
 LA COMÉDIE MUSICALE

 LES MAÎTRES-CHANTEURS
 DE NUREMBERG

Sommaire :

I, II, III. Préliminaires : — Inconsciente esthétique de la Vie. — Aptitude de la Comédie Musicale à nous faire sentir cette qualité de Beauté.

IV. Le Mélodique dans la Comédie Musicale : — Hans Sachs, Walther, Eva.

V. L'Usuel dans la Comédie Musicale : — Les Maîtres, Beckmesser ; David, Magdalène, les Ecoliers ; le Peuple, Kermesse.

VI. Bonhomie. — Essai d'une psychologie de la Comédie Musicale.

VII. Mélodie. — Esquisse d'une esthétique de la Comédie Musicale.

I

La Vie est inconsciemment esthétique. La Comédie Musicale, telle que Wagner l'a faite, dans les *Maîtres-Chanteurs*, aboutit à cette constatation. C'est, disons-nous lorsque l'œuvre d'Art revêt les formes de la Comédie Musicale, qu'elle détermine le plus sûrement cette vue dans notre esprit ; en effet, d'autant plus solide, substantielle, indiscutable est alors la conclusion, qu'elle a été déduite des circonstances les plus courantes, familières, immédiates.

La vie, telle que nous la connaissons et pratiquons, est inconsciemment esthétique, belle. Son origine divine et le permanent miracle de sa présence se révèlent aussi bien par son activité propre, habituelle, que par les voies extraordinaires, par les paroxysmes de la Tragédie. Nous nous sommes tellement habitués à vivre, qu'il nous faut l'exceptionnelle émotion tragique pour nous faire sentir, soupçonner, en un éclair de demi-conscience, tout ce que la vie a de primor-

dial, d'éternellement nouveau; pour nous rappeler qu'elle a eu un commencement; pour nous forcer à nous étonner de nous-mêmes. Pourtant, à bien y réfléchir, la vie est aussi *étonnante* en elle-même, en son ordinaire activité, que dans les symboles, soit psychologiques, soit métaphysiques, où la condense la Tragédie. La Tragédie nous montre les points de contact de la Vie avec l'Absolu; elle les rend d'autant plus évidents qu'elle les fait plus rares; mais tout, ici-bas, n'est-il pas « point de contact »? Il n'est pas si mince objet de vie courante qui ne soit, si l'on peut dire, comme une dix-millionième partie du quart du méridien de l'Abstraction. La Tragédie nous met trop de plain-pied avec l'éternité; les objets s'y vident de leur spontanéité pratique; si elle nous explique, aussi bien que possible, comment nous vivons, elle nous fait trop oublier *que nous vivions*. Or, ces deux termes ne doivent point s'exclure: il est aussi utile de vivre que de savoir comment l'on vit. Ils ne s'excluent point. D'elle-même, à notre insu, notre activité répond à toutes les questions qu'elle motive, cadre avec sa fatalité: car l'essence tragique réside au fond de tout, même et surtout dans les choses que dédaignent les sélections de la tragédie *voulue*. Le Drame est d'autant plus sincère, d'autant plus poignant, qu'il se manifeste par des incidents plus inconscients de constituer un Drame. La vie est inconsciente d'être ceci ou cela; d'autant plus fortement est-elle, par ainsi, ceci ou cela. Elle s'épanouit sur sa souche éternelle, et ses racines l'intéressent moins que ses bourgeonnements.

La Tragédie ne tient compte que des racines. La Comédie musicale, elle, tient compte et des racines et des bourgeonnements: elle sonde celles-ci, tout en multipliant ceux-là: elle est curieuse des anecdotes de la vie aussi bien que des lois morales de la vie. Elle se plaît à faire rayonner le divin sur la confusion des incidents coutumiers,

qu'elle semble ne tant multiplier que pour mieux élargir la démonstration. Les choses les plus familières, et qui passent inaperçues, les plus usuelles et usées, les plus immémoriales; toute cette cohue fastidieuse d'objets habituels au sujet desquels nous ne songeons même pas à nous demander si nous les avons jamais vus pour la *première* fois; tout ceci, la Comédie Musicale l'agite en théophanies, plus accessibles que celles des Mythes, en aspects *inattendus*, quoique constitués des choses familières auxquelles nous nous attendons le plus couramment, en révélations prestigieuses, bien que composées d'éléments ordinairement peu prestigieux, en fleurissantes épopées de bonhomie, où rayonne, avec affabilité, l'intime Beauté de notre Vie.

II

Esthétique aussi intéressante dans le cas « comique » que dans le cas « tragique ».

On pourrait dire de la Comédie Musicale qu'elle est une Création mélodique dans la copie exacte du réel minutieux. Elle mêle quelque grande idée à la confusion des circonstances courantes, lesquelles ne cessent point, pour cela, d'être courantes. Elles ne doivent point cesser d'être telles: le comique pur dépend tout entier de cette condition, et la spéciale qualité musicale du comique ici étudié tient en partie à cette cause. Mettez, si vous voulez, qu'une grande idée s'ajuste à la vie courante bien plus comme affublement qu'en guise d'ornement. C'est l'âne aimé de Titania. Qu'importe? si cette contradiction contribue à étoffer une musicalité comique, à lui donner sa toute particulière finesse. C'est l'âne aimé de Titania: — « Quoi de plus triste et de plus doux », dit Taine, « que cette ironie de Shakespeare? » Oui, triste et douce ironie; chant de flûtes et de cors. Ce n'est point, toutefois, de cette combinaison du Trivial et du Beau, laquelle nous paraît exclusivement donner

le mélodique de la Comédie de Wagner, que résulte, ordinairement, le lyrisme de la Comédie shakespearienne. Le lyrisme, dans cette dernière, tient à une sorte d'atténuation de la vie. Il y a moins de réalité, de terrible psychologie, dans les comédies de Shakespeare que dans les drames de Shakespeare. Il a, dans ses comédies, vu la vie comme en bloc ; et ce spectacle l'a doucement fait sourire. La vie est une âpre montagne dont il avait, dans ses drames, sondé les gouffres et mesuré les pics ; maintenant, il la voit de loin, à travers l'azur, estompée en vallonnements où il peut, à cette distance, rêver des idylles. La vie est loin de lui ; il est loin d'elle ; et c'est le sentiment de ne plus rien devoir à la vie, qui crée en lui cette générosité de prêter quelque charme à la vie. Il a la douceur d'un désintéressement indulgent. Tout est dit. Les choses se produisent de telle sorte ; elles sont ceci, cela ; elles n'en peuvent mais. Il les confond dans un vaste pardon, dans une brume de tendresse qui les estompe et les azure. Les constatations qu'il se permet encore ont, elles-mêmes, quelque chose de si général, de si mélancoliquement universel, qu'elles ne laissent plus à l'homme, indigne d'une attention plus minutieuse et plus amère, que le grand geste essentiel et fatidique qui le profile sur le fond de l'indifférente éternité.

« Le monde entier n'est qu'un théâtre », dit Jacques, dans *Comme il vous plaira*, « et tous, hommes et femmes, ne sont que des acteurs. Ils ont leurs entrées, leurs sorties, et chaque homme en sa vie joue plusieurs rôles. Ses actes sont les sept âges. D'abord l'enfant qui piaule et vomit dans les bras de sa nourrice. Puis l'écolier pleurard, avec sa gibecière et sa face reluisante, matinale, se traînant, comme un escargot, à contre-cœur, vers l'école. Puis l'amant, soupirant comme une fournaise, avec une plaintive ballade en l'honneur des sourcils de sa maîtresse. Ensuite le

soldat, plein de jurons bizarres, barbu comme un léopard, jaloux de son honneur, brusque et violent en querelles; cherchant la fumée de la gloire à la gueule du canon. Puis le juge, au beau ventre rond, garni de gras chapons, le regard sévère, la barbe magistralement taillée, rempli de sages maximes et de précédents modernes; et de cette façon, il joue son rôle. — Le sixième âge, étriqué, devient le maigre Pantalon à pantoufles; des lunettes sur le nez, un sac au côté, son jeune haut-de-chausses bien ménagé, cent fois trop large pour ses cuisses rétrécies. Sa forte voix virile, revenant au fausset enfantin, ne rend plus que les sons grêles d'un sifflet ou d'un chalumeau. La dernière scène de cette étrange histoire accidentée est la seconde enfance, le pur oubli de soi-même. Plus de dents, plus d'yeux, plus de goût, plus rien.»

Exagérez en farce et insouciance ces silhouettes, et vous aurez la Comédie italienne, la Comédie bouffe. Mais le rire d'un Shakespeare est plus fin. Ce Shakespeare est parti du désespoir pour aboutir à l'indifférence indulgente et radieuse, au resplendissement comme d'un soir d'été. Azurée, aérienne, sa fantaisie est un doux enveloppement de toute la vie, à qui elle est extérieure. Elle n'est point un combat jovial dans la vie.

III

Cette militante allégresse, je la trouve, en revanche, dans les *Maîtres-Chanteurs*. En faisant cette remarque, je n'entends point attribuer à la Comédie Musicale, telle que Wagner l'a faite, plus de valeur psychologique qu'à la fantaisie shakespearienne. Cette dernière nous renseigne davantage et plus finement, à ce point de vue, en ceci qu'elle est la posture d'une âme au repos de toutes les passions, d'une âme calmée, complétée par le repos, toutes les passions s'y étant

perfectionnées et combinées pour un résultat d'indulgente indifférence et de liberté. Mais si, dans la Comédie Musicale allemande, la fantaisie est plus adéquate à la vie même, à la vie incomplète, inconsciente, haletante et fébrile, elle contient, par ainsi même, je ne dirai pas plus de réalité, mais plus d'actualité. Comparez le passage de Shakespeare que nous avons cité plus haut, ce tableau du monde, qui n'est si définitif que parce que le peintre s'y est désintéressé de tout et qu'il l'a signé une fois pour toutes; comparez cette galerie de portraits irrévocables, ces totaux de la vie humaine, à la conception de vie qui se dégage de la comédie wagnérienne. Ici, typique fixité éternelle, oublieuse et dédaigneuse des sèves qu'elle assemble et dont elle est l'épanouissement; là, activité bornée, sûre seulement du peu qui est visible en avant d'elle, mais pleine de bon vouloir; féconde en retouches vibrantes et trouvées; faite de résolutions au jour-le-jour, mais assez forte pour ne point perdre conscience, parmi tant d'inconsciences, de la Beauté dernière. La fantaisie, dans Shakespeare, consiste à reculer, vaporiser la vie. Elle prend, dans Wagner, forme d'une constatation émue, dont la vie, même courante, est l'objet. Accepter la vie telle qu'elle est; tâcher d'y discerner une suite, un ordre, un sens où attacher une mélodie; voilà, sans doute, le fait d'un pur fantaisiste. Mais toute œuvre d'Art, et spécialement la Comédie Musicale, n'est possible que par cette fantaisie-là, dont Wagner eut un tel don. Ainsi, mêlons quelque grande idée à la confusion des circonstances habituelles; formé de Beauté et de Trivialité, ce mélange, je dis qu'il sera d'une qualité très esthétique. La vie, ainsi comprise, peut très bien, sans en être nullement exagérée, et, pour ainsi dire, sculpturalisée, sans rien perdre de sa spontanéité grouillante, être accentuée en lyrismes; elle est, ainsi, pittoresque, elle est dramatique, — elle est musicale; elle contient une morale, une psychologie,

une dogmatique ; et pourtant tout continue de s'y agiter ; nul moule apparent ne retient et ne condense l'immense ruissellement hagard ; et les faits les plus providentiels peuvent se présenter sous les pires dehors inconscients.

IV

« Il n'y a », dit Schiller, « que le spectacle de l'âme même qui puisse nous réconcilier avec certains dehors » (1). Ces dehors, dans la Comédie Musicale, comme dans la vie, ces dehors abondent, et la réconciliation est, par ainsi, d'autant plus vaste. C'est généralement le propre des œuvres d'art de nous réconcilier avec la vie, et c'est spécialement la vertu de la Comédie Musicale. En effet, la Tragédie, avons-nous vu, nous ferait plutôt, à force de condensation, oublier cette vie même, que la Comédie, telle que Wagner l'a faite, nous rappelle si intensément, dont elle multiplie les aspects les plus habituels, sans pourtant renouveler en nous l'ennui de la vie courante, appesantir sur nous le poids des monotonies de l'existence. C'est qu'en même temps que le spectacle et l'incorrecte plastique des dehors, des conventions, des habitudes et des oui-dire, elle nous donne ce spectacle de l'âme, dont parle Schiller, spectacle un peu moins implicite ici que dans la vie même ; et d'autant plus plausible, acceptable, qu'il se présente à nous, non sous les linéaments combinés et sélectionnés qu'il prend dans la Tragédie, — mais sous le bénéfice de je ne sais quel air pratique et familier, où le cœur se repose, en toute intimité, et sans s'apercevoir d'avoir changé de sphère. Nous sentons d'autant plus notre âme, que nous restons davantage dans la pleine vie.

(1) ESTHÉTIQUE : *De l'élément vulgaire et bas dans les Œuvres d'Art* (page 514).

Nous examinerons, au moment voulu, les éléments qui, dans les *Maîtres-Chanteurs*, constituent cette « pleine vie », et, comme nous avons dit plus haut, ce « réel minutieux ». Il nous faut étudier maintenant la création mélodique qui s'élève de ce milieu de détails immédiats, les conditions dans lesquelles elle y peut s'épanouir. Le centre de l'œuvre, le cœur de toutes les choses de cette œuvre, c'est, évidemment, cette belle figure de Hans Sachs. Voilà la grande idée tramée dans la confusion des circonstances courantes, où elle est une incessante touche profonde et solennelle, un rappel constant d'éternité. — Je n'ai pas à m'occuper ici du personnage historique, de Hans Sachs poète de la Réforme. Le Hans Sachs de l'Histoire m'est, pour des raisons que j'ai exposées ailleurs, assez peu sympathique. J'entends ne considérer ici que l'entité psychologique créée par le poète ; j'avertis toutefois que si je la retire, cette entité, de l'atmosphère historique, je crois devoir ne la point séparer, là se bornera ma localisation, des générales manières d'être du génie germanique, tel qu'on le trouve caractérisé, par exemple, dans Albert Dürer.

Le Hans Sachs wagnérien, c'est, en effet, une tête d'Albert Dürer (1) ; un profil que la conscience des difficultés de la vie a opiniâtrément fouillé. L'existence, en son infini détail, a passé sur cette face aux mille plis, et qui n'est point flétrie cependant. Le front se bombe, souligné de la crispation des sourcils, buté, plein d'une âpre notion de nécessité, dont la tension se communique jusqu'à la bouche amèrement fermée. Elle semble réprimer un sanglot ou le cri de la méditation. Mais les yeux sont divins de douceur, de simplicité et de songerie. Ils ont eu sur la vie les suprêmes regards ; ils ont mesuré l'incons-

(1) Voyez, de lui, telle magnifique tête de vieillard dessinée au crayon (1521). Voy. ses portraits d'Etienne et Lucas Baumgartner.

science des choses ; et, tandis que le reste de la face est pris et rayé par la vie, ils se reposent dans la béatitude du renoncement et les visions de l'éternité.

Le reste de l'attitude, tranquille, exprime un fort et calme ensemble de dispositions morales.

Dans un milieu d'inattention, de routine, d'ouï-dire, de réalité immédiate, où nul affleurement, des profondeurs, ne perce ; où les choses, découronnées de l'irradiation qui les pourrait prolonger dans les lointains du charme universel, se confinent sèchement et vaniteusement dans l'exclusive notion de leur surface propre, — oui, là, cette figure de Sachs concentre en elle toutes les facultés contemplatives, toutes les clairvoyances, toutes les possibilités d'expansions. Il reste, néanmoins, dans l'habitude ; il ne refuse rien de la vie ; car il sait, par expérience, que plus il acceptera la vie, plus il sentira son âme. Il tient compte du détail des choses ; et ces mille détails ne le rebutent point ; ils lui sont, au contraire, comme autant de moyens de procurer à son âme une actualité de tous les instants.

Profondément pénétré du sens du divin, il n'en a pas moins le sens de la réalité quotidienne. Sa croyance descend de son cœur jusque dans les muscles de sa main. Il ne marche pas dans la vie, en rêveur égoïste, mais en voyant actif. Cette âme, pourtant, a soif de l'infini ; mais c'est au fini, c'est à cette vie humaine, à nos velleités humaines, à nos réalités hagardes et déjà mi-disparues au moment où elles sont ; oui, c'est là, dans ces petites, dans ces difformités, dans ces effervescences, que, pour vérifier son rêve, elle demande des éléments d'information, loyalement, sans illusion, comme sans dédain. L'existence l'émeut profondément ; et il la vénère jusque dans ses minuties les plus locales et les plus exclusives, dans les points les plus perdus de son fourmillement. C'est même dans ce degré d'inconscience, d'éparpillement, qu'elle l'émeut

le plus : là se produit, à ses yeux, l'attestation suprême du Destin — qui emporte, et façonne, suivant ses magnifiques fins, même les choses qui, par leur petitesse, ne semblaient pas donner prise.

Et l'on comprend, maintenant, pourquoi les vieux peintres allemands (appuyons notre aperçu d'un exemple sensible, graphique) prodiguaient tellement le détail. Ils sentaient, avec la dernière acuité, tout ce que l'existence contient à la fois d'universel et de local. Chez eux, point de rêve stérile ; l'échappée hors de la vie était dans la vie même ; — dans la vie éparse, éparpillée, poudroyante. Oui, il n'y avait d'autre échappée que la vie même, où, pour leur âme profonde, tout portait son résultat, bien que rien, en apparence, ne s'y dénouât ; où ils sentaient une immense bataille, des écroulements et des surgissements, et d'étonnantes révolutions, bien que chaque jour ramenât les mêmes habitudes. De là, dans leurs œuvres, ces infimes détails de vie pratique, paisibles ou tristes, jetés dans les Apocalypses les plus flamboyantes. Les fumées des chaumines, montant dans un ciel de Jugement dernier, se terminaient en spirales d'ouragan ; des coins d'âtre, où bouillait la marmite, près du chat ronronneur et du rouet ronflant, continuaient la rougeur des éclairs ; les lueurs sauvages de l'empyrée béant modelaient des faces de rustres, en pleine sueur, en pleine vie, en pleine inconscience, en plein aujourd'hui, courbées sur la charrue, sur le métier, sur l'aviron, faces de laboureurs, de tisserands, de passeurs de bac. Les lévriers du burgrave se mêlaient au bétail de Pathmos (1) ; et le douloureux burin d'Albert Dürer, pour bien creuser l'anatomie du Crucifié,

(1) Dans une des planches d'Albert Dürer, deux petits lapins, pareils à ceux de La Fontaine, se lutinent et brouillent l'herbe tendre aux pieds de la Vierge tenant l'Enfant Jésus.

n'avait qu'à copier la nudité exténuée du Corvéable.

Il semble qu'ils ne ramassaient et qu'ils ne jetaient ainsi tout le bas détail de la vie habituelle dans leurs conceptions les plus ardentes de l'Éternité, que pour se bien persuader que cette Éternité, qu'ils proclamaient, était bien réelle, bien à leur portée ; qu'elle était tout ce qu'ils touchaient ici-bas, et qu'elle était tout ce qu'ils sentaient, dans l'intimité humaine de leur cœur : — et non quelque théâtre déclamatoire et machiné, quelque froide apothéose d'hyperboles guindées. Et, en conséquence, quel profond amour pour les plus éphémères accidents de l'existence ! quel âpre désir de les tenir fixés jusqu'à ce que l'éternité les constatât, et ne les désavouât point, solidaires qu'ils étaient d'elle. On dirait qu'ils n'ont tant fouillé la nature et l'humanité, qu'ils n'ont tant détaillé leur actualité, que pour mieux les introniser, en pleine flamme de vie, en toute possession d'elles-mêmes, dans l'immuable splendeur de l'infini : Ciel ou Enfer. Dante, lui aussi, dut éprouver ce frisson, quand il conçut la *Divine Comédie*. — C'est ce qui, chez ces grandes âmes, spécialement chez ces adorables vieux peintres allemands, déterminait cette préoccupation du détail, de la vétille, et, pour tout dire d'un mot, ce souci du *fini*.

Leur conception de la vie, disons-nous, c'est celle-là même que le Sachs wagnérien s'est faite ; celle-là même qui se dégage des *Maîtres-Chanteurs*, de la Comédie Musicale. Plus la vie est difficile, accidentée, détaillée, plus il faut croire en Dieu, attendu que Dieu se révèle d'autant plus, et nos âmes sont d'autant plus nourries que la vie est plus abondante en particularités immédiates et oppressives. Après tout, la Vie prouve l'Éternité, même et surtout dans ses actualités les plus brutales et les plus apoplectiques. Pour Sachs, c'est l'Art, qu'ainsi faite, elle prouve, ce qui est prouver la même chose : seulement Sachs n'est pas un

métaphysicien ; chrétien, il l'est, cela va de soi ; aussi bien que Dante et qu'Albert Dürer, il a la foi pratique ; mais ici, ce sens pratique de l'infini lui vient surtout de ce qu'il est une grande et vaillante âme d'artiste qui s'assimile patiemment la vie courante ; et, en l'espèce, ici, l'œuvre d'art dont il est le centre et la moelle n'a pas besoin, pour être belle, qu'il soit autre chose.

Et ainsi, du milieu des besognes humaines, des inconsciences humaines, des minuties locales, de l'ignare fourmillement hasardeux, du milieu de cette végétation à la fois touffue et disséminée qu'est la vie ; ainsi, gagnant à sa sève, à sa beauté, à son unité, les myriades complexes et entrelacées de l'Apparence ; démêlant, prenant dans son noble élan de gerbée, les broussailles les plus hérissées du bas détail fortuit, — ainsi la grande création mélodique monte et s'épanouit.

Prenez une âme comme celle de Hans Sachs, imaginez-la au soir d'une journée bien *remplie*. Cet homme modeste et fort, au cœur large et soumis, a, cette journée encore, laissé faire l'existence ; il en a tout accepté. Pas une minute, contre les « vulgarités » coutumières, il ne s'est prévalu des noblesses, des exceptions de sa nature ; pas une minute, il n'a voulu se distinguer des faits. Il a subi tel froissement ; eu la force de tels silences ; dans son passage d'aujourd'hui parmi les hommes, il s'est, comme toujours, rabaisé jusqu'à la dimension des taupinières où se terrent leurs habitudes, leurs manies ; il s'est intéressé de son mieux, c'est-à-dire sincèrement, à leurs menus affairéments, à leurs dilections, à leurs affirmations, à leur bêtise ; il a suivi tous les plis de l'accoutumance ; marché dans toutes les ornières, pris part à des conciles d'arrière-boutique, opiné, là. Il a vu les faces des hommes, il a vu les demeures des hommes ; celles-là réduites à l'élémentaire grimace de l'impression machinale ; celles-ci étroites et logeant l'égoïsme,

comme la coquille contient le colimaçon. Il a dépensé misérablement son attention sur des vétilles, sa force en des sueurs d'énervement; et cela, dans l'emploi de toutes les véracités de son être et la privation de tous les intimes réconforts.

Et maintenant, c'est le soir. Au bout d'une telle épreuve, a-t-il des rancœurs, des sarcasmes? Non. Il revoit, ramassé sous un éclair, tout le fouillis de la journée : et cela, c'est la vie ; la vie toute en traits brûlants et rapides, à l'instant encore ; mais qui, désormais, sentie à distance, prend quelque chose de détaché, de désintéressé, d'impassiblement universel, une impersonnalité où se perdent toutes les verves, toutes les saillies de l'actuel. Lui, doucement, retrouve son âme, et il la sent, alors, toute pleine, nourrie de toute la vie d'aujourd'hui, qu'elle a faite sienne : car « elle est assez pleine d'amour pour pénétrer d'une vue clairvoyante et pure la nature de bien des choses, au point de les faire siennes » (1). Elle est ainsi plus active : comme elle vibre en lui ! il a certes vite fait de la retrouver, car elle se signale par d'autant plus de retentissements, que la vie, entièrement acceptée, y a mis plus d'échos. Et ainsi cette ville, ces hommes, qui dorment maintenant, — le rêve après l'illusion, — tiennent cette âme en éveil ; suscitant en elle, eux, les inconscients, les suprêmes consciences ; et les plus solennelles constatations, eux, les négligents. Et il se plaît à revoir, en sa pensée, tout l'infini détail des choses, à énumérer les minuties, les particularités, les spécialisations, les manies, les modes, tout ce qui donne la sensation, la brûlure du présent, et fait dire aux hommes : Aujourd'hui. Son âme n'en a que plus de joie à dire : Illusion ! l'inconnu existe. Là-dessus, elle

(1) GÖTTE, *Poésies mêlées* : Hans Sachs.

sent comme mystère cette vie vécue comme habitude ; les hommes lui apparaissent essentiellement tragiques, beaucoup plus liés à leur destinée qu'à leur actualité. Mais l'habitude, d'autre part, fait valoir le mystère ; et la force de ce sentiment de l'infini est proportionnelle à l'intensité de la sensation de vie prise sur le fait.

Il l'a prise sur le fait, cette vie. Il a appliqué sur tous les détails toute l'attention de son cœur. Il a vu tous les efforts de tous les muscles ; il s'est tellement intéressé à l'incident saillant, prouvé, précis, à la circonstance localisée, et dont purent avoir leur part les activités les plus bornées et les plus balourdes, et les instincts les plus étroits ; il a si prodigieusement pris au sérieux la petitesse, la minutie, la particularité, qu'il en a, pour ainsi dire, oublié, sur le moment, sa belle notion intérieure d'harmonieuse universalité. S'il a vu les nuages, c'est qu'il levait les yeux pour regarder les lucarnes. Pas un aspect qui n'ait suscité en lui une idée d'utilité, d'usage habituel, de coutumière pratique humaine. Il n'a pu concevoir la colline sans le laboureur, la route sans le voyageur, le ciel sans la silhouette des toitures, le vent sans la voile et l'eau sans la rame.

Mais aussi comme il est actif, son rêve ; comme il vit humainement, plausiblement, sans d'autres ressources que celles fournies par la vie même, dans les sphères où cette vie même manque le plus ; ce songeur apporte, dans ses conceptions les plus véhémentes, dans ses effusions les plus mélodiques, le sentiment de la réalité humaine, éparpillée, fractionnée, inarticulée ; l'habitude, le pli, en quelque manière, de la vie humble, domestique ; de sorte qu'il retrouve d'autant plus l'éternité, qu'il accorde plus d'empire à ses préoccupations immédiates ; et que sa jouissance de l'infini est proportionnée à la quantité des motifs familiers qu'il transpose dans l'infini. Car nous n'avons pas d'autre élément d'information



que notre vie : « *Paix* sur la terre aux hommes de bonne volonté ».

Au point de vue mélodique, articulé, — et c'est de ce point de vue-là que se soucie l'œuvre d'art, — il faut néanmoins qu'une telle âme, bien que, comme nous venons de le voir, la vie éparse, infinitive, soit à ses pareilles, dans la réalité courante et non esthétique, l'unique champ permanent d'expériences, — il faut qu'une telle âme, pour donner d'elle une idée déterminée, soit, d'abord, sur des points distincts, en contact avec la vie ; que sa conception de l'existence s'exprime par l'effet de nettes incitations. Elle ne doit pas tout d'abord se mêler de plain-pied à la vie ; ses plénitudes ne doivent correspondre qu'à de certaines situations de vie, lesquelles, dès lors, deviennent typiques en cela qu'elles sont aptes à révéler cette âme, dont elles sont les signes. Mais, hâtons-nous de le dire, ces signes une fois choisis, tout le reste de la vie pourra entrer, entrer sans choix, sans rôle déterminé, en abondance (*puisqu'il s'agit d'une comédie*).

Nous n'aurons pas à craindre de voir se perdre, dans ce tapage désarticulé, la belle symétrie mélodique de l'âme centrale, ainsi rendue visible, actuelle, et qui, au contraire, impartira à chaque chose une mesure, une dignité esthétique — et, pour ainsi dire, un sens tragique. Le tragique, grâce à l'âme, est au fond de tout.

Ces situations de vie choisies, ces signes élus, résumez-les en des figures, et vous aurez Walther et Eva. — Lorsque nous les voyons passer, en effet, aimer, pleinement exister, nous songeons autant à Hans Sachs qu'à eux-mêmes. C'est même leur spéciale vertu de nous faire penser à Hans Sachs. Ils constituent immédiatement sa raison d'être dans l'œuvre ; ils lui font sortir tous ses motifs : sens d'un art libre et haut, en ce qui concerne Walther ; abnégation, en ce qui con-

cerne Eva, qu'il aimerait peut-être mieux que d'une affection paternelle.

Walther, Eva : deux figures qui tirent l'œil ; qui nous représentent les deux grands événements de cette âme : ceux dont la multiplicité des autres événements, au dehors, ne sera que la monnaie : une monnaie qui nous est précieuse, certes, cette monnaie de vie courante, triviale, comique, puisqu'elle fera entrer, jusque dans nos poches de pauvres diables, la divine effigie.

Cette entité psychologique ainsi constituée, et articulée, plaçons-la donc dans la pleine vie habituelle, actuelle ; et voyons de plus près ce que cette opération donne, au point de vue qui nous occupe.

V

Examinons donc en détail ce milieu d'inconscience, d'inattention, de routine, d'ouï-dire, de réalité immédiate. — Ici, reconnaissons avec bienveillance que la vie n'est pas un musée ; qu'elle doit être inconsciente pour être courante, spontanée, pour procurer aux hommes une jouissance et leur laisser la faculté d'entrain ; qu'il est utile, à ce point de vue, que les dispositions de seconde main, que les occurrences anecdotiques, les petites vicissitudes cachent les grandes circonstances permanentes. L'intimité de la vie n'est faite que d'inconscience. Elle est même, une telle inconscience, comme qui dirait le chef-d'œuvre de la création, tout comme une parfaite œuvre d'art fait oublier, par son naturel et son sans façon, les profonds procédés mêmes qui ont rendu possible ces caractéristiques. A ce point de vue-là, nos braves Maîtres-Chanteurs, nos bons bourgeois de Nuremberg sont certainement le chef-d'œuvre de la création. Cette intimité dans l'inconscience, ce bien-être dans la routine, ces alvéoles de l'habitude, ils en jouissent profondé-

ment. Et pourtant, ils ont comme une vague aperception qu'il y a autre chose; et, bien qu'ils apportent, dans cette aperception même, leurs routines momifiées, cela suffit pour leur valoir un certain style qui les distingue (et dont ils ne se servent, d'ailleurs, que pour mieux opprimer) : car enfin comment, sans cela, pourraient-ils être *même* DES Maîtres-Chanteurs ?

Si leur notion d'art n'empêche pas leur vie, leur vie n'empêche pas leur notion d'art. Excellent équilibre, où le luth est compensé par l'aune, — et où le bonnet de coton alterne sur les crânes avec le laurier d'Apollon.

Mais maintenant que nous leur avons rendu cette justice, disons que le plus sûr moyen de ne se point méprendre sur leur idiosyncrasie esthétique consiste à mettre en fait que, chez eux, c'est surtout leur vie qui n'est point empêchée par leur art, par ce qui est *leur* art. — Kunz-Chant-d'oiseau est d'abord Kunz-le-bonnetier. Pogner, le riche orfèvre, accorde sa fille à Walther, non, j'en suis sûr, parce que le brillant Chevalier devient Maître-Chanteur, mais parce que cette noble alliance vaut au bourgeois parvenu un surcroît de considération. Ce sont de bons bourgeois avant d'être des Maîtres Chanteurs; et même, à défaut de la très vague aperception d'art que nous venons de leur accorder, ils seraient des Maîtres-Chanteurs tout uniment parce qu'ils sont de bons bourgeois. Ce beau zèle artistique, — d'ailleurs si naïvement étroit, et qui se satisfait en des festivités pompeuses, — atteste surtout les loisirs d'une population paisible et riche. La Nüremberg wagnérienne est une Florence roturière dont Pogner est le Médicis bourgeois. L'art leur est, à ces bons bourgeois, une occasion de plus d'étaler leur régularité, et surtout leur assurance. Ils veulent retrouver dans les effusions de leur dilettantisme la sécurité, et le confortable, et la respectabilité de leur vie quotidienne; assimiler l'art à leur vie. On se

revoit, le soir, pour répéter un choral, pour examiner un nouveau « mode », pour solfier ensemble; le plus net résultat de ces réunions, c'est qu'elles resserrent les relations, lient les intérêts, fortifient les réciprocitys. Le bonnetier enverra ses chalands chez l'épicier, qui les passera à l'apothicaire. Sixtus Beckmesser est Marqueur : c'est que ses fonctions de greffier, — outre son pédantisme transcendant, — le désignent immédiatement, n'en doutez pas, pour cette dignité, où il faut toute une minutie procédurière. Oui, bons et francs-bourgeois toujours, ils se veulent retrouver partout francs et bons bourgeois; leurs règles sont loyales — et arides — comme leurs livres de compte. De là cet art, tout en classifications, si conforme à leurs habitudes méthodiques, si bien fait pour ne rien déranger dans leur vie, et où, disons-nous, ils se retrouvent tout entiers et comme de plain-pied.

Ses fonctions de greffier, avons-nous vu, désignent, tout naturellement, Beckmesser pour le poste de Marqueur, où il faut une minutie toute procédurière. Si quelqu'un est qualifié pour conserver à la règle toute sa vigueur, c'est lui; sa profession, autant que sa nature bilieuse, lui ravive, à chaque instant, tout le pointilleux de l'existence; et il apporte partout cette inquiétude étroite. L'Art, c'est, pour lui, une occasion de plus, et la plus insigne de toutes, de faire de la procédure. Pagner, l'orfèvre enrichi, se paye des goûts d'art comme un luxe utile, qui lui procure un surcroît de considération, un gendre titré; les autres, parce que, grâce à cette dignité de Maître-Chanteur, leur importance se guinde jusqu'à la solennité, et qu'ils sont doublement considérés et posés. Mais pour le Beckmesser, vraiment, l'Art est chose autrement vitale! — vitale, d'y pouvoir faire jouer à l'aise, plus au large que dans la Chicane professionnelle, l'unique ressort de sa vilaine âme haineuse et impuissante : cette impudente passion d'exactitude, qui déclarerait

incorrecte la ligne du Parthénon parce que des pierres sont tombées. Au fond, ses collègues le respectent, et le sentent indispensable. C'est grâce à lui qu'ils n'ont pas trop d'appréhension dans ces régions, toujours un peu suspectes, de l'Art ; il les leur cadastre, il les leur fait praticables, administrables ; il les leur aménage de telle sorte qu'ils y retrouvent l'intimité de leur arrière-boutique. L'art, sous la garde d'un pareil mandataire, reste quelque chose de net, de bien tenu, et qui vaut que des gens sérieux s'en occupent. L'esprit de ces bourgeois méthodiques joue à l'aise dans le bel ordre, toujours impeccable, des classifications ; ils consultent la tabulature aussi couramment que leurs livres de compte. Leur vie, dans cette transposition, ne se dénature pas ; elle n'y est privée d'aucun des raisonnements traditionnels qui la guident, d'aucune des habitudes invétérées qui l'affirment. Bref, ils ont toujours la tête fraîche et les pieds chauds ; les idées claires et la digestion régulière.

Nous avons vu, plus haut, comment une âme haute se peut prendre sympathiquement aux mille détails de la réalité pratique par l'effet du désir même qu'elle a de l'infini ; nous avons senti quel profond amour de la vie ce désir doit nécessairement entretenir dans une telle âme. L'âpre et mystérieuse joie de sentir dans la vie, en toutes ses fragrance et importunité, la trame même du tissu de l'éternité, telle est la source du sens pratique des âmes fortes. Mais un homme comme le Beckmesser est bel et bien minutieux par bassesse, par impuissance et assouvissement de rancune. Lui aussi, il a joie à se dire que la vie est là, nombreuse, prolixie, encombrante : mais seulement parce que, dans ce débordement de l'actualité, l'universel disparaît sous l'usuel, et que le savoir-faire routinier et immédiat prévaut contre les grands actes de l'inspiration. Ainsi est assuré le triomphe des cuistres.

La grande manière d'être de la vie usuelle,

c'est son inattention à tout ce qui ne la concerne pas instantanément; la vie courante, la seule vécue, est faite de toute l'incurable *flânerie* des hommes; elle est la mise en commun de toutes les indifférences, de toutes les morgues et imbécillités; une vaste entente tacite pour ne rien dire d'essentiel, et ne rien faire de caractéristique, et ne rien voir de ce qu'il faudrait que l'on vît; une ligue contre cette grande Intruse: l'Emotion, et contre ce grand Gêneur: l'Étonnement, contre ces deux sublimes souvenirs de l'Hosanna primordial! Ce qui fait notre bassesse, ce n'est pas d'ignorer le secret de la vie humaine, c'est ceci: que nous ne nous savons même pas l'ignorer, « ce secret ouvert »: « Assez étrange », faut-il ajouter avec Carlyle, « assez étrange comme les créatures humaines ferment leurs yeux aux plus formelles évidences, et comme, par pure inertie d'Oubli et de Stupidité, elles vivent à l'aise au milieu des Stupeurs et des Terreurs. Ah! l'homme est, a toujours été, du reste, une ganache et un lourdaud: beaucoup plus apte à tâter et à digérer qu'à penser et à contempler. Il a pour toute loi ce qu'il prétend détester: le Préjugé. Partout les Us-et-Coutumes le mènent par le bout du nez; il s'est habitué aux Levers de Soleil dès la *deuxième* fois; et tellement à l'Univers, qu'il en oublie que cet Univers a été créé; cela cesse, dès le lendemain, d'être merveilleux, mémorable, ou simplement digne de mention » (1).

La cuistrerie, en revanche, est toujours assurée d'être prise au sérieux. Il est à cela d'excellentes raisons. Le cuistre veille à l'ordre dans l'humanité, comme le suisse assure la correction dans une église (2), le dos au tabernacle, l'œil au bon

(1) *Sartor Resartus*, I, VIII.

(2) Cuistre: Suisse, Sacristain. Les deux mots représentent même, étymologiquement, la même chose (cuistre, ancien français *coustre*, sacristain).

alignement des chaises. S'il faut un suisse dans une église, c'est que la seule présence du divin mystère ne suffirait pas à y maintenir l'ordre. S'il y a le cuistre dans le monde, c'est que les hommes n'ont pas généralement le sens, ni l'amour, du divin Mystère, et que, manquant de ce souverain facteur d'ordre, il leur en faut évidemment un autre. Et en ce cas le cuistre est excellent : — lui, la plus solide, la plus dure, la plus sourde, la plus ignoble stratification de l'inconscience humaine.

Les vétilleuses nomenclatures du Beckmesser dans la Guilde correspondent assez aux petites stipulations viles du cuistre dans le monde. De même que le monde engendre le cuistre, la Guilde trouve dans le Beckmesser son expression la plus fidèle. Voilà la formation d'âme à quoi l'art des Maîtres-Chanteurs aboutit, ou que tout au moins il confirme, développe, complète. Voilà dans la vie la trace de cet art, le résultat où il le faut prendre et juger.

Mais à côté de cette rebutante forme d'inconscience, je distingue, — toujours dans le domaine du fortuit, de l'immédiat, du hagard, — une autre forme, infiniment plus douce; oui, poignante : celle sous laquelle il fait bon voir s'agiter la vie (1); celle sous laquelle la vie inspire un immense amour, une immense pitié; celle qui contient vraiment, dans l'environnement stupéfiant de l'infini, l'intimité pratique de la vie humaine, — oui, comme qui dirait l'intimité d'une chaumière dans une forêt, ou d'une barque de pêcheur dans un océan. A côté des Maîtres-Chanteurs et du Beckmesser, de ces bourgeois flanqués de leur notaire, j'aperçois le peuple, et la jeunesse, et l'entrain; j'aperçois tout ce qui vit sans calcul et sans malveillance; au petit bonheur des impres-

(1) Amour de Hans Sachs pour le peuple.

sions, des désirs, des spectacles; avec des contentements ingénus et des verves de source; tout ce qui vit de la vie comme l'oiseau jouit du printemps. Voici les simples et les irresponsables; voici la spontanéité d'être; voici l'aventure en toute son allègre insouciance, en tout son entrain déluré. J'aime ces Ecoliers francs lurons, de parfaits oisons scolastiques, d'ailleurs; mais cette docilité à la règle prouve une fois de plus et si bien leur candeur. Ils sont merveilleux pour nous faire sentir toute la bonne foi de l'existence, ainsi naïvement inconsciente; ils acceptent la règle, sans le savoir, comme ils ont accepté le sein de la nourrice; il y a une règle qu'ils pratiquent, comme il y a des maisons qu'ils habitent, des rues qu'ils parcourent, et des grègues qu'ils portent. David, parmi eux, serait un peu moins végétatif, — ou un peu plus? Il a des velléités; voyez: il voudrait passer Compagnon pour se faire valoir auprès de sa bonne amie Magdalène, la servante de Pogner; inventer en son honneur quelque « mode » insigne, et, en récompense, se faire régaler par elle, — car il est gourmand, — d'un tas de rares friandises dans la cuisine du riche orfèvre. — Ils sont merveilleux, dis-je, pour nous donner une impression de vie localisée, et intime, et familière, joyeuse de son intimité de terroir, où elle se bonifie, et s'aromatise, et s'étoffe, comme en un riche cru. Ce tumultueux groupe d'Ecoliers, d'Apprentis, qui, le soir de la Saint-Jean, parmi les rires, rabat les volets sur les échoppes qu'ombragent sureaux et jasmins, c'est un tableau de Téniers ou d'Ostade. Ces peintures donnent bien le sens de cette joyeuseté de vie propre aux *Maîtres-Chanteurs*, comme celles de Dürer aident à comprendre la magnifique gravité de cette œuvre. Inexprimablement caractéristique de l'ingénuité de la vie, de l'habitude d'être, de la sécurité dans la vie, — ce fait du respect pour la règle. Dans cette œuvre d'art des *Maîtres-Chanteurs*, il est impossible d'atteindre

un degré plus étroit de la localisation de la vie. Jamais l'existence ne s'est, plus qu'avec les Eco-liers, ignorée soi-même; jamais ce ne fut davantage le plein fait spontané, ivre, ignare, — et casanier; le petit fait de menue chronique, familier, doux, immémorial: la veillée d'hiver au coin de l'âtre, la soirée d'été sous la tonnelle, la promenade du dimanche, et les belles filles qui passent, et les vieux qui devisent, et les jeunes qui courtisent, et tout le déroulement paisible des choses couleur du temps (1). — Mais aussi quelle sincérité; comme l'existence s'agite d'elle-même; se laisse prendre sur le fait; est vraiment le présent humain. Voici le peuple maintenant, sincère lui aussi, inconscient lui aussi. J'élargis les mêmes constatations. Son idée de joie, il ne la sépare point de l'illustre Guilde, gloire et passe-temps de la ville. Quand sortent les Maîtres-Chanteurs, en corps, bannière au vent, choral au vent, tout le peuple est en l'air, sur leurs pas, et, « échappant aux sombres logements de ses maisons basses, aux liens de ses occupations journalières, aux toits et aux plafonds qui le pressent, à la malpropreté de ses étroites rues, à la nuit mystérieuse de ses églises » (2), il se répand, à la suite du solennel cortège, au large et au clair, dans les prairies des bords de la Pegnitz. C'est pour lui le grand jour, le jour de soleil, de plein air et de brises, et de banderolles, et de cordialité. Certes, sa joie vaut mieux que les routines qui l'occasionnent; mais que cette joie se puisse prendre à pareilles routines, c'est justement là ce qui nous dit combien elle est vivace, ingénue, spontanée.

Je l'aimerais moins, cette joie, si elle réfléchissait davantage. Le beau, le poignant spectacle de vie inconsciente; et qui sait? le providentiel

(1) Voyez, dans le premier *Faust*, la scène à la porte de la ville.

(2) *Faust*, *ibid.*

spectacle aussi, peut-être. C'est un effet de la sagesse divine, que la vue de l'allégresse humaine soit une pénitence pour les cœurs orgueilleux, une haute leçon, une providentielle occasion, pour ces douloureux cœurs, d'être humbles enfin, simples, vaincus, accessibles. N'est-ce pas en voyant une Kermesse toute pareille que le vieux Faust dit : « Les sentiers les plus lointains de la montagne brillent de l'éclat des habits. J'entends le bruit du village ; c'est vraiment là le paradis du peuple ; grands et petits sautent gaiement : ici, je me sens homme ; ici, j'ose l'être. »

EDMOND BARTHÉLEMY.

(La fin au prochain numéro.)

