

HITLER ET LE WAGNÉRISME

Nous lisons, il y a quelques semaines, une dépêche de Berlin :

... Cette formidable manifestation de confiance du peuple allemand en son Führer s'est terminée ce soir à l'Opéra, par la représentation de *Tannhäuser* devant un parterre de chefs nationaux socialistes et de généraux de la Reichswehr.

C'est un fait entre mille. On voit très bien ce que les éblouissantes images de Tannhäuser peuvent jeter de lustre et de prestige sur une assemblée de messieurs en uniforme nazi et de vieux militaires. Et ce n'est pas la moindre habileté du Führer d'avoir su mettre les forces de la musique allemande, de celle de Wagner en particulier, au service de ses rêves politiques.

Hitler entretient le goût bien connu de l'Allemand pour le théâtre et la parade. Il règle lui-même avec rigueur le grandiose cérémonial des assemblées où il prend la parole. Un décor constellé d'étendards sert généralement de fond à la tribune massive et surélevée où il discourt. La musique a toujours préludé, enveloppante, impérieuse, pour mettre la foule dans l'état de réceptivité enthousiaste qui la rend hypersensible aux célèbres inflexions vocales du chancelier. C'est la musique aussi qui viendra, par les accents renforcés de ses masses vocales et instrumentales, éveiller dans les cœurs les résonances secrètes de son ardent vocabulaire; et toujours avec les chants nationaux, c'est Wagner qui dispensera aux foules, — sensibles comme des femmes, — les grandes exaltations collectives qu'elles viennent quêter comme une nourriture.

Au moment où Guillaume I^{er}, à Versailles, est couronné Empereur d'Allemagne, Wagner a terminé l'*An-*

neau du Nibelung. Quelques années plus tard, l'Empereur vient à Bayreuth, inaugurer le fameux théâtre que le musicien, grâce à Louis II, aura pu faire construire pour réaliser le rêve qu'il porte en soi depuis longtemps. A partir de ce moment-là, Wagner est entré dans le Panthéon des gloires nationales. Ses Niebelungen et les dieux de son Olympe ont pris leur place dans le Walhalla, élevé par Louis I^{er}, au milieu des sapins qui dominent le Danube, à quelques kilomètres de Ratisbonne. Désormais, l'Empire ne cessera de l'utiliser pour la glorification de ses buts nationalistes ou impérialistes.

Guillaume II, prince romantique par tant d'aspects et qui aimait à s'identifier à des personnages de légende, devait aider à implanter la mythologie de Bayreuth dans l'esprit de ses sujets. Siegfried, Wotan, les Filles-Fleurs et les Walkyries deviennent de vivantes réalités religieuses. Tandis que Louis II, peu musicien, s'était simplement attardé aux images visuelles que lui représentaient les mythes wagnériens pour se fournir de motifs d'exaltation à ses rêveries, les gouvernements prussiens en exploitèrent la force dynamique. Avec la guerre, le romantisme allemand vécut son rêve le plus puissant. Le Michel se change en Siegfried, forgeant le heaume et le glaive. Ludendorff, en particulier, est hanté par l'esprit de la *Tétralogie*. C'est du nom des héros des Niebelungen qu'on baptise les ouvrages fortifiés. En 1918, la principale ligne de retraite de l'armée allemande portait le nom de Brünhild. Elle était profondément bétonnée et passait pour imprenable. Elle devait rester semblable à la Walkyrie couchée sur la montagne, vivante et intacte au milieu des flammes.

Le wagnérisme eut à pâtir de la défaite allemande. Dans les soubresauts qui agitèrent le pays jusqu'à l'arrivée d'Hitler au pouvoir, le culte national de l'auteur de la *Tétralogie* eut à subir, au point de vue national, une désaffection. Bayreuth fut même laissé à l'abandon. Les saisons ne furent reprises qu'en 1924. Chose curieuse, c'est le public français qui, sevré de Wagner pendant la guerre, manifesta alors le plus d'enthousiasme pour sa musique. Au moment où les jeunes compositeurs se deta-

chaient complètement de l'inspiration wagnérienne, le public se ruait aux festivals dominicaux des grands concerts pour applaudir inlassablement le prélude de *Tristan* ou les *Murmures de la Forêt*, et il demandait à l'Opéra les œuvres de Wagner, beaucoup plus que celles du répertoire lyrique français.

§

Aujourd'hui, par la volonté d'Adolf Hitler, Bayreuth a reconquis son prestige. Pendant la saison, le chancelier habite le plus souvent Bayreuth... Suivons la rue Richard-Wagner dans la direction du faubourg de Dürschnitz. Après avoir longé la grille du jardin de Wahnfried, nous trouvons un passage étroit qui conduit au Hofgarten et nous arrivons à une petite maison de briques qui dépend de la demeure de la famille Wagner. Un milicien en uniforme noir monte la garde devant la porte. Sur le trottoir, saisies de respect et parlant peu, vingt-cinq ou trente personnes éplent l'heureuse circonstance qui leur permettra de voir leur Führer. Nous nous arrêtons un instant avec un groupe de Bavarols en culotte de peau. Une fenêtre ouverte permet de voir une pièce au rez-de-chaussée où une vieille gouvernante fait le ménage. C'est une chambre de l'appartement du maître. A certaines heures, des voitures rapides et silencieuses conduisent là des personnages importants. Dans l'air, un vrombissement fait lever la tête vers l'avion personnel d'Hitler qui tourne autour de Bayreuth comme ce soir il tournera autour de la colline du théâtre.

Hier, nous avons appris l'assassinat de Dolfuss. Fin juillet 1934, fin juillet 1914, Vienne, Serajevo. En haut lieu, les autorités s'affolent. La censure a saisi tous les journaux français, alors qu'elle a laissé passer le *Daily Mail* et le *Corriere della Serra*. Pourtant, celui-là évoque à propos des derniers événements les gangsters de Chicago et l'autre annonce une concentration des troupes italiennes vers le Brenner. Comme Wagner, Hitler ne veut plus connaître qu'un ennemi : la France. Frau

Müller, notre hôtesse, femme d'un membre des S.A., nous le redit au milieu des larmes pendant qu'elle apporte le petit déjeuner. Frau Müller expose avec une attention soutenue, malgré son émotion, l'opinion que la propagande du parti lui a apprise. Nous avançons que nous sommes français. Elle veut bien admettre nos qualités personnelles mais frémit en évoquant les autres, la horde des barbares qui attendent de l'autre côté du Rhin l'heure où ils pourront anéantir la « culture ». Un autre écho de la propagande, plus terriblement éloquent que la voix de Frau Müller, l'effigie d'une bombe d'avion, se dresse malencontreusement au milieu du marché de la rue Maximilien. Au cours de notre promenade mélancolique de Bayreuth, au lendemain de l'assassinat de Dolfuss, cette torpille nous hante comme un cauchemar.

Ainsi le glaive Nothung, d'abord brisé en tronçons, redevient peu à peu, sous le marteau de Siegfried, l'épée aiguisée qu'Hitler, après Guillaume, va menacer à nouveau de tirer du fourreau. Des psychiatres et des journalistes avaient raconté autrefois que Guillaume était fou, que les tares héréditaires des Hohenzollern avaient déséquilibré son système nerveux. Et voilà qu'un autre homme, placé au centre du même peuple, recommence avec les mêmes détails les mêmes aventures...

La journée avance. Quatre heures approchent. Nous nous préparons pour monter au Festspielhaus. Dans le pavillon voisin de Wahnfried, quelqu'un passe son smoking, pendant qu'un secrétaire lui lit les dernières lettres du courrier. Dans la longue Mercédès qui l'emporte au théâtre, Hitler continue son travail. Depuis vingt minutes, le peloton des miliciens fait la haie devant l'entrée. Au commandement, la double file noire se met au garde-à-vous; le chancelier descend au milieu de la foule des têtes qui s'inclinent, et monte rapidement les marches du perron. Sur son smoking sombre, une seule note de lumière brille à sa boutonnière: une petite croix de fer.

Nous avons regagné notre place dans la salle. Toute l'assistance est tournée vers la loge où Mme Winifred Wagner et Mme Goebbels se trouvent au premier rang.

Goebbels, Goering sont déjà là, l'un en smoking, l'autre en uniforme gris-bleu de général d'aviation. Une lumière voilée descend des cintres, baignant les visages dans une atmosphère enveloppée qui évoque les lithographies de Fantin-Latour. C'est la lumière même que nous retrouverons tout à l'heure sur la scène, cette lumière surnaturelle que voulait Wagner. Hitler vient d'entrer rapidement et prend sa place sur le devant de la loge. Est-ce l'éclairage? Est-ce l'émotion des derniers événements? Il apparaît alors d'une pâleur de cire sous la mèche noire, ramenée plus en arrière que d'habitude. Cette figure pâle se détend pour un bref sourire pendant que les mains de la foule se dressent vers lui. Ceux qui ne saluent pas sont l'exception: les étrangers, et, là-bas, au premier rang, ce prince de la maison impériale qui sourit avec mépris...

L'acte terminé, Hitler donne le signal des applaudissements, sauf si l'on joue *Parsifal*, puis se retire dans le salon, pendant que la foule tente d'apercevoir sa silhouette derrière le rideau à fleurs de lis choisi autrefois par Louis II. Avant chaque acte, la même scène se renouvelle.

Après la représentation, tout le monde se retrouve au restaurant du théâtre. Hitler est assis avec ses collaborateurs, à la table de Mme Wagner. Son visage est moins blafard, plus humain que dans la loge. Avec quelques légumes et quelques fruits, il prend la tasse de lait qui est sa boisson habituelle. Mme Winifred Wagner elle-même n'ose pas allumer son éternelle cigarette. Quand, au bout d'une heure, Hitler se lève et disparaît, suivi bientôt de Goebbels et de Goering, les Wagner regroupent les amis et les artistes.

C'est la fête des artistes aujourd'hui, et, quand l'un d'eux entre dans la salle du restaurant, il reçoit, au milieu des applaudissements, le rameau vert cueilli suivant la tradition près de la tombe de Wagner. Pourtant, personne n'oublie le Führer absent et, près de nous, quelqu'un l'évoque dans ces salons vieillots de Wahnfried, assis sur le canapé près du piano où, parmi des livres et des tableaux, trône un grand paon... Il a là

devant lui une vitrine où les enfants de Wagner conservent parmi les derniers souvenirs de leur aïeul l'indicateur des chemins de fer qu'il consulta avant son dernier voyage à Venise, — Venise, le Sud, la route qu'après les reîtres d'autrefois, les Allemands seront toujours condamnés à suivre, même s'ils ont renié Goethe.

§

On a douté parfois de la sincérité politique de Wagner. On a voulu voir le désir d'une brève satisfaction de vanité dans les courbettes et les sourires qu'il adressait alors à l'Empereur. Reniait-il tout un passé révolutionnaire? Son esprit « quarante-huitard » s'opposerait-il aujourd'hui au nationalisme hitlérien, comme le certifie M. Thomas Mann? Serait-il au contraire le meilleur serviteur du Führer, comme le pensent et le veulent la plupart de ses concitoyens? Cette façon de diriger à sa guise la volonté des morts nous a toujours paru assez outrecuidante; nous ne pouvons que chercher un enseignement dans leur vie et dans leur œuvre. Hitler, en tout cas, ne s'y est pas trompé. Il a formellement réclamé Wagner pour l'un des siens. C'est que leur double destin se poursuit avec des ressemblances indiscutables, malgré la différence des temps. Tous deux sont Allemands du Sud. Tous deux ont subi l'attirance du Nord et, pour s'y mieux soumettre, se sont efforcés de dépouiller la pensée et les sentiments latins. L'un et l'autre ont rejeté tour à tour le christianisme et les influences classiques, avec force au temps de leur jeunesse, avec plus de réserve dans leur âge mûr. Après leur succès, tous deux ont de même tenté d'oublier ces particularités saxonnes et tyroliennes qui s'opposaient à l'unification de la Patrie allemande.

Les deux Allemands se sont toujours sentis assez lointains des demi-Slaves de Prusse. Berlin n'a jamais pu conquérir leur cœur. Hitler, chaque fois qu'il le peut, revient à Nüremberg, à Bayreuth, dans sa villa de la campagne bavaroise. Et l'auteur de *Tristan*, que le destin semblait avoir marqué pour mourir à Venise, semblait ne séjourner qu'à regret dans la capitale du Reich.

N'est-ce pas ailleurs que bat le vrai cœur de l'Allemagne, sur la route de l'Italie et du soleil? Nous reconnaissons l'attraction ancestrale vers le pays merveilleux « où fleurissent les citronniers ». Quelle exaltation dut animer le Führer lors de sa fameuse rencontre avec le Duce sur la place Saint-Marc ensoleillée et vibrante d'enthousiasme!

Hitler a commencé sa vie publique au lendemain de 1928. Wagner, née en 1813, l'année de la bataille des Nations, a été imprégné pendant toute son enfance des souvenirs de cette journée de Leipzig, où les Saxons ont rompu le charme qui unissait l'Allemagne à Napoléon. Le destin d'Hitler est ramassé, brutal, déroulé suivant le rythme précipité de ce temps-ci. Celui de Wagner, tout aussi brutal si l'on considère la somme des drames qu'il a traversés, le paraît moins à cause de la longueur des étapes qui étaient encore permises au XIX^e siècle.

Tous deux furent empoignés de bonne heure par la magie de la musique, considérée par eux comme le premier des arts. Wagner, dès la première adolescence, dès qu'il connaît Homère, se plaît à imaginer la possibilité d'une épopée musicale allemande. Et le jeune Hitler, ouvrier à Vienne, trouve le moyen d'économiser les quelques pièces de monnaie nécessaires pour entendre Wagner du poulailleur de l'Opéra.

Le romantisme moderne échappe à ces influences initiales que connut Wagner durant sa fréquentation des cénacles de 1830. Les groupements des premiers nationaux-socialistes sont en parfaite communion avec l'esprit de ces cénacles: c'est la haine du philistin; c'est ce désir d'action révolutionnaire qui veut briser les anciens cadres pour établir les bases d'une société nouvelle. Le socialisme hitlérien a été marqué par l'empreinte profonde du rêve actif des jeunes Allemands de l'époque romantique.

Après 1830, Wagner commence à prendre le bâton qu'il met aux mains du pèlerin au fronton de sa maison de Bayreuth. Il se rend à Vienne, bien qu'il n'aime guère cette ville pénétrée d'influences françaises et soumise à la slavophilie des Habsbourg.

Wagner, qu'il fût à Leipzig, à Prague, à Magdebourg ou en Russie, subissait toujours ce mirage d'une France sans doute plus honnie qu'abhorrée. Il put réaliser son rêve en venant s'établir à Paris. Le musicien a rencontré en France des succès et des échecs. Il était fort apprécié par un bon nombre d'écrivains romantiques; des politiques rêveurs, comme Emile Olivier ou Jules Ferry, l'ont applaudi; Napoléon III l'a soutenu. *Rienzi*, monté par Padeloup en 1869, reçut un accueil triomphal. On ne saurait donc expliquer par la fameuse cabale de *Tannhäuser* ses imprécations contre la France. Les échecs que Wagner connut maintes fois en Allemagne pouvaient non moins l'atteindre. Sans doute les réactions d'un auditoire parisien étaient-elles plus sensibles à son cœur?... En fait, il s'est toujours beaucoup intéressé à la France, même lorsqu'il la poursuivait de sa haine par la parole et par la plume. Il est curieux de constater que sa brochure *Art et Politique allemande*, parue en 1868, rend sur ce point presque le même son que *Mein Kampf*. « L'ennemi mortel, l'ennemi impitoyable du peuple allemand est et restera la France », écrit Hitler; tandis que Wagner, opposant la civilisation allemande à la civilisation française, annonce que l'écrasement de celle-ci permettra seule à celle-là de s'épanouir librement. Les races latines ont des expressions d'art superficielles que « l'œuvre d'art de l'avenir », confondue avec l'œuvre d'art allemande, anéantira. Et Wagner prévoit que, sous la domination de l'œuvre d'inspiration métaphysique où tous les arts seront fondus, on verra s'éteindre les derniers échos des opéras français ou italiens, qu'il compare à des « filles de joie ».

Les théoriciens du national-socialisme partagent cette même déconsidération pour l'humanisme occidental. Ils y ajoutent les aigreurs et les fureurs qui sont nées des humiliations du traité de Versailles.

§

Il est superflu de dire tout ce que l'âme wagnérienne a d'universel et d'immédiatement accessible à l'âme occidentale. Son caractère européen, si bien défini par

Nietzsche avant qu'il ne l'opposât aux clartés latines de Bizet, ne peut être contesté; Wagner pensait d'abord en esprit du XIX^e siècle de culture cosmopolite, en romantique intégral imprégné d'humanitarisme et de mystique sentimentale; mais, au lieu que les petites cours allemandes où vivaient les beaux esprits de son temps trouvaient un prestige, un refuge à leurs rêves, un refoulement à leurs troubles romantiques, un remède à leur pessimisme et à leurs forces déclinantes, dans une amoureuse contemplation des derniers fastes de notre ancien régime, Wagner puisant dans le vieux fonds national germanique, se forgeait une conception de l'avenir, s'exaltait dans une inspiration messianique qui le portait à placer son œuvre dans une atmosphère surnaturelle où, un jour ou l'autre, vivrait un monde régénéré. Une forme idéale de civilisation lui apparaissait comme un astre éblouissant, vers qui l'humanité devait se tourner. Ses efforts eussent été vains sans doute, et sa musique eût été noyée dans la plus nuageuse des métaphysiques, si, pour servir de support à ses concepts, il n'eût rencontré, et compris, et senti, la force concrète des vieux mythes populaires de la nation.

Comme le vieux Guillaume I^{er}, beaucoup d'Allemands ne voient dans les œuvres de Wagner que le côté « vieux-dieu allemand », ou l'aspect pittoresque et coloré, déjà vaguement national-socialiste, à la manière des *Mattres-Chanteurs*. Et l'Allemagne des professeurs devait aussi faire fumer l'encens devant l'autel du dieu de Bayreuth. Wagner a cru dans une humanité régénérée, dans un avenir révolutionnaire, assez vague, il est vrai, qui donnerait « la Force, l'Art, la Beauté ». Il écrivait, en 1849: « Mon rôle est de provoquer la révolution partout. » Et, de Paris, il prêchait la Révolution universelle. Mais son esprit révolutionnaire ne revêtait-il pas inconsciemment la forme de ce messianisme pangermain dont nous avons connu tant d'exemples? Il était avant tout allemand. « Je porte mon Allemagne en moi-même », écrivait-il à Listz. Nous n'attachons pas une très grande importance à son mauvais pamphlet francophobe: *Une capitulation*, écrit surtout pour assouvir la rancœur que lui

avaient causée ses insuccès parisiens. Nous en attachons davantage à son esprit nordique, antiroman, à son esprit déjà « raciste ». Ce révolutionnaire paraît, somme toute, assez semblable à la plupart des révolutionnaires aryens de l'Allemagne, à ceux de 1914 ou à ceux de 1935, qui en Sarre votèrent allemand. La Révolution universelle fut pour lui, comme elle doit l'être pour tout bon patriote, surtout un article d'exportation. Au reste, la dernière partie de sa vie fut canalisée dans un sens officiel et très conforme aux volontés bismarckiennes.

Dès 1859, s'est exprimé sous une forme assez dure le racisme de Wagner. Il avait vivement souffert, devons-nous dire, du succès de Meyerbeer et de Mendelssohn, comme il souffrira bientôt de ceux d'Offenbach. Dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, il publie un article anonyme contre les artistes juifs. Nous y reconnaissons un accent qui frappe aujourd'hui souvent nos oreilles : le juif allemand n'est pas un Allemand ; son origine le rend incapable de comprendre le génie de la race... Wagner reprendra cet article douze ans plus tard, après son mariage avec Cosima, en lui donnant cette fois l'autorité de sa signature.

Hitler n'est pas un guide pour son peuple. Lié à lui par des liens de sensibilité, il ne lui fournit pas de directives (différent en cela de Mussolini, dont l'intelligence dominatrice a modelé l'Italie). Hitler a su exprimer les sentiments profonds de l'Allemagne, qui l'aime parce qu'elle se reconnaît en lui. Il la flatte et ses moyens sont d'un démagogue. Nous avons parfois peine à le comprendre, car ses modes de démagogie sont souvent opposés à ceux qui sont habituellement employés en France. Chez nous, la propagande officielle, dont les habitudes sont essentiellement électorales, ne peut qu'en temps de guerre, et avec quelles difficultés ! exalter l'héroïsme ; tandis que l'héroïsme du peuple allemand est continuellement surexcité, magnifié, utilisé par ses chefs ; on enseigne à la nation un évangile de renoncement aux biens immédiats, d'orgueil, de dureté ; on lui impose une foi dans la nécessité de la souffrance et dans le mépris du bonheur. Les héros de Wagner témoignent

qu'il est beau de donner sa vie pour de beaux mythes. Aux obscurs destins de tant de ses personnages qui éveillent de si profonds échos dans les forces confuses de l'instinct germanique, viennent s'adjoindre, par le processus des impératifs kantien, des éléments d'action qui donnent un sens à la vie, exaltent les contraintes et aboutissent à cette politique qui plonge ses racines dans un mysticisme romantique assez morbide et s'épanouit dans un matérialisme lucide, précis, positif et brutal. Un jeune nazi, talons joints, embouche le cor de *Tristan* pour sonner le ralliement.

Aussi, ne pouvons-nous nous étonner du contraste de Wahnfried. Face à la tombe de celui qui a porté en soi le rêve de l'« œuvre d'art de l'avenir », d'un opéra allemand hors de toute mesure où tous les arts doivent concourir à l'expression des idées instinctives et intraduisibles dans le langage parlé, se dresse la demeure privilégiée du dictateur populaire, dont l'action semble tendre vers la formation d'une sorte de monstrueux Saint-Empire.

§

Wagner a parfaitement symbolisé l'*homo duplex* allemand, qui a toujours étonné les observateurs et les philosophes. « Je suis à la fois Faust et Méphisto », disait Goethe. Toujours nous verrons l'âme germanique aux prises avec des énergies antagonistes. C'est l'opposition de la Venusberg et de la Wartburg. C'est l'enchantement de cette musique où les puissances solennelles, pures, sereines, alternent avec les mouvements tortueux et souterrains. L'ambivalence collective de l'Allemagne n'a jamais laissé de surprendre ses voisins. Toujours nous avons été séduits par l'exquise sensibilité allemande et terrifiés par ses brusques retours. Nous avons goûté l'enchantement des tableaux idylliques d'outre-Rhin: les yeux bleus du vieux hobereau qui, à côté de son pot de bière, fume sa pipe de porcelaine, en caressant la servante aux bras fermes et au rire frais; les bourgeois propres et dignes qui, le dimanche, au sortir du temple, les oreilles pleines de chorales de Bach, vont

dissserter paisiblement sous les tilleuls... Et nous imaginons toujours difficilement que ce sont ceux de la rue de Belgique en 1914, ceux des exécutions hitlériennes du 30 juin, ceux de Dolfuss...

Wagner satisfait l'une et l'autre des tendances contradictoires de l'esprit allemand. Imbu de renoncement ascétique et de cette doctrine de non-vouloir qu'il apprit chez Schopenhauer, il y a aussi en lui un côté d'homme d'action; et ses drames portent à la fois la marque du pessimisme le plus sombre en même temps que celle d'une éclatante vitalité.

Nous fûmes témoins l'an dernier à Nuremberg, dans ces rues qui ont servi de cadre aux *Maîtres-Chanteurs*, d'un de ces immenses cortèges civils et d'allure militaire comme on peut en voir aujourd'hui dans presque tous les pays d'Europe. Ceux d'Allemagne sont les plus importants; l'instinct grégaire de son peuple le poussait déjà, à la fin du siècle dernier, à des rassemblements de parade qui, bien que plus minces, préfiguraient ceux d'aujourd'hui. Ici les sections se succédaient au pas cadencé, uniformes et serrées autour des drapeaux à croix gammée. Les hommes paraissaient joyeux de se sentir anonymement incorporés à l'immense masse brune qui remplissait la rue de son rythme puissant. Tout à coup, une autre troupe fit tache, une tache pittoresque et vivement colorée sur le fond monotone. Ses drapeaux, portés sur l'épaule à la manière ancienne, étaient éclatants, historiés comme des armoiries et surchargés de figures héraldiques. Les costumes, les rapières, les hautes bottes évoquaient le moyen âge. Les étudiants passaient dans leur tenue romantique. Ils semblaient l'incarnation du romantisme même. Avec eux, à la suite des enseignes de leur Führer, mais gardant ses prestigieux étendards, il nous semblait voir défiler toute la vieille Allemagne, celle de Luther, celle de Goethe et de Schiller, celle de Herder, de Fichte, de Novalis, celle de Richard Wagner enfin, le dernier des grands romantiques.

Comme durant tout le XIX^e siècle, le rêve traditionnel et la réalité marchaient côte à côte... Et cette vision nous ramenait vers le *Second Faust*:

D'abord grand et puissant, à présent je marche avec sagesse et circonspection... Qu'il est insensé, celui qui dirige ses regards soucieux de ce côté, qui s'imagine être au-dessus des nuages, au-dessus de ses semblables; qu'il se tienne ferme sur cette terre : le monde n'est pas muet pour l'homme qui vaut quelque chose.

La sagesse du vieux Goethe s'opposait à l'individualisme outré du « Sturm und Drang » comme elle s'opposait à l'exaltation wagnérienne, comme elle s'oppose aux délirantes émotions collectives de la nouvelle Allemagne. Mais l'Allemand a vu surgir les spectres des quatre femmes grises de *Faust*: la Famine, la Dette, le Souci, la Détresse. Et il a pu s'écrier comme Faust devant elles: « Je n'ai fait qu'accomplir et désirer encore. » Moeller Van den Bruck, le plus noble des théoriciens du national-socialisme, au destin si tragiquement émouvant, écrivait, en conclusion de son *Troisième Reich*: « Le nationalisme allemand combat pour le Reich final. Il est toujours désiré. Et il ne sera jamais accompli. » Il semble que l'Allemagne cherche toujours un idéal incompatible avec son propre bonheur. Les grands chocs politiques qu'elle a éprouvés n'ont fait que débrider ses instincts, qui viennent galoper à la suite du plus fort, du plus terrible, du plus frénétique d'entre eux: l'instinct de domination. Et l'orgueilleuse ivresse de la force anxieusement reconquise a remplacé le bonheur raisonnable que désirent les peuples qui ne sacrifient pas la logique aux chimères. Parce que Wagner a proclamé par la voix de ses héros le droit à satisfaire ses instincts sans le contrôle de la morale ni même de la logique, Hitler l'a reconnu pour l'un des siens. Pour entraîner la nation, il s'en sert comme d'une fanfare à la tête d'un régiment. L'ombre de l'auteur de la *Tétralogie* plane toujours sur la foule allemande; elle l'exalte et la stimule; elle est un des éléments qui activent le feu sacré, cet éternel *furor teutonicus* dont il est malheureusement bien probable que nous n'avons pas fini de connaître les ravages.

JEAN VINCHON et BERNARD CHAMPIGNEULLE.