

## L'Esthétique Allemande

---

A Albert Bertelin.

L'ESTHÉTIQUE d'une race, c'est une manière qui lui est propre de sentir et d'exprimer ce qu'elle sent. L'art n'est, en effet, que la mise en valeur d'émotions. En plus du plaisir, physique et intellectuel, qu'il procure, il est un miroir légèrement grossissant où, complaisamment, l'âme entière d'un peuple se contemple. Nous allons donc essayer de mettre à nu le mécanisme de la sensibilité germanique et tâcher de fixer les caractères généraux de l'art allemand.

« A peine les Allemands ont-ils une impression, qu'ils en tirent une foule d'idées. » « On aurait besoin, en Allemagne, de trouver un centre et des bornes à cette éminente faculté de penser qui s'élève et se perd dans le vague, pénètre et disparaît dans la profondeur, s'anéantit à force d'impartialité, se confond à force d'analyse, enfin manque de certains défauts qui puissent servir de circonscription à ses qualités. » Ces deux judicieuses remarques de Mme de Staël sont à la fois la définition (très sommaire) et la critique de l'esthétique allemande.

L'Allemand est l'être réfléchi par excellence. Ce qui frappe en lui, d'abord, c'est le manque de spontanéité. Sa langue, la plus synthétique des langues indo-européennes occidentales, la seule *primitive et pure* est l'expression fidèle de ce caractère primordial. Les climats sombres, brumeux, humides et froids portent à la vie intérieure, à la contemplation. Tout en Allemagne est le résultat d'une longue et intense réflexion. Les qualités et les défauts de la race viennent en grande partie de là. L'âme allemande oscille entre deux pôles : la rêverie métaphysique, la spéculation sentimentale et la brutalité pratique, l'application réaliste. Si les cieux incléments sont peu favorables à l'exubérante expansion de la sensibilité, il faut, pour mater la nature inféconde, un effort de chaque jour. Cette lutte perpétuelle contre un sol trop maigre n'a pas affiné les instincts primitifs grossiers. Dans un repli profond de la race allemande se cache une brute puissante et tenace qui rêve et que son rêve mènera à l'action. Cette brute idéaliste est sentimentale, vaniteuse, encombrante, parce que réfléchie ; à force de se retourner sur lui-même, l'allemand arrive à se croire le centre du monde, la raison de l'univers : « L'importance et l'existence du monde visible, dit Wagner, dépendent des mouvements intérieurs de l'âme ». Aussi l'Allemagne a-t-elle inventé le subjectivisme, la chose d'abord puis le nom barbare pour la vêtir. L'individu ramène tout à soi mais il n'est lui-même qu'une partie d'un ensemble, l'âme allemande, agglomération d'âmes individuelles, noyau de la conscience de l'univers.

De cette habitude de réflexion naît le goût des idées métaphysiques, du besoin de lutter et de vivre en association naît le souci des idées morales. Le premier trait distinctif de l'art allemand, c'est qu'il traduit des idées plutôt que des émotions, qu'il recherche l'expression plutôt que la beauté. A l'encontre des classiques grecs ou latins, les allemands créent l'absolu en mettant le bien moral à la base de tout et finissent par ne plus vivre que dans l'absolu. Même Goëthe pense que l'art mène au vrai et au bien. Pour Hegel, l'art c'est l'esprit pénétrant la matière et la transfigurant à son image.

L'âme allemande réfléchie (non raisonneuse) s'exprime par un art réfléchi, né d'une théorie : les sensations deviennent, si l'on peut dire ainsi, des émotions métaphysiques. Nous touchons ainsi du doigt la grande plaie de l'art germanique, le symbolisme à jet continu, la folle chimère de l'art intégral, de l'art synthétique. Le miracle grec, l'Allemagne va le reproduire par la réflexion. Goëthe (je le cite toujours

d'autant plus volontiers qu'il est le moins romantique et le moins songeur des allemands) estime que la connaissance n'est pas uniquement rationnelle et théorique mais intuitive. L'art devient donc l'égal, le frère de la science dans la recherche de la vérité, *la vérification vivante de la philosophie, la plus haute forme de l'existence (Hebbel)*. L'art d'outre-Rhin traîne éternellement derrière lui ce boulet de forçat. Voyez, pour n'en citer que deux exemples, les héros de *Schiller* qui se débattent dans leur gangue métaphysique ou les drames de *Wagner* dans lesquels d'inutiles et froides abstractions, de vides et pompeuses rêvasseries, entravent incessamment l'action, refroidissent et éteignent parfois la vie !

Le cœur sauvage qui rêve chante parfois, et le lyrisme jaillit, un lyrisme concentré qui est moins l'exaltation de sentiments personnels que la communion de l'individu avec son ambiance ou le reflet de l'ambiance sur l'individu. Ce lyrisme est vague, abstrait, imprécis, il est surtout sentimental. L'âme germanique entière suinte la sentimentalité, l'activité allemande en est baignée et s'y noie. Qu'est-ce donc que la sentimentalité ? Il ne faut pas la confondre avec le sentiment, source divine de toute grâce et de toute beauté. Le sentiment, c'est la poésie des sens, la sentimentalité, la rhétorique de la sensualité impuissante, une déperdition continue de sensibilité, un perpétuel attendrissement, facile et solennel, des formules fades et douces mais graves pour toutes les circonstances de la vie.

L'art allemand brutal et réfléchi est sentimental. Non pas seulement l'art romantique qui souvent n'est que ça, les poètes de *la petite fleur bleue* ou les chantres de l'âme populaire comme Uhland, mais les puissants, les forts, les raffinés débordent de sentimentalité. Les musiciens, Schumann par exemple, s'y trompaient souvent et ne virent dans le grand ironiste Heine qu'un chanteur de clair de lune. (Il est vrai qu'on ne prête qu'au riche.)

Tous les poètes allemands sont sentimentaux, parce que tous les Allemands le sont ; les plus grands le sont adorablement, leur génie les gardant loin de la brume engourdissante et molle. Goethe, à qui pour être le plus grand de tous les poètes il manqua de la sensibilité, l'est, pourrait-on dire, malgré lui.

Douce petite fleur bleue, claire, rayonnante, elle est le rêve d'une race, ce qui embellit la vie ; sa possession, c'est le but. L'âme allemande a mis dans la conquête de cette fleur toute sa volonté, toute son énergie. Nous verrons une autre fois l'histoire et les causes de l'évolution de l'idéalisme allemand vers l'arrivisme brutal contemporain. Pour aujourd'hui il nous suffit d'avoir acquis ce point : l'âme allemande endormie depuis la Réforme jusqu'après la guerre de Trente ans, s'est lentement éveillée, a pris peu à peu conscience d'elle-même : sa vitalité nouvelle et généreuse, elle l'a employée à construire un palais enchanté où loger la petite fleur bleue.

L'âme allemande, en dirigeant son rêve hors du sentiment pur vers les spéculations morales, apporta au monde l'idéalisme.

L'idéalisme c'est d'abord l'exaltation de la vie intérieure considérée comme le fait essentiel, la seule réalité puisqu'elle échappe au contrôle des sens ; c'est, vu de revers, la peur de la vie réelle qu'on évite de regarder en face et sur laquelle on jette un voile mensonger, la brume élégiaque, dont parle Fromentin, qui se répand en petite pluie fine, amollissante et douce ; c'est, en outre de l'enthousiasme à jet continu, de l'enthousiasme qui se déverse lentement, émousse la sensibilité. L'allemand n'est ni voluptueux, ni passionné, il n'est pas davantage fort ni profond. Il est sentimental, jouisseur, grave, opiniâtre et brutal. Le splendide idéalisme est né, pourrait-on dire, de l'instinct pratique de la race pour mater et organiser ses penchants sauvages. Mais par dessus tout, l'allemand est allemand, le plus chauvin des peuples de la terre et son idéalisme est du pangermanisme sans objet pratique.

Remarquez déjà que derrière l'idéalisme absolu des *Wellbürger des citoyens de l'univers*, comme s'appelaient les grands hommes et les grands écrivains vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, se cache un nationalisme intransigeant. N'ayant pas la puissance matérielle, désespérant de jamais l'avoir, incapables de l'effort volontaire pour l'atteindre, ils rêvent la conquête morale du monde. Depuis, toujours l'Allemand se croit digne de commander, sa sentimentalité qui est de la sensualité dispersée, lui ouvre un infini de tendresses grâce à quoi il se sent supérieur au reste de la terre. Comme complément à la domination intellectuelle il faut la domination effective, pour y arriver il y a l'effort collectif de tous les individus, fractions dont la totalité est l'âme allemande.

Quel art va donc produire cette race solide, réfléchie, rêveuse à l'excès, jouisseuse et tenace? Ce sera d'abord, nous l'avons vu, un art réfléchi, intérieur, concentré, moral plutôt que psychologique, métaphysique plutôt que pittoresque. Les Allemands n'ont en effet qu'imparfaitement le goût de la nature extérieure. Ils en ont le sens sentimental, panthéiste; ils sont dans la nature contemplativement, ils communient avec elle plutôt qu'ils ne jouissent de sa beauté. « *Les Allemands*, disait très curieusement Boecklin, *voient avec les oreilles.* » Ils ont un des plus grands peintres qui aient jamais existé, Dürer, ils n'ont pas un art pictural original. Au cours des siècles, quelques noms émergent, Holbein, Laibl qui essaie de renouer la tradition du précédent, Lenbach, un habile pasticheur, Bœcklin, un poète et un humoriste qui ne sait pas dessiner et colorie au lieu de peindre, Klinger, enfin, un réel artiste qui se perd en de brumeux, solennels et inutiles symboles.

Tout rapporter à l'existence intérieure, voilà l'art allemand, pénétrer le secret du cœur, « le déshabiller ».

Les passions, le mécanisme complet de l'organisme humain, l'homme, être social dans ses rapports avec ses frères, l'homme et ses relations avec le monde extérieur, l'intéressent peu. Son domaine c'est l'analyse constante de la vie intérieure : *le sentiment est un fait primitif de l'âme dont il s'agit de rechercher la signification.* « Une seule pensée humaine, écrit Hegel, est plus sublime que la nature entière. » Aussi la création originale de l'âme allemande c'est le *lied* qui est l'habitude de se chanter soi-même et le *lied* est si rudimentaire qu'il est autant et plus l'expression d'une émotion collective que d'une émotion individuelle. A toutes les époques, surtout aux plus obscures, aux plus troubles de son histoire, l'âme allemande trouva dans le *lied* son refuge.

« Il faut, Mendelssohn le proclame, il faut exprimer la vie intérieure et que la vie intérieure soit de plus en plus digne d'être exprimée, tout le reste est égal ». Aussi la question de forme est secondaire, indifférente même; il s'agit moins d'exprimer, souvent, que de suggérer, non plus une émotion mais une idée. La première loi, ce n'est pas de plaire, c'est de toucher, ce n'est pas la beauté, c'est la profondeur. Le beau mot qui masque du pédantisme, de la gravité, de la lourdeur, et toujours de l'indéfini, de la pensée flottante, indécise. L'art ainsi devient un sacerdoce, l'artiste comme le savant est un penseur, un prêtre, le révélateur du mystère de l'univers!

La musique, qui saisit les sympathies secrètes entre l'homme et la nature, est la forme par excellence de l'âme allemande, la musique, le sentiment qui chante!

Mais cet art grave, poétique, nuageux, est brutal, ne pouvant être fort. Comme tous les êtres faibles de volonté, l'Allemand aspire à la force et s'en donne l'illusion, en étant grossier et violent.

Nous sommes arrivés au terme du voyage. Evidemment, nous n'avons expliqué ni Dürer, ni Bach, ni Beethoven, ni Schiller, ni Goethe. Le génie propre de ces artistes

a prêté aux caractères généraux de la race un rayonnement splendide. A l'examen il est aisé de retrouver dans leurs œuvres, les traits primordiaux transfigurés par leur tempérament individuel. Grâce à eux, l'idéalisme, le sérieux, la contemplation métaphysique, la rêverie sentimentale, sont devenus dans l'histoire de l'humanité le riche apport des peuples germaniques. Privé de leur lumière généreuse, ou lorsqu'ils sommeillent, l'art allemand, luciole éteinte, n'est plus que bavard, fade, solennel, vaniteux et brutal.

Paul DE STÖCKLIN.

---

## A propos d'un Centenaire

---

# La Maison Pleyel

---

**L**A Musique est l'art des temps modernes par excellence. Elle n'a pas comme la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, ses bases dans la plus haute antiquité, car les origines de la polyphonie ne remontent pas au-delà du seizième siècle. Certes les hommes ont de tout temps subi le charme des sons : Orphée jouait de la lyre. Pan de la flûte et les légendes de tous les pays nous ont laissé des souvenirs de la mélodie musicale. Mais il faut bien le dire, cette musique n'est pas celle que nous aimons en Mozart, Beethoven, Wagner et tant d'autres, et entre un simple chant et les glorieuses harmonies d'une des neuf symphonies, un art sublime a été créé qui n'existait pas jusqu'alors. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven sont venus, et d'un bond la pensée musicale a atteint ses plus resplendissants sommets. Tant de chefs-d'œuvre étaient-ils destinés à rester le privilège de quelques-uns ? Pour ne pouvoir s'exprimer par elles-mêmes mais seulement avec le secours d'instruments, rares alors et de construction médiocre, les œuvres devaient-elles rester toujours ignorées du grand nombre de fervents de l'art ? Le clavecin si imparfait avait cependant prouvé toutes les ressources de son mécanisme, grâce auquel il pouvait matérialiser l'évolution musicale, en donnant à lui seul l'effet des combinaisons harmoniques. Mais que de chemin à parcourir pour en faire un instrument de charme et de puissance, docile, sous la main de l'interprète !

Avec l'année qui s'achève, un siècle vient de passer depuis le jour où un homme de génie se mit à cette tâche, et par son intelligence merveilleuse, par son goût et son éducation musicale, par toutes ses facultés spéciales qui le destinaient naturellement à cet effort, atteignit presque du premier coup, la complète perfection. Le résultat ne se fit pas longtemps attendre. Nous allons voir combien le développement de la musique a été intimement lié au développement de l'industrie du piano et à quel point un des fondateurs de cette industrie, Ignace Pleyel, a été à l'Art musical ce que Gutenberg fut à l'Art littéraire. Joseph-Ignace Pleyel, le créateur de la Maison Pleyel, naquit à Rupperthal, près de Vienne, le 1<sup>er</sup> juin 1757. Il fut pendant cinq ans en pension chez Haydn qui lui enseigna l'harmonie moyennant une somme annuelle de cent louis d'or offerte par le comte Erdody. En 1783, il était Maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg. En 1792 il était appelé à Londres pour y diriger quelques-unes de ses œuvres. De retour à Paris en 1796, Ignace Pleyel terminait sa carrière de compositeur et prélevait à la fondation d'une manufacture de