

## FLANERIES INACTUELLES

—

1

**Mes impossibilités.** — Sénèque : ou le toréador de la vertu. — Rousseau : ou le retour à la nature *in impuris naturalibus*. — Schiller : ou le Moral-Trompeter von Säckingen (1). — Dante : ou la hyène qui *fait des vers* dans les tombes. — Kant : ou *cant* comme caractère intelligible. — Victor Hugo : ou le phare au bord de la mer du non-sens. — Liszt : ou l'école de la facilité, du style courant... après les femmes. — George Sand : ou *lactea ubertas*, ce qui veut dire : la vache a lait au « beau style ». — Michelet : ou l'enthousiasme qui ôte l'habit. — Carlyle : ou le pessimisme par suite d'une mauvaise digestion. — John Stuart Mill : ou la clarté blessante. — Les frères de Goncourt : ou les deux Ajax en lutte avec Homère. Musique d'Offenbach. — Zola : ou « le plaisir de puer ».

2

**Renan.** — La théologie c'est la perversion de la raison par le « péché originel » (le christianisme). A preuve Renan qui, dès qu'il risque un *oui* ou un *non* d'un ordre général, frappe à faux avec une régularité scrupuleuse. Il voudrait par exemple unir étroitement *la science et la noblesse* (2) : mais la science fait partie de la démocratie, cela est palpable. Il désire représenter, non sans quelque ambition, une aristocratie de l'esprit : mais en même temps il se met à genoux devant la doctrine contraire, l'*évangile des bumbles* (3), et non seulement à

(1) Le *Trompeter von Säckingen* (et non Säckingen), poème de Scheffel très populaire en Allemagne. Le compositeur alsacien Nessler en a fait un opéra.

H. A.

(2) *La science et la noblesse*, en français dans le texte.

(3) *Évangile des bumbles*, en français dans le texte.

genoux... A quoi sert toute libre pensée, toute modernité, toute moquerie, toute souplesse de torcol, quand, avec ses entrailles, on est resté chrétien, catholique et même prêtre ! Renan possède, tout comme un jésuite et un confesseur, sa faculté inventive dans la séduction ; sa spiritualité ne manque pas de ce large sourire bonasse de la prêtraille, — comme tous les prêtres il ne devient dangereux que lorsqu'il aime. Personne ne l'égale dans sa façon d'adorer, une façon d'adorer qui met la vie en danger... Cet esprit de Renan, un esprit qui énerve, est une calamité de plus pour cette pauvre France malade, malade dans sa volonté.

## 3

**Sainte-Beuve.** — Il n'a rien qui soit de l'homme ; il est plein de petite haine contre tous les esprits virils. Il erre çà et là, raffiné, curieux, ennuyé, aux écoutes, — un être féminin au fond, avec des vengeances de femme et des sensualités de femme. En tant que psychologue, un génie de *médiance* (1) ; inépuisable dans les moyens de placer cette médiance ; personne ne s'entend aussi bien à mêler du poison à l'éloge. Ses instincts inférieurs sont plébéiens et parents au *ressentiment* (2) de Rousseau ; donc il est romantique, — car sous tout le *romantisme* (3) grimace et guette l'instinct de vengeance de Rousseau. Révolutionnaire, mais passablement contenu par la crainte. Sans indépendance devant tout ce qui possède de la force (l'opinion publique, l'académie, la cour, sans excepter Port-Royal). Irrité contre tout ce qui croit en soi-même. Suffisamment poète et demi-femme pour sentir encore la puissance de ce qui est grand ; sans cesse recoquillé comme ce ver célèbre, parce qu'il sent toujours qu'on lui marche dessus. Sans mesure dans sa critique, sans point d'appui et sans épine dorsale, avec souvent la langue du *libertin* (4) cosmopolite, mais sans même avoir le courage d'avouer son *libertinage*. Sans philosophie en tant qu'historien,

(1) *Médiance*, en français dans le texte.

(2) *Ressentiment*, en français dans le texte.

(3) *Romantisme*, en français dans le texte.

(4) *Libertin et libertinage*, en français dans le texte.

sans la puissance du regard philosophique, — c'est pourquoi il rejette sa tâche de juger, dans toutes les questions essentielles, en se faisant de « l'objectivité » un masque. Tout autre son attitude en face des choses où un goût raffiné et souple devient juge suprême : là il a vraiment le courage et le plaisir d'être lui-même, — là il est passé *maître*. — Par quelques côtés c'est un précurseur de Baudelaire.

## 4

**L'Imitation de Jésus-Christ** fait partie des livres que je ne puis pas prendre en main sans éprouver en moi-même une résistance physiologique : elle exhale un *parfum* (1) d'éternel féminin pour lequel il faut déjà être Français — ou bien wagnérien... Ce saint a une façon de parler de l'amour qui rend curieuses même les Parisiennes. — On me dit que le plus *avisé* des jésuites, Auguste Comte, qui voulait conduire les Français à Rome par le détour de la science, s'était inspiré de ce livre. Je vous crois : « la religion du cœur »...

## 5

**G. Eliot.** — Ils se sont débarrassés du Dieu chrétien et ils croient maintenant, d'autant plus, devoir retenir la morale chrétienne. C'est là une déduction anglaise, nous ne voulons pas en blâmer les femelles morales à la Eliot. En Angleterre, pour la moindre petite émancipation de la théologie, il faut se remettre en honneur, jusqu'à inspirer l'épouvante, comme fanatique de la morale. C'est là-bas une façon de faire pénitence. — Pour nous autres, il en est autrement. Si l'on renonce à la foi chrétienne, on s'enlève du même coup le *droit* à la morale chrétienne. Cela ne s'entend absolument pas de soi ; il faut remettre ce point sans cesse en lumière, malgré ces Anglais, aux esprits superficiels. Le christianisme est un système, un ensemble d'idées et d'opinions sur les choses. Si l'on en arrache un concept essentiel, la croyance en Dieu, on brise en même temps le tout : on ne garde plus rien de nécessaire entre les

(1) *Parfum*, en français dans le texte.

doigts. Le christianisme admet que l'homme ne sache point, ne *puisse* point savoir ce qui est bon, ce qui est mauvais pour lui : il croit en Dieu qui seul le sait. La morale chrétienne est un commandement ; son origine est transcendente ; elle est au delà de toute critique, de tout droit à la critique ; elle ne renferme que la vérité, en admettant que Dieu soit la vérité, — elle existe et elle tombe avec la foi en Dieu. — Si les Anglais croient en effet savoir par eux-mêmes, « intuitivement », ce qui est bien et mal, s'ils se figurent, par conséquent, ne pas avoir besoin du christianisme comme garantie de la morale, cela n'est en soi-même que la conséquence de la souveraineté de l'évolution chrétienne et une expression de la *force* et de la *profondeur* de cette souveraineté : en sorte que l'origine de la morale anglaise a été oubliée, en sorte que l'extrême dépendance de son droit à exister n'est plus ressentie. Pour l'Anglais, la Morale n'est pas encore un problème...

## 6

**George Sand.** — J'ai lu les premières *Lettres d'un voyageur* : comme tout ce qui tire son origine de Rousseau, cela est faux, factice, boursoufflé, exagéré. Je ne puis supporter ce style de tapisserie, tout aussi peu que l'ambition populacière qui aspire aux sentiments généreux. Ce qui reste cependant de pire, c'est la coquetterie féminine avec des virilités, avec des manières de gamins mal élevés. — Combien elle a dû être froide avec tout cela, cette artiste insupportable ! Elle se remontait comme une pendule — et elle écrivait... Froide comme Hugo, comme Balzac, comme tous les Romantiques, dès qu'ils étaient à leur table de travail. Et avec combien de suffisance elle devait être couchée là, cette terrible vache à écrire qui avait quelque chose d'allemand, dans le plus mauvais sens du mot, comme Rousseau lui-même, son maître, ce qui certainement n'était possible que lorsque le goût français allait à la dérive ! — Mais Renan la vénérât...

## 7

**Morale pour psychologues.** — Ne point faire de psychologie de colportage ! Ne jamais observer pour

observer ! C'est ce qui donne une fausse optique, un « tiquage », quelque chose de forcé qui exagère volontiers. Vivre quelque chose pour *vouloir* le vivre — cela ne réussit pas. Il n'est pas *permis* pendant l'événement de regarder vers soi, tout coup d'œil se change là en « mauvais œil ». Un psychologue de naissance se garde par instinct de regarder pour voir : il en est de même pour le peintre de naissance. Il ne travaille jamais « d'après la nature », — il s'en remet à son instinct, à sa *chambre obscure* pour tamiser, pour exprimer le « cas », la « nature », la « chose vécue »... Il n'a conscience que de la *généralité*, de la conclusion, de la résultante : il ne connaît pas ces déductions arbitraires du cas particulier. Quel résultat obtient-on lorsqu'on s'y prend autrement ? Par exemple lorsque, à la façon des *romanciers* (1) parisiens, on fait de la grande et de la petite psychologie de colportage ? On épie en quelque sorte la réalité, on rapporte tous les soirs une poignée de curiosités... Mais regardez donc ce qui en résulte — un amas de pâtés, une mosaïque tout au plus, et en tout les cas quelque chose de surajouté, de mobile, de criard. Ce sont les Goncourt qui atteignent ce qu'il y a de pire dans le genre, ils ne mettent pas trois phrases l'une à côté de l'autre qui ne fassent pas mal à l'œil du *psychologue*. — La nature, évaluée au point de vue artistique, n'est pas un modèle. Elle exagère, elle déforme, elle laisse des trous. La nature, c'est le *basard*. L'étude « d'après la nature » me semble être un mauvais signe : elle trahit la soumission, la faiblesse, le fatalisme, — cette prosternation devant les *petits faits* (2) est indigne d'un artiste *complet*. Voir ce qui est — cela fait partie d'une autre catégorie d'esprits, les esprits *antiartistiques*, concrets. Il faut savoir qui l'on est...

## 8

**Pour la psychologie de l'artiste.** — Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait une action ou une contemplation esthétique quelconque, une condition physiologique préliminaire est indispensable : l'*ivresse*. Il

(1) *Romanciers*, en français dans le texte.

(2) *Petits faits*, en français dans le texte.

faut d'abord que l'ivresse ait haussé l'irritabilité de toute la machine : autrement l'art est impossible. Toutes les espèces d'ivresses, fussent-elles conditionnées le plus diversement possible, ont puissance d'art : avant tout l'ivresse de l'excitation sexuelle, cette forme de l'ivresse la plus ancienne et la plus primitive. De même l'ivresse qui accompagne tous les grands désirs, toutes les grandes émotions ; l'ivresse de la fête, de la lutte, de l'acte de bravoure, de la victoire, de tous les mouvements extrêmes ; l'ivresse de la cruauté ; l'ivresse dans la destruction ; l'ivresse sous certaines influences météorologiques, par exemple l'ivresse du printemps, ou bien sous l'influence des narcotiques ; enfin l'ivresse de la volonté, l'ivresse d'une volonté accumulée et dilatée. — L'essentiel dans l'ivresse c'est le sentiment de la force accrue et de la plénitude. Sous l'empire de ce sentiment on s'abandonne aux choses, on les force à prendre de nous, on les viole, — on appelle ce processus : *idéaliser*. Débarrassons-nous ici d'un préjugé : idéaliser ne consiste pas, comme on le croit généralement, en une déduction et une soustraction de ce qui est petit et accessoire. Ce qu'il y a de décisif c'est, au contraire, une *formidable* expulsion des traits principaux, en sorte que les autres traits disparaissent.

## 9

Dans cet état on enrichit tout de sa propre plénitude : ce que l'on voit, ce que l'on veut, on le voit gonflé, serré, vigoureux, surchargé de force. L'homme ainsi conditionné transforme les choses jusqu'à ce qu'elles reflètent sa puissance, — jusqu'à ce qu'elles deviennent des reflets de sa perfection. Cette transformation *forcée*, cette transformation en ce qui est parfait, c'est — de l'art. Tout, même ce qu'il n'est pas, devient quand même, pour l'homme, la joie en soi ; dans l'art, l'homme jouit de sa personne en tant que perfection. — Il serait permis de se figurer un état contraire, un état spécifique des instincts antiartistiques, une façon de se comporter qui appauvrirait, amincirait, anémierait toutes choses. Et, en effet, l'histoire est riche en antiartistes de cette espèce, en affamés de la vie, pour lesquels c'est



une nécessité de s'emparer encore des choses, de les consumer, de les rendre plus *maigres*. C'est, par exemple le cas du véritable chrétien, d'un Pascal par exemple; un chrétien qui serait en même temps un artiste *n'existe pas...* Qu'on ne fasse pas l'enfantillage de m'objecter Raphaël ou n'importe quel chrétien homéopathe du dix-neuvième siècle. Raphaël disait *oui*, Raphaël créait l'affirmation, donc Raphaël n'était pas un chrétien...

## 10

Que signifient les oppositions d'idées entre *apollinien* et *dionysien*, que j'ai introduites dans l'esthétique, toutes deux considérées comme des catégories de l'ivresse? — L'ivresse apollinienne produit avant tout l'irritation de l'œil qui donne à l'œil la faculté de vision. Le peintre, le sculpteur, le poète épique sont des visionnaires par excellence. Dans l'état dionysien, par contre, tout le système émotif est irrité et amplifié: en sorte qu'il décharge d'un seul coup tous ses moyens d'expression, en expulsant sa force d'imitation, de reproduction, de transfiguration, de métamorphose, toute espèce de mimique et d'art d'imitation. La facilité de la métamorphose, reste l'essentiel, l'incapacité de ne *pas* réagir (— de même que chez certains hystériques qui, obéissant à tous les gestes, entrent dans tous les rôles). L'homme dionysien est incapable de ne point comprendre une suggestion quelconque, il ne laisse échapper aucune marque d'émotion, il a au plus haut degré l'instinct compréhensif et divinatoire, comme il possède au plus haut degré l'art de communiquer aux autres. Il sait revêtir toutes les enveloppes, toutes les émotions: il se transforme sans cesse. — La musique, comme nous la comprenons aujourd'hui, n'est également qu'une irritation et une décharge complète des émotions, mais n'en reste pas moins seulement le débris d'un monde d'expressions émotives bien plus ample, un résidu de l'histrionisme dionysien. Pour rendre possible la musique, en tant qu'art spécial, on a immobilisé un certain nombre de sens, avant tout le sens musculaire (du moins jusqu'à une certaine mesure: car

à un point de vue relatif, tout rythme parle encore à nos muscles) : de façon à ce que l'homme ne puisse plus imiter et représenter corporellement tout ce qu'il sent. Toutefois c'est là le véritable état normal dionysien, en tous les cas l'état primitif ; la musique est la spécification de cet état, lentement atteinte, au détriment des facultés voisines.

## II

L'acteur, le mime, le danseur, le musicien, le poète lyrique sont foncièrement parents dans leurs instincts et forment un tout dont les parties se sont spécialisées et séparées peu à peu — même jusqu'à la contradiction. Le poète lyrique resta le plus longtemps uni au musicien ; l'acteur au danseur. — *L'architecte* ne représente ni un état apollinien ni un état dionysien : chez lui c'est le grand acte de volonté, la volonté qui déplace les montagnes, l'ivresse de la grande volonté qui a le désir de l'art. Les hommes les plus puissants ont toujours inspiré les architectes ; l'architecte fut sans cesse sous la suggestion de la puissance. Dans l'édifice, la fierté, la victoire sur la lourdeur, la volonté de puissance doivent être rendues visibles : l'architecture est une sorte d'éloquence du pouvoir par les formes, tantôt convainquante et même caressante, tantôt donnant seulement des ordres. Le plus haut sentiment de puissance et de sûreté trouve son expression dans ce qui est de *grand style*. La puissance qui n'a plus besoin de démonstration ; qui dédaigne de plaire ; qui répond difficilement ; qui ne sent pas de témoin autour de soi ; qui, sans en avoir conscience, vit des objections qu'on fait contre elle ; qui repose sur soi-même, fatalement, une loi parmi les lois ; c'est là ce qui parle de soi en grand style.

## 12

J'ai lu la vie de Thomas Carlyle, cette *farce* (1) involontaire, cette interprétation héroïco-morale des affections dyspeptiques. — Carlyle, un homme aux fortes paroles et aux fortes attitudes, un rhéteur par néces-

(1) *Farce*, en français dans le texte.



sité, agacé sans cesse par le désir d'une forte croyance et par son incapacité à y parvenir (— en cela un romantique typique !). Le désir d'une forte croyance n'est *point* la preuve d'une forte croyance, tout au contraire. Lorsque l'on *possède* cette croyance, on peut se payer le luxe du scepticisme : on est assez sûr, assez ferme, assez lié pour cela. Carlyle étourdit quelque chose en lui-même par le *fortissimo* de sa vénération pour les hommes d'une forte croyance et par sa rage contre les moins stupides : il a *besoin* du bruit. Une *déloyauté* envers lui-même, constante et passionnée — c'est là ce qui lui est propre, c'est par là qu'il demeure intéressant. — Il est vrai qu'en Angleterre on l'admire précisément à cause de sa loyauté... Eh bien ! c'est très anglais cela, et si l'on considère que les Anglais sont le peuple du *cant* parfait, c'est même légitime et non pas seulement compréhensible. Au fond Carlyle est un athée anglais qui veut mettre son honneur à ne *point* l'être.

## 13

**Emerson.** — Il est beaucoup plus éclairé, plus vagabond, plus multiple, plus raffiné que Carlyle, et, avant tout, il est plus heureux... Il est de ceux qui se nourrissent instinctivement d'ambroisie seulement et qui laissent de côté ce qu'il y a d'indigeste dans les choses. Opposé à Carlyle, c'est un homme de goût. — Carlyle, qui l'aimait beaucoup, disait de lui, malgré cela : « Il ne nous donne pas assez à mettre sous la dent. » Ce qui peut avoir été dit avec raison, mais pas au détriment d'Emerson. — Emerson possède cette bonne et spirituelle sérénité qui décourage tout sérieux ; il ne sait absolument pas combien il est déjà vieux et combien il sera encore jeune, — il pouvait dire de lui avec le mot de Lope de Vega : « *Yo me sucedo a mi mismo.* » Son esprit trouve toujours des raisons d'être heureux et même reconnaissant ; et quelquefois il frôle la sereine transcendance de ce digne homme qui revenait d'un rendez-vous amoureux *tamquam re bene gesta.* « *Ut desint vires, dit-il avec reconnaissance ; tamen est laudanda voluptas.* »

**Anti-Darwin.** — Pour ce qui en est de la fameuse « Lutte pour la Vie », elle me semble provisoirement plutôt affirmée que démontrée. Il se présente, mais comme exception ; l'aspect général de la vie n'est point l'indigence, la famine, tout au contraire la richesse, l'opulence, l'absurde prodigalité même, — où il y a lutte, c'est pour la *puissance*... Il ne faut pas confondre Malthus avec la nature. — En admettant cependant que cette lutte existe — et elle se présente en effet, — elle se termine malheureusement d'une façon contraire à celle que désirerait l'école de Darwin, à celle que l'on oserait peut-être désirer avec elle : je veux dire au détriment des forts, des privilégiés, des exceptions heureuses. Les espèces ne croissent *point* dans la perfection : les faibles finissent toujours par se rendre maîtres des forts — c'est parce qu'ils ont le grand nombre, ils sont aussi plus *rusés*... Darwin a oublié l'esprit (— cela est bien anglais !), les *faibles* ont plus d'esprit... Il faut avoir besoin d'esprit pour arriver à avoir de l'esprit, — (on perd l'esprit lorsque l'on n'en a plus besoin). Celui qui a de la force se défait de l'esprit (— « laisse-le s'en aller ! pense-t-on aujourd'hui en Allemagne — il faut que l'*Empire* nous reste (1) »...). Ainsi qu'on le voit, j'entends par esprit la circonspection, la patience, la ruse, la dissimulation, le grand empire sur soi-même et tout ce qui est *mimicry* (une grande partie de ce que l'on appelle vertu appartient à cette dernière).

**Casuistique de psychologue.** — Celui-ci connaît les hommes : pourquoi donc étudie-t-il les hommes ? Il ne veut pas obtenir sur eux de petits avantages, ni même de grands, — c'est un homme politique !... Celui-là connaît aussi les hommes : et vous dites qu'il ne veut rien en tirer pour lui-même ; c'est, dites-vous, un grand « impersonnel ». Voyez donc de plus près ! Peut-

(1) Allusion à un vers du *Cantique de Luther* : « *Lass fahren dahin... das Reich muss uns doch bleiben* » que Nietzsche applique à l'Empire allemand.

être veut-il même un avantage encore *pire* : se sentir supérieur aux hommes, avoir le droit de les regarder de haut, ne plus se confondre avec eux. Cet « impersonnel » *méprise* les hommes : et le premier est de l'espèce plus humaine, quoi que puisse en faire croire l'apparence. Il se place du moins en égal, il se place *au milieu*...

## 16

**Le tact psychologique** des Allemands me semble être mis en doute par une série de cas dont ma modestie m'empêche de présenter la nomenclature. Dans un cas je ne manquerai pas de grandes occasions pour démontrer ma thèse : je garde rancune aux Allemands de s'être mépris sur Kant et sa « philosophie des portes de derrière », comme je l'appelle, — ce n'était point là le type de l'honnêteté intellectuelle. — Ce que je ne puis pas entendre non plus, c'est ce « *et* » d'un mauvais aloi : Les Allemands disent « Goethe *et* Schiller », — je crains même qu'ils ne disent « Schiller *et* Goethe »... Ne connaît-on donc pas encore ce Schiller ? — Il y a des « *et* » encore pires ; j'ai entendu de mes propres oreilles, il est vrai seulement parmi des professeurs d'université : « Schopenhauer *et* Hartmann »...

## 17

C'est aux âmes les plus spirituelles, en admettant qu'elles soient les plus courageuses, qu'il est donné de vivre les tragédies les plus douloureuses : mais c'est bien pour cela qu'elles tiennent la vie en honneur, parce qu'elle leur oppose son plus grand antagonisme.

## 18

**Pour la « conscience intellectuelle »**. — Rien ne me semble aujourd'hui plus rare que la véritable hypocrisie. J'ai de grands soupçons que cette plante ne supporte pas l'air doux de notre civilisation. L'hypocrisie fait partie de l'âge des fortes croyances, où, même en étant *forcé* de faire parade d'une autre foi que la sienne, on n'abandonnait pas sa foi. Aujourd'hui on l'abandonne, ou bien, ce qui est plus fréquent encore,

on fait acquisition d'une seconde croyance, — dans tous les cas on reste *bonnête*. Il est incontestable que de nos jours il est possible d'avoir un plus grand nombre de convictions que l'on en avait autrefois : possible, c'est-à-dire permis, ce qui signifie *inoffensif*. C'est ce qui produit la tolérance envers soi-même. — La tolérance envers soi-même permet plusieurs convictions : ces convictions vivent en bonne intelligence, elles se gardent bien, comme tout le monde aujourd'hui, de se compromettre. Avec quoi se compromet-on aujourd'hui ? — Avec de l'esprit de conséquence. Lorsque l'on suit une ligne droite. Lorsque l'on ne prête pas à double sens, je veux dire à quintuple sens. Lorsque l'on est véridique... Je crains bien que, pour quelques vices, l'homme moderne soit simplement trop commode : ce qui fait que ceux-ci s'éteignent littéralement. Tout le mal qui dépend de la volonté forte — et peut-être n'y a-t-il pas de mal sans force de volonté, — dans notre atmosphère molle, dégénère en vertu... Les quelques rares hypocrites que j'ai appris à connaître imitaient l'hypocrisie : c'étaient, comme l'est aujourd'hui un homme sur dix, des acteurs.

16

**Beau et laid.** — Rien n'est plus conditionnel, disons *restreint*, que notre sens du beau. Celui qui voudrait se le figurer, dégagé de la joie que l'homme cause à l'homme, perdrait pied immédiatement. Le « beau en soi » n'est qu'un mot, ce n'est pas même une idée. Dans le beau l'homme se pose comme mesure de la perfection ; dans des cas choisis il s'y adore. Une espèce ne peut pas du tout faire autrement que de s'affirmer de cette façon. Son instinct le plus bas, celui de la conservation et de l'élargissement de soi, rayonne encore dans de pareilles sublimités. L'homme se figure que c'est le monde lui-même qui est surchargé de beautés, — il *s'oublie* en tant que cause de ces beautés. Lui seul l'en a comblé, hélas ! d'une beauté très humaine, trop humaine seulement !... En somme, l'homme se reflète dans les choses, tout ce qui lui rejette son image lui semble beau : le jugement « beau » c'est sa *vanité de l'espèce*... Un peu de méfiance cependant peut glisser

cette question à l'oreille du sceptique : le monde est-il vraiment embelli parce que c'est précisément l'homme qui le considère comme beau ? Il l'a représenté sous une forme *humaine* : voilà tout. Mais rien, absolument rien ne nous garantit que le modèle de la beauté serait l'homme. Qui sait quel serait l'effet qu'il ferait aux yeux d'un juge supérieur du goût ? Peut-être paraîtrait-il osé ? peut-être même réjouissant ? peut-être un peu arbitraire ?... « O Dionysos, divin, pourquoi me tires-tu les oreilles ? » demanda un jour Ariane à son philosophique amant, dans un de ces célèbres dialogues sur l'île de Naxos. « Je trouve une espèce d'humour à tes oreilles, Ariane : pourquoi ne sont-elles pas encore plus longues ? »

## 20

Rien n'est beau, il n'y a que l'homme qui soit beau : sur cette naïveté repose toute esthétique, c'est sa *première* vérité. Ajoutons-y de suite sa deuxième : rien n'est laid que l'homme qui *dégénère*, — avec cela l'empire des jugements esthétiques et circonscis. — Au point de vue physiologique, tout ce qui est laid affaiblit et attriste l'homme. Cela le fait songer à la décomposition, au danger, à l'impuissance. Il y perd décidément de la force. On peut mesurer au dynamomètre l'effet de la laideur. En général, lorsque l'homme éprouve un état d'affaissement, il flaire l'approche de quelque chose de « laid ». Son sentiment de puissance, sa volonté de puissance, son courage, sa fierté — tout ceci s'abaisse avec le laid et monte avec le beau... Dans les deux cas nous *tirons une conclusion* : les prémisses en sont amassées en abondance dans l'instinct. Nous entendons dans le laid comme un signe et un symptôme de la dégénérescence : ce qui rappelle de près ou de loin la dégénérescence provoque en nous le jugement « laid ». Chaque indice d'épuisement, de lourdeur, de vieillesse, de fatigue, toute espèce de contrainte, telle que la crampe, la paralysie, avant tout l'odeur, la couleur, la forme de la décomposition et fût-ce même dans sa dernière atténuation sous forme de symbole — tout cela provoque la même réaction, le jugement « laid ». Ici une haine jaillit : qui l'homme hait-il ici ? Mais il n'y a à

cela aucun doute : *l'abaissement de son type*. Il hait du fond de son plus profond instinct de l'espèce ; dans cette haine il y a un frémissement, de la prudence, de la profondeur, de la clairvoyance, — c'est la haine la plus profonde qu'il y ait. C'est à cause d'elle que l'art est profond...

21

**Schopenhauer.** — Schopenhauer, le dernier Allemand qui entre en ligne de compte ( — qui est un événement européen comme Goethe, comme Hegel, comme Henri Heine, et non pas seulement un événement local, « national »), Schopenhauer est pour le psychologue un cas de premier ordre : je veux dire en tant que tentative méchamment géniale de faire entrer en campagne, en faveur d'une dépréciation complète et nihiliste de soi, de la vie, les instances contraires précisément, la grande affirmation de soi, de la « volonté de la vie », les formes exubérantes de la vie. Il a interprété, l'un après l'autre, *l'art*, l'héroïsme, le génie, la beauté, la grande compassion, la connaissance, la volonté du vrai, la tragédie comme conséquence de la « négation » ou du besoin de négation de la « volonté » — le plus grand cas de fabrication de fausse monnaie psychologique qu'il y ait dans l'histoire, abstraction faite du christianisme. Si l'on regarde de plus près, il n'est en cela que l'héritier de l'interprétation chrétienne : avec cette différence qu'il sut *approuver* aussi dans un sens chrétien, c'est-à-dire nihiliste, ce que le christianisme avait *rejeté*, les grands faits de la civilisation humaine ( — il les approuva comme chemins de la « rédemption », comme formes premières de la « rédemption », comme stimulants du besoin de « rédemption »...)

22

Je prends un cas isolé, Schopenhauer parle de la *beauté* avec une ardeur mélancolique, — pourquoi en dernière instance ? Puisqu'il voit en elle un *pont* sur lequel on peut aller plus loin, ou bien sur lequel on prend soif d'aller plus loin... Elle est pour lui la délivrance de la « volonté » pour quelques moments —



elle attire vers une délivrance éternelle... Il la vante surtout comme rédemptrice du « foyer de la volonté », de la sexualité, — dans la beauté il voit la *négation* du génie de la reproduction... Saint bizarre ! Quelqu'un te contredit, je le crains bien, c'est la nature. Pourquoi y a-t-il de la beauté dans les sons, les couleurs, les parfums, les mouvements rythmiques de la nature ? Qu'est-ce qui *pousse* la beauté *au dehors* ? Heureusement qu'un philosophe le contredit aussi et non des moindres. Le divin Platon ( — ainsi l'appelle Schopenhauer lui-même ) soutient de son autorité une autre thèse : que toute beauté pousse à la reproduction, que c'est là précisément l'effet qui lui est propre, depuis la plus basse sensualité jusqu'à la plus haute spiritualité...

## 23

Platon va plus loin. Il dit, avec une innocence pour laquelle il faut être grec, et non « chrétien », qu'il n'y aurait pas du tout de philosophie platonicienne s'il n'y avait pas d'aussi beaux jeunes gens à Athènes : ce n'est que leur vue qui transporte l'âme des philosophes dans un délire érotique et ne leur laisse point de repos qu'ils n'aient répandu la semence de toutes choses diverses sur un monde si beau. Voilà encore un saint bizarre ! — On n'en croit pas ses oreilles, en admettant même que l'on en croie Platon. On devine au moins qu'à Athènes on philosophait *autrement*, avant tout en public. Rien n'est moins grec que de faire, comme un solitaire, du tissage de toiles d'araignées avec des idées, *amor intellectualis dei* à la façon de Spinoza. Il faudrait plutôt définir la philosophie, telle que la pratiquait Platon, comme une sorte de lice érotique, contenant et approfondissant la vieille gymnastique agonale et toutes les conditions qui *précédaient*... Qu'est-il résulté en dernier lieu, de cet érotisme philosophique de Platon ? Une nouvelle forme d'art de l'*Agon* grec, la dialectique. — Je rappelle encore *contre* Schopenhauer et à l'honneur de Platon que toute la haute culture littéraire de la France *classique* s'est développée sur le terrain des intérêts sexuels. On peut chercher partout chez elle la galanterie, les sens, la lutte sexuelle, « la femme », — on ne les cherchera jamais en vain...

**L'art pour l'art** (1). — La lutte contre la fin en art est toujours une lutte contre les tendances *moralisatrices* dans l'art, contre la subordination de l'art sous la morale. *L'art pour l'art* veut dire : « Que le diable emporte la morale ! » — Mais cette inimitié même dénonce encore la puissance prépondérante du préjugé. Lorsque l'on a exclu de l'art le but de moraliser et d'améliorer les hommes, il ne s'en suit pas encore que l'art doive être absolument sans fin, sans but et dépourvu de sens, en un mot, *l'art pour l'art* — un serpent qui se mord la queue. « Plutôt pas de but du tout, qu'un but moral ! » — ainsi parle la passion pure. Un psychologue demande au contraire : que fait toute espèce d'art ? ne loue-t-elle point ? ne glorifie-t-elle point ? n'isole-t-elle point ? Avec tout cela l'art *fortifie* ou *affaiblit* certaines évaluations... N'est-ce là qu'un accessoire, un hasard ? Quelque chose à quoi l'instinct de l'artiste ne participerait pas du tout ? Ou bien la faculté de *pouvoir* de l'artiste n'est-elle pas la condition première de l'art ? L'instinct le plus profond de l'artiste va-t-il à l'art, ou bien n'est-ce pas plutôt au sens de l'art, à la *vie*, à un *désir de vie* ? — L'art est le grand stimulant à la vie : comment pourrait-on l'appeler sans fin, sans but, comment pourrait-on l'appeler *l'art pour l'art* ? — Il reste une question : l'art ne fait-il pas paraître beaucoup de choses laides, dures, douteuses qu'il emprunte à la vie ? — Et en effet il y a eu des philosophes qui lui prêtèrent ce sens : « s'affranchir de la volonté », voilà l'intention que Schopenhauer prêtait à l'art, « disposer à la résignation », voilà pour lui la grande utilité de la tragédie qu'il vénérât. — Mais ceci — je l'ai déjà donné à entendre — c'est l'optique d'un pessimiste, c'est le « mauvais œil » — : il faut en appeler aux artistes eux-mêmes. *L'artiste tragique que nous communique-t-il de lui-même ?* N'affirme-t-il pas précisément l'absence de crainte devant ce qui est terrible et incertain ? — Cet état lui-même est un désir supérieur ; celui qui le connaît l'honore des plus grands hommages. Il le communique, il faut qu'il le communique, en admettant

(1) *L'art pour l'art*, en français dans le texte dans tout le chapitre.

qu'il soit artiste, génie de la confiance. La bravoure et la liberté du sentiment, devant un ennemi puissant, devant un sublime revers, devant un problème qui éveille l'épouvante — c'est cet état *victorieux* que l'artiste tragique choisit, qu'il glorifie. Devant le tragique, la cour martiale de notre âme célèbre ses saturnales ; celui qui est habitué à la souffrance, celui qui cherche la souffrance, l'homme *héroïque*, célèbre son existence dans la tragédie, — c'est seulement à sa propre vie que l'artiste tragique offre la coupe de cette cruauté, la plus douce.

## 25

S'accommoder des hommes, tenir maison ouverte avec son cœur, cela est libéral, mais ce n'est que libéral. On reconnaît les cœurs qui ne sont capables que d'hospitalité *distinguée* aux nombreuses fenêtres voilées et aux volets clos : ils gardent vides leurs meilleures chambres. Pourquoi donc ? — Puisqu'ils attendent des hôtes avec lesquels on ne s'arrange *pas* « comme on peut ».

## 26

Nous ne nous estimons plus assez lorsque nous nous communiquons. Ce qui nous arrive véritablement n'est pas du tout éloquent. Si les événements le voulaient, ils ne sauraient pas se communiquer eux-mêmes. C'est qu'ils manquent de paroles pour cela. Nous avons déjà dépassé les choses pour lesquelles nous avons des mots pour les dire. Dans tous les discours, il y a un grain de mépris. Le langage, semble-t-il, n'a été inventé que pour les choses médiocres, moyennes, communicables. Avec le langage celui qui parle se *vulgarise* déjà. — Extrait d'une morale pour sourds-muets et autres philosophes.

## 27

« Ce tableau est ravissant ! »... La femme littéraire, insatisfaite, excitée, vide au fond du cœur et des entrailles, écoutant, tout le temps, avec une curiosité douloureuse, l'impératif, qui, des profondeurs de son organisation, lui souffle : « *aut liberi aut libri* » ; la femme littéraire, assez cultivée pour écouter la voix de

la nature, même quand elle parle latin, et, d'autre part, assez vaniteuse, assez petite oie pour se dire encore en secret et en français : « Je me verrai, je me lirai, je m'extasierai et je dirai : Possible que j'aie eu tant d'esprit ? »...

28

**Les « impersonnels » parlent.** — « Rien ne nous est plus facile que d'être sages, patients, supérieurs. Nous distillons l'huile de l'indulgence et de la sympathie, nous poussons la justice jusqu'à l'absurdité, nous pardonnons tout. C'est pourquoi nous devrions nous tenir un peu plus sévèrement, c'est pourquoi nous devrions nous créer, de temps en temps, une petite passion, un petit vice passionnel. Cela peut nous être amer, et, entre nous, nous rions peut-être de l'aspect que cela nous fait avoir. Mais à quoi cela sert-il ! Il ne nous reste pas d'autre façon de nous surmonter nous-mêmes : c'est là notre ascétisme, notre façon de faire pénitence ... *Devenir personnel* — c'est la vertu des impersonnels »...

29

**D'une promotion de doctorat.** — « Quelle est la mission de toute instruction supérieure ? — Faire de l'homme une machine. — Quel moyen faut-il employer pour cela ? — Il faut apprendre à l'homme à s'ennuyer. — Comment y arrive-t-on ? — Par la notion du devoir. — Qui doit-on lui présenter comme modèle ? — Le philologue : il apprend à *bûcher*. — Quel est l'homme parfait ? — Le fonctionnaire de l'Etat. — Quelle est la philosophie qui donne la formule supérieure pour le fonctionnaire de l'Etat ? — Celle de Kant : le fonctionnaire en tant que chose en soi, placé sur le fonctionnaire en tant qu'apparence.

30

**Le droit à la bêtise.** — Le travailleur fatigué qui respire lentement, qui a un regard doux, qui laisse aller les choses comme elles vont : cette figure typique que l'on rencontre maintenant, au siècle du travail (et de « l'Empire » ! —), dans toutes les classes de la société, met aujourd'hui main basse sur *l'art*, y compris

le livre, et avant tout le journal, — combien plus encore de la belle nature, de l'Italie... L'homme du soir, avec les « instincts sauvages endormis » (1) dont parle Faust, cet homme a besoin de la villégiature, du bain de mer, des glaciers, de Bayreuth... Dans de pareilles époques, l'art a droit à la *reine Thorbeit* (2) — comme une espèce de vacance de l'esprit, de la verve, du sentiment. C'est ce que Wagner comprit. La *reine Thorbeit* rétablit...

## 31

**Encore un problème de la diète.** — Les moyens dont se servait Jules César pour se défendre de l'état maladif et des maux de tête : énormes marches, genre de vie aussi simple que possible, séjour ininterrompu en plein air, fatigues continuelles — ce sont en grand les mesures de préservation et de conservation contre l'extrême vulnérabilité de cette machine subtile qui travaille sous la plus forte pression, de cette machine que l'on appelle Génie.

## 32

**L'immoraliste parle.** — Rien n'est plus contraire aux goûts du philosophe que l'homme *en tant qu'il désire...* S'il ne voit l'homme que dans ses actions, s'il voit cet animal le plus brave, le plus rusé et le plus endurant, égaré même dans des détresses inextricables, combien admirable lui paraît l'homme ! Il l'encourage encore... Mais le philosophe méprise l'homme qui désire, et aussi celui qui peut paraître désirable — et en général toute désirabilité, tous les *idéaux* de l'homme. Si un philosophe pouvait être nihiliste, il le serait parce qu'il trouve le néant, — mais seulement ce qui est futile, absurde, malade, fatigué, toute espèce de lie dans le gobelet vidé de son existence... L'homme qui est si vénérable en tant que réalité, pourquoi ne mérite-t-il

(1) Allusion au vers du *Faust* de Goethe :

« *Entschlafen sind nun wilde Triebe* »

H. A.

(2) Parsival. — Je traduirais volontiers « la pure imbécillité ».

H. A.

point d'estime lorsqu'il désire ? Faut-il qu'il en pâtisse d'être si capable comme réalité ? Faut-il qu'il contrebalance ses actions, la tension d'esprit et de volonté qu'il y a dans toute action, par une paralysie dans l'imaginaire et dans l'absurde ? — L'histoire de ses désirs fut jusqu'à présent la *partie honteuse* (1) de l'homme. Il faut se garder de lire trop longtemps dans cette histoire. Ce qui justifie l'homme, c'est sa réalité, elle le justifiera éternellement. Et combien plus de valeur a l'homme réel, si on le compare à un homme quelconque qui n'est que tissu de désirs, de rêves, de puanteurs et de mensonges ? avec un homme idéal quelconque ?... Et ce n'est que l'homme idéal qui soit contraire au goût du philosophe.

FREDERIC NIETZSCHE.

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.



(1) *Partie honteuse*, en français dans le texte.