *légère* (de même que le colportage brutal et l'allignement de *faits* et *traits* dans le roman naturaliste);

3) la passion est affaire des nerfs et des âmes fatiguées; tout comme la jouissance que l'on prend au sommet des hautes montagnes, aux déserts, aux tempêtes aux orgies et aux horreurs — à ce

qui est monstrueux et massif (chez les historiens par exemple); il existe effectivement un *culte des débauches du sentiment* (— d'où vient que les fortes époques cherchent à satisfaire dans l'art un besoin contraire — le besoin de quelque chose qui se trouve au delà des passions?)

## 34. [58.]

L'art moderne considéré comme l'art de *tyranniser*. — Une *logique des linéaments* grossière et très accentuée; le motif simplifié jusqu'à la formule: la formule tyrannise. Dans le tracé délimité par les lignes, une sauvage multiplicité, une masse accablante qui trouble les sens; la brutalité des couleurs, de la matière, des désirs. Exemples: Zola, Wagner; dans l'ordre intellectuel Taine. Donc de la *logique*, de la *masse* et de la *brutalité*...

## 35. [59.]

SUR NOTRE MUSIQUE MODERNE. — Le dépérissement de la mélodie ressemble au dépérissement de l'« idée », de la dialectique, de la liberté dans le mouvement intellectuel, — une lourdeur et une bouffissure qui se développent vers de nouvelles tentatives et même vers de nouveaux principes; — on finit par ne plus avoir que les principes de son talent particulier, de ce qu'il y a de *borné* dans un *talent particulier*.

« Musique dramatique » — non-sens! C'est là bonnement de la mauvaise musique... Le « sentiment », la « passion », simples surrogations lorsque l'on n'est plus capable d'atteindre l'intellectualité supérieure et le *bonheur* que procure celle-ci. (p. ex. chez Voltaire). Au point de vue technique, le « sentiment », la « passion » sont plus faciles à

exprimer — des artistes beaucoup plus pauvres y suffisent. Le penchant vers le drame révèle chez un artiste une plus grande maîtrise des moyens *apparents* que des moyens véritables. Nous avons une *peinture dramatique*, une *poésie dramatique* etc.

## 34. [60.]

La séparation entre le « public » et le « cénacle » : pour le premier, il *faut* être aujourd'hui charlatan, dans le second, on *veut* être virtuose et rien de plus ! Les génies spécifiques de ce siècle ont franchi cette séparation et ont été grands dans les deux domaines ; le grand charlatanisme de Victor Hugo et de Richard Wagner, joint à une telle *virtuosité* véritable, leur a permis de satisfaire les plus raffinés au point de vue de l'art. De là leur manque de grandeur : ils ont une optique variable, tantôt dirigée sur les besoins les plus grossiers, tantôt sur les plus raffinés.

## 35. [61.]

Si, chez un artiste, on entend par génie la plus grande liberté, sous l'égide de la loi, la légèreté divine, la frivolité dans ce qu'il y a de plus difficile, Offenbach a beaucoup plus le droit d'être appelé « génie », que Richard Wagner. Wagner est lourd, massif : rien n'est plus étranger pour lui que ces moments de perfection impétueuse, tels que ce polichinelle d'Offenbach les atteints cinq, six fois dans presque chacune de ses *bouffonneries*. Mais peut-être, par génie, faut-il entendre autre chose. —

## 36. [62.]

Je distingue le courage devant les personnes, le courage devant les choses, le courage devant le

papier. Ce dernier fut par exemple le courage de David Strauss. Je distingue encore le courage devant des témoins et le courage sans témoins : le courage d'un chrétien, d'un croyant en général, ne peut jamais être sans témoins, — cela suffit déjà à le dégrader. Je distingue enfin le courage par tempérament et le courage par peur de la peur : un cas particulier de cette dernière espèce c'est le courage moral. Il faut y joindre aussi le courage par désespoir.

Wagner avait ce courage. Sa situation par rapport à la musique était en somme désespérée. Il lui manquait les deux choses qui qualifient un bon musicien : la nature et la culture, c'est-à-dire la prédestination à la musique, l'éducation et la discipline musicales. Il avait du courage : de cette pénurie il fit un principe, — il *inventa*, à son propre usage, une catégorie de musique. La « musique dramatique » telle qu'il l'inventa est la musique qu'il était *capable de faire...* sa conception trace des limites à Wagner.

Et on l'a mal compris! — L'a-t-on mal compris?.. cinq sixièmes des artistes modernes sont dans son cas. Wagner est leur sauveur : cinq sixièmes, c'est du reste le plus petit nombre. Chaque fois que la nature s'est montrée inexorable et lorsque, d'autre part, la culture demeure abandonnée au hasard, réduite à une tentative, à un dilettantisme, l'artiste s'adresse maintenant par instinct, que dis-je? avec enthousiasme à Wagner : « mi-attiré, affaîssé à moitié », (1) comme dit le poète.

### 37. [63.]

En musique, nous manquons d'une esthétique qui

(1) Vers de la célèbre ballade de Goethe: *le Pêcheur*. — N.d. T.

s'entendrait à imposer des règles aux musiciens et qui leur créerait une conscience ; nous manquons, et c'en est une conséquence, d'une véritable lutte pour des « principes » — car, en tant que musiciens, nous nous moquons des vellétés qu'Herbart a manifestées sur ce domaine, de même que de celles de Schopenhauer. De fait, il résulte de cela une grande difficulté : nous ne sommes plus capables de *motiver* les notions de « modèle », « maîtrise », « perfection » — nous tâtonnons aveuglément, avec l'instinct d'un vieil amour et d'une vieille admiration, dans le domaine des valeurs, nous sommes presque disposés à croire que « ce qui nous plaît est bien »... Cela éveille ma méfiance d'entendre partout désigner Beethoven, bien innocemment, comme un « classique » : je soutiendrais avec rigueur que, dans d'autres arts, on entend par classique le type contraire à celui que représente Beethoven. Mais, lorsque je vois chez Wagner cette *décomposition de style* qui saute aux yeux, ce que l'on appelle son style dramatique, présenté et vénéré comme un « modèle », une « maîtrise » un « progrès », mon impatience atteint son comble. Le style dramatique dans la musique, tel que l'entend Wagner, c'est la renonciation à toute espèce de style, sous prétexte qu'il y a quelque chose qui a cent fois plus d'importance que la musique, c'est-à-dire le drame. Wagner sait peindre, il se sert de la musique, non pour faire de la musique, il renforce les attitudes, il est poète ; enfin, il en a appelé aux « beaux sentiments », aux « idées élevées », comme tous les artistes du théâtre. — Avec tout cela il a gagné les femmes en sa faveur, et ceux qui veulent cultiver leurs esprits : mais ces gens-là, qu'ont-ils à voir à la musique ? Tout cela n'a aucune

conscience pour l'art; tout cela ne souffre pas quand toutes les vertus premières et essentielles de l'art sont foulées aux pieds et narguées en faveur d'intentions secondaires (comme *ancilla dramaturgica*). Qu'importent tous les élargissements des moyens d'expression, si, ce que doit exprimer, l'art lui-même, a perdu la règle qui doit le guider. La splendeur picturale et la puissance des sons, le symbolisme de la résonance, du rythme, des couleurs dans l'harmonie et la dissonance, la signification suggestive de la musique, toute la *sensualité* dans la musique que Wagner a fait triompher — tout cela Wagner l'a reconnu dans la musique, il l'y a cherché, l'en a tiré, pour le développer. Victor Hugo a fait quelque chose de semblable pour la langue : mais aujourd'hui déjà on se demande en France, si, dans le cas de Victor Hugo, ce n'a pas été au détriment de la langue... si, avec le renforcement de la sensualité dans la langue, la raison, l'intellectualité, la profonde conformité aux lois du langage n'ont pas été abaissées ? En France, les poètes sont devenus des artistes plastiques, en Allemagne les musiciens des comédiens et des barbouilleurs — ne sont-ce pas là des indices de décadence ?

## 38. [64.]

Il y a aujourd'hui un pessimisme du musicien, même parmi les gens qui ne sont pas musiciens. Qui ne l'a pas rencontré dans sa vie, qui ne l'a pas maudit, ce malheureux jeune homme qui martyrisait son piano, jusqu'au cri de désespoir, qui, de ses propres mains, roulait devant lui la bombe de l'harmonie grise et brune?... De telles choses font reconnaître que l'on est pessimiste... Mais

suffisent-elles à vous faire avoir l'oreille musicienne? Je serais tout disposé à croire que non. Le wagnérien *pur-sang* (1) n'est pas musicien; il succombe aux forces élémentaires de la musique, à peu près comme la femme succombe à la volonté de son hypnotiseur — et, pour en arriver là, il ne faut pas qu'il soit rendu méfiant par une conscience trop sévère et trop subtile *in rebus musicis et musicantibus*. J'ai dit « à peu près comme » — : mais peut-être s'agit-il ici de plus que d'un symbole. Que l'on considère les moyens dont Wagner se sert de préférence pour arriver à un effet (— les moyens que, pour une bonne part, il a dû inventer lui-même); ils ressemblent d'une façon étrange aux moyens dont se sert l'hypnotiseur pour atteindre ses effets( — choix du mouvement, de la couleur de son orchestre, l'horrible faux-fuyant devant la logique et la quadrature du système, ce qu'il y a de rampant, de glissant, de mystérieux, d'hypnotisant dans sa « mélodie infinie »). — Et l'état où, par exemple, l'ouverture du *Lohengrin* transporte l'auditeur, et plus encore l'auditrice, est-il bien différent de l'extase somnambulique? — Après l'audition de la dite ouverture, j'ai entendu une Italienne s'écrier, avec ce joli regard extatique, à quoi s'entend la wagnérienne : « *Come si dorme con questa musica!* » —

### 39. [65.]

LA « MUSIQUE » ET LE GRAND STYLE. — La grandeur d'un artiste ne se mesure pas d'après les « beaux sentiments » qu'il éveille : il n'y a que les petites femmes pour croire cela. Mais d'après le degré qu'il met à s'approcher du grand style. Ce style a cela

(1) En français dans le texte.

de commun avec la grande passion qu'il dédaigne de plaire; qu'il oublie de persuader; qu'il commande; qu'il *veut*... Se rendre maître du chaos que l'on est soi-même; contraindre son chaos à devenir forme, à devenir logique, simple, sans équivoque, mathématique, *loi* — c'est là la grande ambition. — Avec elle on repousse; rien n'excite plus à l'amour de pareils hommes despotiques, — un désert s'étend autour d'eux, un silence, une crainte pareille à celle que l'on éprouve en face d'un grand sacrilège... Tous les arts connaissent de pareils ambitieux du grand style: pourquoi manquent-ils dans la musique? Jamais encore un musicien n'a construit comme cet architecte qui créa le Palais Pitti... C'est là qu'il faut chercher un problème. La musique appartient-elle peut-être à cette culture où le règne de toute espèce de despote a déjà pris fin? L'idée du grand style serait-elle donc, par elle-même, en contradiction avec l'âme de la musique, — avec la femme dans la musique?...

Je touche ici à une question capitale: dans quel domaine se classe notre musique tout entière? Les époques du goût classique ne connaissent rien de comparable: elle s'est épanouie lorsque le monde de la Renaissance atteignit à son déclin, lorsque la « liberté » sortit des mœurs et même de l'âme des hommes: — est-ce un trait de son caractère d'être une contre-Renaissance? Est-elle sœur du Rococo, dont elle est certainement contemporaine? La musique, la musique moderne n'appartient-elle pas déjà à la *décadence*?...

J'ai mis jadis le doigt sur cette question: notre musique n'est-elle pas quelque chose comme une contre-Renaissance dans l'art? n'est-elle pas proche parente du Rococo? n'est-elle pas née dans

l'opposition contre le goût classique, de sorte que, chez elle, toute ambition de classicisme soit par elle-même interdite?...

La réponse à cette question de valeur qui a une importance de premier ordre ne serait pas douteuse, si l'on avait justement apprécié le fait que la musique atteint dans le *Romantisme* sa maturité supérieure et sa plus grande ampleur —, encore une fois, comme mouvement de réaction contre le classicisme...

Mozart — une âme tendre et amoureuse, mais qui appartient encore entièrement au dix-huitième siècle, même dans ce qu'il a de sérieux... Beethoven — le premier grand romantique, dans le sens *français* du mot romantique... tous deux sont des adversaires instinctifs du goût classique, du style sévère, — pour ne point parler ici du « grand » style...

40. [66.]

Pourquoi la musique allemande atteint-elle son point culminant à l'époque du romantisme allemand? Pourquoi Goethe fait-il défaut dans la musique allemande? Combien Beethoven, par contre, fait-il penser à Schiller, ou plus exactement à « Thécia »?

Schumann a en lui de l'Eichendorff de l'Uhland, du Heine, du Hoffmann, du Tieck. Richard Wagner du Freischütz, du Hoffmann, du Grimm, de la légende romantique, du catholicisme mystique; de l'instinct, du symbolisme, du « libertinage de la passion » (l'intention de Rousseau). Le *Hollandais volant* sent la France, où le beau *ténébreux* (1) 1830 était le type du séducteur.

(1) En français dans le texte.

*Culte de la musique*, du romantisme révolutionnaire de la forme, Wagner résume le romantisme, l'allemand et le français. —

41. [67.]

Au fond, la musique de Wagner est, elle aussi, de la littérature, tout aussi bien que tout le romantisme français : le charme de l'exotisme (langues étrangères, mœurs, passions) exercé sur des badauds sensibles. Le ravissement en mettant le pied dans un pays immense et lointain, étranger et préhistorique, dont les livres ouvrent l'accès ce qui colore l'horizon tout entier de couleurs nouvelles, de nouvelles possibilités. Le pressentiment de mondes encore lointains et inexplorés ; le *dédain* (1) à l'égard des boulevards... Car le nationalisme, il ne faut pas s'y tromper, n'est aussi qu'une forme de l'exotisme. — Les musiciens romantiques racontent ce que les livres romantiques ont fait d'eux : on aimerait bien vivre des choses exotiques, des passions dans le goût florentin et vénitien : en fin de compte, on se satisfait de les chercher en *images*... L'essentiel c'est une façon de *nouvel* appétit, un besoin d'imitation, de récréation, de masque, de travestissement de l'âme... L'art romantique n'est que le palliatif d'une « réalité » manquée...

La tentative de *faire* du nouveau : la Révolution, Napoléon. — Napoléon, la passion de nouvelles possibilités de l'âme, l'élargissement de l'âme dans l'espace...

Épuisement de la volonté ; débauche d'autant plus grande, dans le désir de trouver des sensations nouvelles, de les recréer, de les rêver... Conséque-

(1) En français dans le texte.

ce des choses excessives que l'on a vécues : soif ardente des sentiments excessifs... les littératures étrangères offraient les épiques les plus fortes...

43. [68.]

Les Grecs de Winckelmann et de Goethe, les *Orientales* de Victor Hugo, les personnages de l'*Edda* dans Wagner, les Anglais du treizième siècle dans Walter Scott — on finira bien un jour par découvrir toute la comédie ! Tout cela fut, au delà de toute mesure, historiquement faux, *mais* — moderne et vrai !

43. [69.]

Richard Wagner, évalué simplement quant à sa valeur pour l'Allemagne et la culture allemande, demeure un grand problème, peut-être une calamité allemande, en tous les cas une fatalité : mais qu'importe ? Ne signifie-t-il pas bien plus qu'un simple événement allemand ? Il me semble presque qu'il n'y a pas de pays dont il fasse moins partie que l'Allemagne ; rien n'y est préparé à sa venue, le type qu'il représente est tout entier quelque chose d'étranger au milieu des Allemands, il y occupe une position singulière, il y est incompris, incompréhensible. Mais on se garde bien de se l'avouer : pour cela on est trop bonasse, trop carré, trop allemand. « *Credo quia absurdus est* » : c'est ainsi que le voulut l'esprit allemand. Dans ce cas comme dans tant d'autres il se contente donc, en attendant, de croire tout ce que Richard Wagner voulut que l'on crût sur lui-même. Dans les choses de la psychologie l'esprit allemand a de tous temps manqué de subtilité et de divination. Aujourd-

d'hui, qu'il se trouve sous la haute pression du chauvinisme et de l'admiration de soi, il s'épaissit à vue d'œil et devient plus grossier : comment saurait-il être à la hauteur du problème Wagner?—

---

44. [70.]

EXAMEN D'ENSEMBLE : *le caractère ambigu de notre monde moderne.* — Ce sont les mêmes symptômes qui pourraient être interprétés dans le sens de l'*abaissement* et de la *force*. Et les indices de la force, de l'émancipation conquise, au nom d'appréciations sentimentales héréditaires (*détritus* que nous charions), pourraient être *mal interprétés* comme de la faiblesse. En un mot, le *sentiment*, en tant que *sentiment de valeur*, n'est pas à la hauteur du temps.

D'une façon générale : le *sentiment de valeur* est toujours *en retard*, il exprime des conditions de conservation, de croissance d'une époque bien antérieure : il lutte contre de nouvelles conditions d'existence, d'où il n'est pas sorti et que, nécessairement, il interprète mal : il entrave, il éveille la méfiance de ce qui est nouveau...

45. [71.]

EXAMEN D'ENSEMBLE. — Toute croissance abondante amène effectivement avec elle un formidable *émiettement* et un *dépérissement* : la souffrance, les symptômes de dégénérescence *appartiennent* aux époques qui font un énorme pas en avant ; tout mouvement de l'humanité, fécond et puissant, a créé *en même temps* un mouvement nihiliste. Dans certaines circonstances, ce serait l'indice d'une

croissance incisive et de première importance, l'indice du passage dans de nouvelles conditions d'existence, si l'on voyait s'épanouir dans le monde les formes *extrêmes* du pessimisme, le *nihilisme* véritable. *C'est ce que j'ai compris.*

[1887]

FRÉDÉRIC NIETZSCHE.

*Traduit par* HENRI ALBERT.

