



Comment regarder un génie

L'étude biographique des artistes a inspiré de nos jours contre ceux-ci certaines attaques convergentes dont ils risquent apparemment de souffrir. Mais la vérité ressemble à une flamme qu'attise le vent de l'erreur : au souffle des bouches humaines s'exalte sa pure lumière. Qui regarde un génie doit adapter sa vue à un tel objet, car l'on ne fixe pas Sirius avec des yeux terrestres. Si tu tâtonnes et trouves enfin la position cherchée, à mesure que tu t'approches de la cime élevée où l'art apparaît dans sa splendeur, diminue sous tes yeux la hauteur des événements humains qui l'enveloppent, ceinture d'innombrables petits pics préparant le grand pic solitaire. Ne songeons pas à nier l'utilité de l'attention érudite déterminant la topographie de ces événements multiples, mais après avoir gravi cette chaîne de monticules, c'est seulement une fois terminée l'ascension dernière de l'œuvre que, tournant sur nous mêmes, nous jeterons sur les lieux où nous passâmes un regard définitif ; et le paysage en sera changé de telle sorte que ce qui nous semblait monstrueux égoïsme, nous le verrons douloureux déchirement d'un être qui se donne à tous.

En nous orientant dans les chemins entrelacés des critiques, nous sommes d'ailleurs étonnés d'y reconnaître trois ou quatre directions fondamentales. Une série de griefs contre l'artiste tournent autour de son inaptitude pratique. Nous sommes bouleversés d'apprendre quel fut le sort de la première femme de Wagner. Nous plaignons Minna servante, Minna condamnée aux plus viles besognes. « Ich bin ein armer Musikant ! » chante un lied de Schumann. Consultons pourtant un économiste impartial : enquête intéressante au plus haut point que celle qui révélerait le nombre

des artistes qui vécurent ou moururent dans la misère et les motifs ou le degré de celle-ci. Que de causes indépendantes d'eux ont agi dans la circonstance ! Et n'auraient-elles pas pesé d'une égale façon sur la destinée d'autres catégories d'individus ? L'entrecroisement des facteurs économiques qui font la fortune est-il si souple qu'un musicien l'attire à lui par la seule puissance des sons ? Singulière ironie quand on pense que, sur les épaules d'un adolescent, pèse lourdement la destinée d'un père, d'une mère ; et que deux ou trois générations ascendantes parviennent lentement à embourgeoiser un paysan, alors que le génie loge à la ville comme à la campagne, chez le riche comme chez le pauvre. Mais écartons l'hérédité et l'héritage. A ne prendre les hommes qu'en eux-mêmes, si certains génies ne furent nullement dépourvus de cette aptitude à conquérir la fortune, et s'il n'est pas que des artistes à manquer de sens pratique, cependant une statistique démontrerait surabondamment que la bosse de l'argent, si j'ose dire, et la bosse de l'art enflent rarement un même crâne. Mais deux activités aussi divergentes peuvent-elles coexister dans un même être ? Wagner pouvait-il user du pauvre temps que lui donna la nature à la fois pour rêver et besogner ? Rendra-t-on responsable un génie de sa misère ? Dans ce drame lamentable entre l'argent et l'art, qui doit donc céder ? Si l'on ne veut point couvrir avec délicatesse d'un voile ces moments affreux d'une vie, que la société qui se prétend civilisée organise une collaboration des deux puissances. L'art n'est pas tout à fait la vertu, qui, repoussant l'or, tire de cette attitude sa noblesse ; un appui intelligemment prêté aurait peut-être épargné à Minna et à Wagner les déchirements de la maturité.

Puis la sensualité de l'artiste entre en jeu. On suit à la trace ses aventures naissantes ou mûrissantes ; on décompte le nombre et la qualité de ses maîtresses, et ce que le hasard a mis autour du génie, devient lui-même objet d'analyses secondaires. Qu'elles soient précieuses, nul ne le conteste, mais qu'elles aient leur fin en soi, voilà bien un premier danger. La femme qui passe dans l'existence d'un artiste y est jugée d'un point de vue extérieur à l'art ; on ramène leurs rapports à la mesure d'une situation ordinaire de la vie humaine. Peut-être quelquefois cette femme mérite-t-elle d'être étudiée en soi par sa beauté, par sa tendresse, par ses dons ; telle quelle, et venue dans la vie du critique, il l'eût, lui aussi aimée. Mais que nous apprend-elle sur l'œuvre d'un génie ? En quoi y participe-t-elle ? Voilà sans doute le bon point de vue. Et ne la plaignons pas trop. On garde toujours plus ou moins la responsabilité de ce qu'on est ; cette

=====

femme s'est mêlée, consciemment ou inconsciemment, à la vie d'un artiste; c'est éclairée par l'art qu'il la faut regarder.

Un danger plus grave consiste dans le puritanisme effarouché de certaines bonnes âmes : horreur de Wagner amoureux, horreur du libertin Lully. La vie du génie semble tissée d'amour temporel. Une nouvelle créature réelle ayant passé dans ses bras, heureuse ou meurtrie, sort de temps en temps des limbes du passé. Et par une sorte de romantisme bourgeois, si ces termes peuvent s'accoupler, on accepte sur l'artiste le point de vue d'une jeune fille bien élevée et fraîche émoulue du couvent, ou de sa mère qui la veut marier, l'une ajoutant à la réalité le romanesque de ses désirs, l'autre le romanesque de ses craintes. Ni le médecin ni le psychologue — et consulter les deux permet de les corriger l'un par l'autre — ne situent ainsi l'artiste dans l'ensemble des êtres. Cette tendance donjuanesque, qui d'ailleurs est peu ou prou au fond de chacun de nous, — car, comme disait le vieux Montaigne, chaque homme porte en soi la forme entière de l'humaine condition, — ce narcissisme sexuel, commun sous un aspect différent, à l'homme et à la femme, ne se rencontre pas nécessairement plus chez les artistes que chez les épiciers en gros. Ou du moins seule une statistique révélerait la plus ou moins grande fréquence de l'érotisme avec les métiers. Objectivement, nous n'avons pas le droit de prétendre qu'un artiste par principe a un tempérament plus ardent qu'un industriel ! Rarement d'ailleurs les plaisirs d'un vrai génie ont-ils pris la forme crapuleuse de ceux de certaines catégories sociales. Tel même qui est descendu fort bas a su garder comme une tenue dans le vice. Les artistes relèvent volontiers du psychiâtre, mais non plus que d'autres de ces cabinets de médecins ou de magistrats où s'étale la turpitude humaine et où, mieux qu'ailleurs, sans doute, on apprend l'homme en général. Souvent le jeu cérébral des images, l'habitude de transporter l'existence sur un plan idéal les détournent de certaines activités immédiates. Et quand nous nous trouvons en face d'un cas authentique d'hypersensualité, le critique la peut négliger dans la mesure où elle n'explique pas l'art ou lui fut d'un profit médiocre.

Mais il existe un reproche plus pénétrant qui au fond contient tous les autres et dont s'inspire une pièce contemporaine. L'âme disséquée de l'artiste est ramenée dans son essence à un moi hypertrophié, à un égotisme perpétuel, comme si sa pensée, centre magnétique ou aimant, attirait la limaille innombrable des êtres et des choses, comme s'il entraînait dans le tourbillon de son inquiétude personnelle ceux ou celles qui

l'approchent. Ainsi l'Orphée antique, dansant et pinçant la phorminx, séduisait les bêtes mugissantes et arrachait les arbres à leur immobilité végétative, accompagné d'un cortège de choses vivantes. Ainsi Wagner, Sphinx perpétuellement interrogé par les femmes sur le fond de leur cœur, leur répondait par la voix fascinatrice de Tristan. L'artiste devient un oiseau de proie qui ne se rassasie que de victimes sanglantes. Son incapacité pratique tient à ses goûts de satrape, à son appétit d'oisiveté servie par d'autres. Dans cette liberté paresseuse, il cultive les plaisirs sataniques de l'amour et de la gloire. Tout s'ordonne selon son dessein et par le triage savant des êtres, il ne retient que ceux ou celles qui sacrifient leur argent, leur santé, leur corps, leur cœur, au Maître insatiable. Il use d'une créature, et nul remord ne trouble son âme ; comme Wagner à Venise, « il est heureux, parfaitement heureux ».

Eh bien ! Quiconque fixe sous un tel jour le génie, s'attarde sur la chaîne des monticules secondaires d'où le pic central apparaît voilé sous d'épais brouillards. Platon imagina que les hommes enchaînés et tournés vers le fond de la caverne n'y aperçoivent que les ombres lumineuses de la réalité placée dans leur dos, et dont la splendeur vraie leur échappe. Tournons-nous donc pour aller vers la lumière ! Ou plutôt ne restons pas sur les basses collines ; allons vers la grande cime et de là, contemplons la vie du génie. Mais dans cette ascension, quelle force aujourd'hui nous paralyse ? D'où vient cette contrainte qui nous fait tout voir d'en bas ? Quelle puissance nous arrête à ce stade inférieur d'où nous n'obtenons qu'une vue brouillée de l'artiste ?

La cause, c'est que notre existence, matérialisée comme elle ne le fut jamais, ne nous permet plus de comprendre un idéal romantique révolté contre certaines besognes serviles. Elle nous impose un point de vue social et commun sur un être rare et extraordinaire. Tandis que nous parcourons une vie mêlée à une œuvre, nous restons sur le pourtour, parce que ce qui nous intéresse, c'est un cas humain, une biographie ayant sa fin en soi. Nous faisons pour ainsi dire rentrer l'art dans la vie, et l'esthétique qui commanda cette vie nous paraît comme superposée à elle, comme quelque chose qui la prolonge, ou s'en distingue, voire s'en sépare. Cette vie même nous semble tellement une fin en soi que nous l'arrangeons quelquefois en œuvre d'art, et la romançons. Ou si nos recherches découvrent précieusement un épisode nouveau, c'est par rapport à la vie générale encore que nous en jugeons le détail. Harcelés par nos préoccupations pratiques et sociales, nous blâmons à leur mesure les fautes des

grandes misères créatrices. Cependant écoutons pendant quelques heures la musique du génie : nous voilà immédiatement replacés au point géométrique, d'où tout s'ordonne. C'est de cette aiguille solitaire de l'œuvre que nous devons contempler les hauteurs inférieures des événements de la vie. Non qu'on en doive négliger ou mépriser un seul, mais leur interprétation se transforme et leur paysage change, baigné de la lumière sereine des sons.

Que devient ainsi l'incapacité pratique d'un artiste? Plus est complexe l'idéal qui l'absorbe, moins il peut donner de son temps aux occupations mercenaires. Les heures qu'on vole à son œuvre, ne fût-elle qu'en puissance, il les défend jalousement. Il sera aisé de travestir sa réserve en égoïsme, son agitation en dissipation, sa hauteur et ses refus en prétention. L'économie intérieure de l'œuvre future permet-elle le gaspillage des énergies cérébrales? Et ce drame de la résistance au succès facile ne révèle-t-il pas le courage d'un héros? A-t-il dit les sombres tristesses, l'entêtement déchirant, la poursuite farouche du havre final qui n'est, il le sait, que la mort, et la mort d'un cœur usé par les veilles, le souci, le travail, mais la mort, l'œuvre accomplie, immense océan qui submerge les responsabilités plus ou moins grandes d'une époque de misère? Dans l'amour même, il s'agirait de procéder au démêlement délicat des éléments platoniques et des éléments sensuels; mais en outre, ce n'est point parce qu'un génie n'a point appartenu à une seule femme qu'il s'appartient à soi. Comme il souffre nos souffrances, il s'attendrit de toutes nos tendresses, amours printanières, affections automnales, et ces troubles de sa sensibilité lui laissent moins de joie qu'elles ne le tourmentent d'inquiétude douloureuse. Dans ces descentes parmi l'existence commune, il est souvent dupe d'une vanité féminine qu'il épure singulièrement au feu de sa propre foi; jamais il ne se fixe dans une aventure, car justement le propre de l'égoïsme consiste à se limiter en s'attachant par la passion à un objet réel comme le lierre à l'arbre, tandis que le génie s'en détache aussitôt par une séparation héroïque et apparemment lâche, pour rendre à la collectivité ce qui appartient à tous. Qu'y a-t-il dans ce détachement nécessaire, d'égoïste ou surtout de monstrueux? N'est-ce pas psychologiquement tout le contraire? Certaines phrases vaniteuses de Wagner qui nous répugnent franchement, sa façon d'aimer impérativement Mathilde Wesendonck, qui n'a rien de l'effacement modeste ni de la délicatesse courtoise de chez nous, ne doivent pas plus nous en imposer que des variations de race, de milieu, de moment. Par delà les apparences, allons à la réalité foncière. Tournons-nous vers

la vraie lumière. Montons au pic escarpé, d'où l'horizon brusquement change. Ce n'est pas du dehors qu'il faut prendre l'artiste mais du dedans. Cette volonté triomphante qui pétrit le monde, le génie la tient-il de lui-même? Ne se sent-il pas à son tour emporté, dominé par une force maîtresse qui l'écrase et le pousse à créer? Le génie est un don perpétuel de soi. Il se peut que la nature ramasse pour ainsi dire ses forces autour d'un germe sacré, mais il rend au centuple ce qu'il a reçu et de son esprit, de l'œuvre coule un fleuve de musique généreuse et charitable aux hommes, un fleuve de beauté jaillissant des mêmes sources idéales que la bonté. Les brouillons, les pénibles veilles créatrices, l'énorme effort dans un constant combat, n'ont pas été monstrueuse jouissance, mais immense douleur, immense et perpétuel sacrifice usant un être jusqu'à la mort.

YVES LACROIX-NOVARO.

