contre-pied de ce que l'on croyait, de ce que l'on pratiquait avant lui. Le résultat le plus clair et le plus immédiat du culte de Wagner, c'est le dédain pour tout ce qui n'est pas lui. Pourra-t-on admirer, par exemple, des trios, des quatuors, des morceaux d'ensemble, auxquels il a fait un si virulent procès? Prendra-t-on plaisir aux œuvres où l'ordre et la clarté ont présidé, lorsque c'est l'emportement violent qui est l'objectif des enthousiasmes de la jeune École? Ou si vous persistez dans votre admiration pour les œuvres ordonnées, ne faudra-t-il pas blâmer et repousser un art qui n'en veut plus et qui prétend en démontrer l'insanité? Car l'un est exclusif de l'autre; ce n'est pas une question de quotité ou de quantité, mais bien une question de qualité. En fin de compte, faut-il poser ce dilemme : Devons-nous trouver mauvais tout l'art dramatique antérieur à *Tristan*; ou bien cet art lui-même n'est-il pas le bon, malgré les dithyrambes qu'entonnent en son honneur des admirateurs enthousiastes?

Maintenant si nous voulons résumer par un mot ce que nous venons de rechercher à travers le livre de MM. Soubie et Malherbe, nous dirons que l'immodéré nous semble la formule caractéristique du génie de Wagner.

En somme, le Maître de Bayreuth nous apparaît comme un météore brillant mais échappé de son orbite, météore, dont la course folle à travers les champs de l'imagination risque fort de troubler l'équilibre de notre firmament artistique, où tant d'étoiles charmantes promènent leurs harmonieuses et bienfaisantes évolutions.

On ne saurait trouver excessives les conclusions où nous sommes arrivés. Remarquons bien que ce ne sont pas même des conséquences que nous avons tirées. Ce sont