

RÉFLEXIONS SUR RICHARD WAGNER

NOTES POUR LE « CAS WAGNER »

(1885-1888)

Le « problème Wagner » ne cessa d'intéresser Nietzsche pendant les dernières années de sa vie intellectuelle. Il le confondait avec le « problème de la modernité », un de ceux auxquels il a le plus réfléchi, et comme son amitié pour le génial compositeur resta, malgré la séparation, l'événement important de toute son existence, ce fut sur la personne et l'œuvre de Wagner qu'il exerça le plus volontiers ses facultés critiques. Nous l'avons vu juger sévèrement le musicien, avant même que d'écrire son apologie (1). Séparé de Wagner, quand la publication d'*Humain, trop humain* eut rendu toute communion impossible, il n'en resta pas moins préoccupé sans cesse de ce qui touchait aux idées du maître. N'appartenaient-ils pas tous deux à la même sphère intellectuelle, n'avaient-ils pas les mêmes amis, les mêmes disciples? Ce fut, entre les deux hommes, pendant quelques années, une véritable lutte d'influences, où celle de Wagner devait finir par triompher.

Par toutes les fibres de son cœur, nonobstant les réserves que lui commandait son intelligence, Nietzsche tenait à Bayreuth. Il avait trop sacrifié au culte qu'il poursuivait maintenant de sa haine pour n'en pas conserver une profonde, une inguérissable blessure. Le romantisme, le christianisme, ces deux maladies dont souffre l'homme moderne, il avait pu en faire le diagnostic en s'étudiant lui-même, avant d'étudier Wagner. Dans la fureur qu'il mit à les combattre on devine une secrète affinité dont sa négation même affirme la puissance. Nietzsche avait pu renier Wagner, mais le « problème Wagner » resta pour lui le plus intéressant des problèmes.

Zarathoustra fourmille de passages où le philosophe chante sa libération et, dans tous les volumes d'aphorismes, on retrouvera des allusions à Wagner. Quand *Parsifal* fut exécuté pour la première fois à Bayreuth en 1882, Nietzsche séjournait non loin de là, à Trautenberg. Fut-il tenté de refaire le pèlerinage qui en 1876 lui avait procuré une si amère désillusion? En tous les cas, il s'intéressa à la représentation et trouva tout naturel que sa sœur voulût y assister.

(1) Voir le *Mercure de France*, n° 399, du 1^{er} février 1914.

Le 25 juillet il écrivait à son ami le musicien Peter Gast : « Dimanche j'ai été à Nauenbourg pour préparer un peu ma sœur à l'audition de *Parsifal*... » Et, tandis qu'il travaille la partition, des réminiscences lui viennent : « J'avoue qu'avec une véritable terreur je me suis de nouveau rendu compte à quel point je suis parent de Wagner.... Vous entendez-bien, cher ami, que, par là, je ne veux pas louer *Parsifal* ! Quelle soudaine décadence ! Quels tours à la Cagliostro ! »

Mais Nietzsche ne pouvait se dérober complètement au charme de la musique wagnérienne. Adversaire par principe des idées de Wagner, il reste l'admirateur du grand artiste qu'il avait aimé. Il échappe aux séductions de Kundry, mais le magicien Wagner captive encore ses sens.

Une curieuse lettre écrite de Nice, en date du 21 janvier 1887, au même Peter Gast, enregistre cette impression :

Dernièrement j'ai entendu pour la première fois (à Monte-Carlo) le prélude de *Parsifal*. Quand je vous reverrai je veux vous dire exactement ce que j'ai compris. En faisant abstraction de toutes les questions déplacées (à quoi peut servir une pareille musique, à quoi elle doit servir et si l'on se place à un point de vue purement esthétique, on peut se demander si Wagner a jamais fait quelque chose de meilleur. La plus haute conscience psychologique, par rapport à ce qui doit être dit se trouve exprimée et communiquée ici ; la forme la plus brève et la plus directe de cette conception ; chaque nuance du sentiment poussée jusqu'à l'épigramme ; une précision de la musique, en tant qu'art descriptif, qui fait songer à un écusson travaillé en relief ; et, en fin de compte, un sentiment sublime et extraordinaire, un événement de l'âme placé au fond de la musique dont Wagner peut tirer le plus grand honneur ; une synthèse d'émotions qui pour beaucoup d'hommes, même d'« hommes supérieurs », pourraient sembler incompatibles ; une sévérité justicière, une « élévation » au sens effrayant du mot, une compréhension et une pénétration qui sectionne l'âme comme avec un couteau — et encore : de la compassion avec ce que l'artiste aperçoit et juge. Il y a des choses semblables chez *le Dante* et nulle part ailleurs. Un peintre a-t-il jamais peint un regard d'amour aussi mélancolique que Wagner, avec les derniers accents de son prélude (1) ?

Les deux fragments dont nous donnons plus loin la traduction sont des notes préparatoires pour *le Cas Wagner*, mais leur texte n'a pas été utilisé pour la rédaction définitive de cet opuscule. Ils serviront en tous les cas à préciser davantage les relations entre deux hommes dont les « univers intellectuels » se confondent si souvent pour aboutir à des voies différentes.

En condamnant Wagner, Nietzsche lui a rendu le plus magnifique hommage. Il a tenu à préciser cet hommage dans un chapitre

(1) Le prélude de *Parsifal* n'a pas de conclusion. Au concert l'exécution se termine par un rappel du « motif de la foi » emprunté au premier acte. — H. A.

d'*Ecce homo*: « Je crois que je sais mieux que n'importe qui de quels prodiges Wagner est capable : l'évocation de cinquante univers de ravissements étranges que personne d'autre que lui ne peut atteindre à tire d'ailes. Et, tel que je suis, assez fort pour faire tourner à mon avantage ce qu'il y a de plus problématique et de plus dangeureux, afin de devenir plus fort encore, j'appelle Wagner le plus grand bienfait de ma vie. Ce qui nous unit, c'est que nous avons profondément souffert, aussi l'un par l'autre, plus que les hommes de ce siècle seraient capables de souffrir. Cette alliance associe éternellement nos noms dans l'avenir ». — H. A.

I

1.

Aujourd'hui, en Allemagne, le malentendu au sujet de Richard Wagner est énorme et, comme j'ai contribué à l'augmenter, je veux payer ma dette en essayant de l'amoinrir...

2.

Ce que j'ai écrit moi-même, autrefois, dans mes « jeunes années » au sujet de Schopenhauer et de Wagner — et, plutôt que de l'écrire, je l'ai *peint*, peut-être en des fresques trop audacieuses, trop exubérantes, trop juvéniles, — je ne veux du moins pas l'examiner ici, dans ses détails, pour déterminer jusqu'à quel point ce fut vrai ou faux. En admettant cependant que je me fusse alors trompé, mon erreur ne constituerait un déshonneur ni pour ceux que j'ai nommés, ni pour moi-même. C'est quelque chose de se tromper ainsi ; c'est quelque chose aussi d'induire à ce point en erreur quelqu'un de mon espèce, ce fut, de toute façon, pour moi un inappréciable bienfait, lorsque je décidai de peindre « le philosophe » et « l'artiste », qui sont en quelque sorte mon propre « impératif catégorique », de ne pas utiliser mes couleurs nouvelles pour quelque chose d'imaginaire, mais de pouvoir poser mes touches en quelque sorte sur un dessin préparé d'avance. Sans le savoir, je ne parlai que pour moi et au fond seulement de moi-même. Cependant, tout ce que j'ai alors vécu, j'y vis pour une catégorie particulière d'hommes des expériences typiques qu'il me parut être mon devoir d'exprimer. Et celui qui lit ces écrits, d'une âme jeune et fougueuse, devinera peut-être les vœux difficiles par lesquels je m'engageai alors pour la vie, par

lesquels je me décidai à vivre ma vie; puisse-t-il être du petit nombre de ceux qui ont le droit de s'engager dans une voie semblable et de faire des vœux identiques!

3.

Il y eut une époque où, secrètement, je commençai à rire de Richard Wagner; ce fut au moment où il se préparait à jouer son dernier rôle pour se présenter devant ces bons Allemands avec les attitudes d'un faiseur de miracles, d'un sauveur, d'un prophète et même d'un philosophe. Et comme je n'avais pas encore cessé de l'aimer, mon propre rire me mordit au cœur, ainsi qu'il arrive à chacun de ceux qui se séparent de leur maître, pour trouver enfin leur propre chemin. C'est vers cette époque que fut écrite l'étude un peu vive qu'on lira plus loin et dont il me semble que bien des jeunes Allemands pourront encore tirer profit. Moi-même, tel que je suis disposé aujourd'hui, je souhaiterais que tout cela fût dit d'une façon plus patiente et aussi plus cordiale et plus délicate. Dans l'intervalle, j'ai trop deviné la douloureuse et épouvantable tragédie cachée derrière la vie de l'homme qu'était Richard Wagner.

4.

Négligeons momentanément la question de savoir quelle valeur Richard Wagner peut avoir et aura encore pour celui qui n'est pas musicien. Incontestablement Wagner a donné aux Allemands de cette époque l'idée la plus large de ce que *pourrait* être un artiste: le respect que l'on doit à l'artiste a grandi soudain jusqu'à des proportions démesurées; partout il a soulevé de nouvelles évaluations, de nouveaux désirs, de nouveaux espoirs; le caractère même de son œuvre d'art, seulement promise, incomplète et imparfaite, n'y eut peut-être pas la moindre part. Qui donc n'a pas appris à son école? Non pas directement, ainsi qu'ont fait les exécutants, et les hommes à attitudes de toutes espèces, mais indirectement, « à l'occasion de Richard Wagner », comme on pourrait dire. Même les problèmes de la connaissance philosophique ont été puissamment influencés par son œuvre, il n'y a à cela aucun doute. Il y a aujourd'hui une foule de questions esthétiques dont avant Wagner même les gens les plus subtils n'avaient pas le flair — avant tout le problème du comédien et des rapports de celui-

ci avec les différents arts, pour ne point parler des problèmes psychologiques, tels que le caractère et l'art de Wagner les font naître en quantités. Il faut concéder cependant que, pour autant qu'il s'aventure lui-même sur le terrain de la connaissance, loin de mériter des éloges, il est digne de la réprobation la plus absolue; c'est en intrus aussi immodeste et maladroit qu'il pénètre dans les jardins de la science et la façon dont Wagner se met à « philosopher » apparaît comme du dilettantisme de l'ordre le plus répréhensible; qu'on n'ait même pas su en rire, cela peut paraître foncièrement allemand et fait partie du vieil et très germanique « culte de l'obscurité ». Mais si l'on veut à tout prix lui rendre aussi des honneurs et lui élever des statues comme à un « Penseur » — la bonne volonté et la soumission de ses partisans ne sauraient y manquer — eh bien ! je préconiserais de le représenter comme le *génie de l'obscurité allemande, en personne*, tenant un flambeau d'où se dégagerait une épaisse fumée, enthousiasmé et trébuchant par-dessus une pierre. Quand Wagner pense, il trébuche!...

5.

Mais le musicien Richard Wagner ? — Wagner et encore Wagner, c'est aujourd'hui la devise... (1).

6.

Avec tout cela, nous autres amis de la musique, nous sommes à bout de patience. Nous avons si longtemps fait la meilleure mine au mauvais jeu de la wagnérie ! A l'aide de toutes les vertus et de toutes les esthétiques nous nous sommes convaincus et persuadés, durant un interminable jour de pluie, que le plus mauvais temps peut être du beau temps. « Combien de charme, nous sommes-nous dit, se trouve caché dans l'orage et dans les noirs nuages menaçants ! Comme la pluie s'entend à tomber sur la *mélodie infinie* ! Quel incomparable spectacle est celui d'un coup de foudre au milieu de l'interminable et grise tristesse ! Et le tonnerre donc ! Quelle beauté dans le chromatique du tonnerre ! » Mais, enfin, enfin nous voulons voir de nouveau le ciel se dégager et, pour le moins, le *beau soir* que nous avons bien mérité, après une journée

(1) Le feuillet suivant a été égaré.

si vertueuse, mais si mauvaise ! — Vraiment ? Est-ce le soir ? Déjà le soir tombe-t-il ? Votre meilleur art, la musique, est-il, lui aussi, à son déclin ?... Mes amis, voici quelqu'un qui n'y croit plus. Nous sommes encore bien éloignés du déclin, et l'art de Wagner ne correspond ni au midi ni au couchant de notre art ; il n'est qu'un dangereux accident, une exception et un problème par quoi toutes les sévères consciences d'artistes ont été mises à l'épreuve ! Nous avons appris à dire *non* au bon moment ; tout musicien sincère et profond dit aujourd'hui *non* en face de Wagner et de lui-même, dans la mesure où il « wagnérise » encore, — et il le fera avec d'autant plus d'énergie qu'il aura été à l'école de Wagner et que Wagner lui aura appris quelque chose.

7.

Il se peut que les musiciens mal doués, avides d'argent et d'honneur, soient aujourd'hui en mauvaise posture ; précisément pour eux il y a, dans la façon dont Wagner fait de la musique, un attrait raffiné. Car il est *facile* de composer avec les procédés et les artifices de Wagner ; il se peut aussi, étant donné le besoin démagogique d'exciter les « masses », qui est propre à nos artistes d'aujourd'hui, que cela soit rémunérateur, c'est-à-dire d'un effet plus considérable, plus « écrasant », plus « frappant », plus « saisissant » et quelles que soient les épithètes favorites et traîtresses de la populace théâtrale et des dilettante enthousiasmés. Mais, que signifient, en fin de compte, en matière d'art, le bruit et l'enthousiasme des masses ? La *bonne* musique n'a jamais de « public » ; elle n'est et ne saurait être « ouverte » à tous, elle appartient aux êtres de choix, elle doit exister, toujours et exclusivement — pour parler en image — pour la « camera ». Les « masses » deviennent celui qui s'entend le mieux à les flatter ; elles témoignent, à leur façon, de la reconnaissance à tous les talents démagogiques et elles leur rendent la pareille aussi bien qu'elles peuvent. (Comment les « masses » s'entendent à témoigner de la reconnaissance, et avec quel « esprit », quel « goût », la mort de Victor Hugo en a fourni un témoignage instructif). Au cours de tous les siècles français, a-t-on jamais imprimé et dit en France tant de sottises qui déshonorent qu'à cette occasion ? Mais aux obsèques de Richard Wagner les flatteries de

la reconnaissance s'égarèrent jusqu'à proférer le « pieux » souhait : « le salut pour le sauveur ! »)

8.

Il est incontestable que l'art wagnérien agit aujourd'hui sur les masses. Ne trouvons-nous pas là une indication précisément pour ce qui concerne cet art ? Il y a trois bonnes choses dans l'art, trois choses dont les masses n'ont jamais eu le sens : la noblesse, la logique et la beauté — *pulchrum est paucorum hominum* — pour ne point parler d'une chose meilleure encore, le *grand style*. C'est du grand style que Wagner se trouve le plus éloigné ; ce que ses procédés ont de démesuré et d'héroïquement fanfaron est l'opposé même du grand style ; il en est de même de ce qu'il y a dans son art de tendre séduction, de charmes multiples, d'inquiet, d'incertain, de captivant, de momentané, de secrète exaltation, de toute cette mascarade supra-sensible des sens malades et quel que puisse être le nom que l'on donne à tout qui est typiquement « wagnérien ». D'abord et avant tout l'attitude saisissante ! Quelque chose qui renverse et fait frissonner ! Qu'importe la « raison suffisante » ! Une sorte d'ambiguïté, même dans le rythme de la phrase, fait partie de ses procédés favoris, une sorte d'ivresse et de somnambulisme qui ne sait plus « déduire » logiquement et qui pousse une volonté dangereuse à obéir et à céder aveuglément. Il y a quelque chose de très séduisant dans l'illogique, dans le demi-logique — Wagner s'en est rendu compte à fond, — surtout pour des Allemands qui prennent le manque de clarté pour de la « profondeur ». La virilité et la sévérité d'un développement logique lui sont restés fermés, mais il trouva quelque chose qui pourrait faire plus d'effet. « La musique, a-t-il écrit, n'est toujours qu'un moyen, le but c'est le drame. » Le drame ? Au fond, ce n'était autre chose que l'attitude ! C'est ainsi du moins que Wagner le comprit pour lui-même.

9.

Que l'on observe donc nos *femmes*, quand elles sont « wagnérisées » : quelle absence de « libre arbitre » ! Quel fatalisme dans le regard mourant ! Quelle soumission ! Quelle résignation ! Peut-être se doutent-elles même que, dans cet état de volonté « suspendue », elles ont un charme et un attrait de

plus pour certaines espèces d'hommes ! Quelle autre raison leur faudrait-il encore pour adorer leur Cagliostro, leur faiseur de miracles ? Chez les véritables « ménades » de l'adoration wagnérienne, on peut même conclure sans hésitation à de l'hystérie, à de la maladie. Il y a quelque chose qui n'est pas normal dans leur sexualité ; ou bien ce sont les enfants qui manquent, ou bien, au meilleur cas, les hommes.

10.

Il se peut qu'il en soit autrement des jeunes gens wagnériens. C'est peut-être précisément le libre arbitre, la liberté de la volonté chez Wagner que ces jeunes gens découvrent dans son art insidieux. D'une façon générale, ce fut certainement la même chose que, vers 1828, les disciples passionnés de Victor Hugo vénèrent chez leur idole. Ces jeunes gens wagnériens, dont le lustre et les vertus juvéniles reflètent encore pour le moment l'image de Richard Wagner, vénèrent en lui le maître des grands mots et des grandes attitudes — la musique de Wagner est toujours attitude, — l'avocat de tous les sentiments enflés, de tous les désirs sublimes ; ensuite le novateur et le briseur d'entraves dans la lutte contre la discipline artistique ancienne, plus sévère et peut-être plus limitée, le pionnier de nouveaux accès, de nouveaux points de vue, de nouveaux lointains, de nouvelles profondeurs, de nouvelles altitudes de l'art ; enfin, et ce n'est pas là l'argument le moins négligeable, ces jeunes Allemands vénèrent en Wagner un chef, quelqu'un qui est capable de commander, de se reposer sur lui seul, de renvoyer toujours à lui-même, de s'affirmer avec opiniâtreté et toujours au nom du « peuple élu », des Allemands ! Bref, ce qui séduit c'est le caractère de tribun populaire et de démagogue de cet artiste, car Wagner lui aussi fait partie des démagogues de l'art qui savent agir sur l'instinct des masses et qui, par là même, subordonnent les instincts de ces jeunes gens dont les désirs vont à la puissance.

De quel goût abominable est, chez Wagner, cette mise en scène de soi-même, ces jeunes gens enthousiastes ne s'en sont pas encore aperçus. La jeunesse a droit au mauvais goût, c'est son droit à elle. Mais si l'on veut savoir où un vieux preneur de rat roué peut mener l'innocence et l'empressement inconsidéré des jeunes gens, jusqu'où va sa séduction, qu'on

jette un regard sur ces marécages littéraires, du fond desquels, dans ces dernières années, le maître vieilli, en compagnie de ses « jeunes », aimait à chanter (« chanter » est-ce bien là le vrai mot?) — je veux parler des *Feuilles de Bayreuth* si mal famées! C'est là véritablement un *marécage* : de l'arrogance, du germanisme, et de la confusion dans les idées, en un triste pêle-mêle, un intolérable sirop, sucré de compassion, coulé par là-dessus ; mêlé à tout cela un penchant purement théorique pour les légumes verts et une larmoyante sympathie pour les bêtes ; tout à côté une haine sans fard de la science, une haine véritable et foncière qui n'a rien de théorique et, en général, le persiflage et la calomnie de tout ce qui bouchait et bouche encore la route de Wagner (combien le gênait la nature *noble* de Mendelssohn et la nature *pure* de Schumann!); avec cela une habile recherche des troupes d'appui, des avances faites aux partis puissants, par exemple le jeu malpropre des regards tournés vers les symboles *chrétiens* (Wagner, le vieil athée, l'antinomiste et l'immoraliste, plein d'onction, fait même une fois appel au « sang du Sauveur »!); dans l'ensemble l'immodestie d'un pontife encensé lourdement qui profère, comme des révélations, ses sentiments obscurs au sujet de tous les domaines imaginables, de pensées qui lui échappent complètement et lui sont interdites ; et tout cela enfin dans un langage qui est véritablement, par son obscurité et son exagération, un allemand de marécage, tel que même les disciples les plus anti-allemands de Hegel n'auraient pu l'écrire.

Mais, pour ce qui en est de la musique qu'il faut pour cette langue, la musique de Wagner « dernière manière », quelques rimes révéleront ce qu'il y a de dangereux dans cette musique de *Parsifal* :

— Est-ce encore allemand? —

C'est des cœurs allemands qu'est venu ce lourd hurlement?

Et ce sont les corps allemands qui se mortifient ainsi?

Allemandes, sont ces mains tendues de prêtres bénissants,

Ces excitations des sens à l'odeur d'encens!

Et allemands ces heurts, ces chutes et ces vacillements,

Ces incertains bourdonnements?

Ces œillades de nonnes, ces *Ave*, ces bim-bams!

Ces extases célestes, ces faux ravissements,

— Est-ce encore allemand? —

Songez-y ! vous êtes encore à la porte :
 Car ce que vous entendez, c'est Rome,
 La foi de Rome sans paroles (1)!

12.

— Ce Wagner, *dernière manière*, est au fond un homme brisé et vaincu, mais qui poussa à sa dernière limite son grand art de comédien. Ce Wagner qui finit même encore par parler des « ravissements » qu'il tirait de la sainte communion protestante, tandis que, dans le même temps, avec sa musique de *Parsifal*, il tendait les bras à tout ce qui est romain, ce flatteur de toutes les vanités, de toutes les obscurités, de toutes les prétentions allemandes qui allait s'offrir partout, — ce Wagner de la dernière manière, serait-il le dernier et le plus haut sommet de notre musique et l'expression de la synthèse enfin réalisée de « l'âme allemande », l'Allemand par excellence ? — Ce fut au cours de l'été 1876 qu'à part moi j'ai abjuré cette croyance; et c'est à ce moment que commença ce mouvement de la conscience allemande dont on découvre aujourd'hui des signes toujours plus sérieux, toujours plus précis, à ce moment que commença la *décadence* de la wagnérie.

11.

POUR LA HIÉRARCHIE. — Peut-être est-il possible de révéler aujourd'hui déjà à quelle place doit être mis Wagner : je veux dire qu'il n'appartient pas à la grande lignée des esprits originaux et véritables du plus haut rang, non à ce « sanctuaire des sanctuaires » olympien, d'où l'on voit, avec étonnement et avec une froideur sereine, livrer assaut de pareils plébéiens ambitieux et suants, lesquels semblent croire que la « bonne volonté » et cette « sueur devant la vertu » dont a parlé avec un mauvais goût rural le paysan et poète grec Hésiode, suffisent à renverser l'éternelle et immuable hiérarchie des âmes, ou bien qu'il n'est même besoin que de « l'esprit mécontent qui vise sans cesse à du nouveau », dont Wagner a voulu faire son propre démon. Par contre, à Wagner appartient un tout autre rang et un tout autre honneur et, de fait, ce n'est ni un rang inférieur ni un mince honneur. Wagner est un des trois génies de comédiens en art par qui la foule, au cours de ce

(1) Ces vers ont été placés plus tard par Nietzsche à la fin de l'aphorisme 256 de *Par delà le Bien et le Mal*.

siècle (et ne sommes-nous pas au siècle des masses » ?) apprit à connaître l'idée de l'« artiste ». Je veux parler de ces trois hommes singuliers et dangereux : Paganini, Liszt et Wagner. Celui-ci était prédestiné autant à l'« imitation » qu'à l'invention, prédestiné à *créer dans l'art même de la contrefaçon* ; son instinct a deviné tout ce qui peut être exploité et utilisé en vue de la diction musicale, de l'expression, de l'effet, de la fascination, de la séduction. Médiateurs démoniaques et interprètes artistiques, tous trois devinrent et sont encore aujourd'hui les maîtres de tous les artistes exécutants. Tous ces artistes sont allés à leur école, c'est donc chez les comédiens et les musiciens de toute espèce qu'il faudra chercher le foyer et aussi l'origine du véritable « culte wagnérien ». Si l'on fait cependant abstraction de ces milieux à qui l'on peut concéder un droit à leur croyance et à leur superstition, et si l'on envisage l'aspect général de ces trois génies de comédiens et leur signification la plus secrète, je ne puis m'empêcher de soulever toujours la même question : Ce qui, chez tous trois, semble s'exprimer sous une forme nouvelle, n'est-ce pas peut-être simplement le vieil et éternel « Cagliostro », sous un déguisement nouveau, mis en scène encore une fois, « mis en musique », mis en religion, — conformément au goût du nouveau siècle (du siècle de la foule, comme je l'ai dit) ? Ce n'est donc plus le Cagliostro du siècle passé, séducteur d'une civilisation noble et fatiguée, c'est le Cagliostro démagogique. Et notre musique, au moyen de laquelle on fait ici des tours de *magie*, que signifie, je vous prie de me le dire, cette musique ?

II

I.

— « Donc, mon ami, il faut convenir, d'après son jugement, lors même qu'on ne l'approuverait pas, qu'il a beaucoup aimé Wagner, car un adversaire ne va jamais aussi profondément au fond de son sujet. Il n'y a aucun doute, tandis que Wagner le fait souffrir, il souffre aussi avec Wagner. »

2.

Je me suis longtemps efforcé de mon mieux pour voir en Richard Wagner une sorte de Cagliostro. Qu'on me pardonne

cette idée hasardeuse qui a du moins l'avantage de ne pas être inspirée par la haine et l'aversion, mais par la magie que cet homme incomparable a exercée sur moi, comme sur les autres, sans oublier que, d'après mes observations, « les génies » véritables, ceux du plus haut rang, quels qu'ils soient, ne « fascinent » pas au même titre, de sorte que l'idée du *génie*, à elle seule, ne me semble pas suffire à expliquer cette influence mystérieuse.

3.

Qu'on veuille donc bien avouer combien de traits wagnériens il y a dans le romantisme français! Ces tendances à l'hystérie érotique chez la femme que Wagner aimait particulièrement et a mise en musique se retrouvent surtout à Paris. Qu'on questionne donc à ce sujet les aliénistes! Nulle part les passes magnétiques et les manœuvres hypnotiques, au moyen desquelles notre mage musical, notre Cagliostro pousse et incite ses petites femmes au somnambulisme, avec les yeux ouverts et l'esprit fermé, ne sont aussi bien comprises que parmi les Parisiennes. Le voisinage des désirs maladroits, l'ardeur des sens exaspérés, quand le regard est dangereusement voilé par des émanations du supra-sensible, où donc faut-il placer tout cela si ce n'est dans le romantisme de l'âme française? Un charme agit ici qui, inévitablement, convertira un jour les Parisiens à la religion de Wagner.

Or, il faut que Wagner soit à tout prix l'artiste allemand par excellence. C'est ce que l'on décrète aujourd'hui en Allemagne, c'est ainsi que l'on vénère Wagner en un temps qui porte de nouveau au pinacle la vantardise germanique. Ce Wagner « essentiellement allemand » n'existe pas du tout. Je suppose qu'il est la chimère de très obscurs jeunes gens et jeunes filles d'Allemagne qui, par ce décret, voudraient se glorifier eux-mêmes. Qu'il y ait quelque chose d'allemand en Wagner, c'est probable; mais quoi? Peut-être seulement le degré et non la qualité de ses dons? Peut-être seulement ceci que dans son œuvre tout est plus fort, plus abondant, plus audacieux, plus dur que n'aurait pu le faire un Français du dix-neuvième siècle? Qu'il ait été plus sévère pour lui-même et que, durant une grande partie de sa vie, il ait vécu, à sa manière, en athée antinomiste et immoraliste? Qu'il ait inventé le personnage d'un homme très libre, Siegfried, lequel peut

sans doute paraître trop libre, trop dur, trop joyeux, trop anti-chrétien pour le goût latin ? — Il est vrai qu'il a su réparer en fin de compte ce péché contre le romantisme français. Le Wagner de la dernière manière, dans ses vieux jours, avec sa caricature de Siegfried, je veux dire son Parsifal, est venu au-devant non seulement du goût latin, mais encore, littéralement, du goût catholique-romain, jusqu'à ce qu'il ait fini par prendre congé en pliant le genou devant la croix, affirmant, non sans éloquence, la soif qu'il avait du « sang du sauveur ». Il a pris congé de lui-même aussi ! Car c'est chez les romantiques vieillissants une règle funeste de terminer leur vie en se « reniant » et en se méconnaissant eux-mêmes de façon à effacer leur vie ! —

4.

La déduction de l'œuvre à son créateur ; la terrible question de savoir si c'est l'abondance ou les privations, la folie de la privation qui pousse à créer ; la compréhension soudaine que tout idéal romantique est une fuite devant soi-même, la condamnation de soi et le mépris de soi chez celui qui l'a inventé...

C'est, en fin de compte, une question de force : cet art romantique tout entier pourrait être transformé, par un artiste abondant et maître de sa volonté, en son contraire, en un art anti-romantique, ou bien — pour employer ma formule — en un art *dionysien* ; de même que toute espèce de pessimisme et de nihilisme, dans la main du plus fort, ne devient qu'un marteau et un instrument de plus, au moyen desquels s'édifie un nouveau degré vers le bonheur.

Je reconnais d'un seul regard que Wagner, s'il a atteint son but, l'a fait de la même façon que Napoléon a atteint Moscou. A chaque étape il avait perdu tant de choses qui n'étaient pas remplaçables qu'à la fin de la marche et au moment de la victoire apparente le sort était déjà décidé. Les derniers vers de Brunhilde (deuxième variante) sont désastreux (1). C'est ainsi que Napoléon parvint à Moscou, Richard Wagner à Bayreuth.

(1) Nietzsche cite ces vers des *Nibelungen* qui lui semblaient particulièrement caractéristiques dans un aphorisme sur la religion qui porte le n° 743, au XIII^e volume de ses *Œuvres complètes* (*Œuvres posthumes contemporaines à la Volonté de Puissance*).

Il ne faut jamais s'allier à une puissance malade qui est vaincue d'avance !

Que n'ai-je eu davantage confiance en moi-même !

L'incapacité de Wagner à *marcher* m'a toujours fait de la peine (plus encore son incapacité à *danser* — et sans la danse il n'y a pour moi ni élévation, ni félicité).

La revendication des passions complètes est révélatrice : celui qui en est capable appelle le charme du contraire, je veux dire du *scepticisme*.

5.

J'ai aimé et vénéré Richard Wagner plus qu'il ne le fut jamais. S'il n'avait pas fini par avoir le mauvais goût (ou la triste obligation) de faire cause commune avec des « esprits » d'une qualité impossible, avec ses adhérents, les wagnériens, je n'aurais eu aucune raison de prendre déjà congé de lui de son vivant, de lui, le plus profond et le plus audacieux et aussi le plus méconnu parmi ceux qui sont aujourd'hui difficiles à connaître, parmi ceux dont la rencontre a contribué, plus que tout autre, à développer chez moi la Connaissance, en faisant cependant la réserve que sa cause et ma cause ne voulaient pas être confondues et qu'il a fallu une bonne dose de maîtrise de soi avant que j'apprenne à séparer le *sien* et le *mien* par le sectionnement qui convenait. Que j'aie pris conscience des problèmes du comédien (un problème qui est peut-être plus loin de moi que tout autre, et cela pour une raison difficile à exprimer), que j'aie découvert et reconnu le comédien au fond de chaque artiste, le type spécifiquement artistique, c'est au contact avec cet homme que j'en suis redevable. Il me semble que j'ai des artistes et des comédiens une idée plus haute et une idée pire que celle que se faisaient les philosophes qui m'ont précédé. L'amélioration du théâtre m'importe peu, encore moins sa « cléricisation » ; la véritable musique wagnérienne ne m'appartient pas assez ; pour mon bonheur et pour ma santé je pourrais même m'en passer (*quod erat demonstrandum et demonstratum*).

6.

Une époque de démocratie fait monter le comédien au pinnacle, à Athènes comme aujourd'hui chez nous. En cela Wagner a dépassé jusqu'à présent tout ce que l'on peut imaginer et il

a fait naître une conception supérieure du comédien qui peut faire frémir. Musique, poésie, religion, culture, littérature, famille, patrie, relations — tout cela cède le pas à l'art, je veux dire aux attitudes de théâtre.

7.

La peinture en lieu et place de la logique, l'observation de détail, le canevas, la prédominance du premier plan et de mille détails — tout cela répond aux besoins des hommes nerveux, chez Wagner comme chez les Goncourt. Richard Wagner appartient au mouvement français : des héros et des monstres, des passions poussées à l'extrême et, avec cela, rien que des détails, un *frisson* momentané.

8.

Voici les deux formules qui me font comprendre le phénomène Wagner :

L'une d'elles est la suivante :

Les principes et les pratiques de Wagner, dans leur ensemble se réduisent à des calamités physiologiques dont ils sont l'expression (l'« hystérisme » sous forme de musique).

L'autre se présente ainsi :

L'effet nocif de l'art wagnérien est la preuve de sa profonde faiblesse organique, la preuve de sa *corruption*. Ce qui est parfait guérit, ce qui est morbide rend malade. Les calamités physiologiques que Wagner provoque chez ses auditeurs (respiration irrégulière, troubles de la circulation, irritabilité extrême avec brusque coma) sont la réfutation de son art.

Avec ces deux formules je ne fais que tirer la conséquence de ce principe général qui m'apparaît comme le fondement de toute esthétique : à savoir que les valeurs esthétiques reposent sur des valeurs biologiques que les sensations de bien-être esthétique sont des sensations de bien-être biologique.

9.

Wagner, sous la contrainte d'une incroyable sexualité maldive, ne savait que trop bien ce que perd un artiste en perdant la liberté et l'*estime* de soi-même. Il est condamné à être comédien. Son art lui-même devient pour lui une perpétuelle tentation de fuite, un moyen de s'oublier, de se *stupéfier*. Ce

moyen transforme et détermine, en fin de compte, le caractère de son art. Celui qui, à ce point, n'est « pas libre » a besoin d'un monde de haschich, de vapeurs étranges, lourdes et enveloppantes, de toute espèce d'exotisme et de symbolisme de l'idéal, ne fût-ce que pour se débarrasser une fois de sa réalité... Il a besoin de musique wagnérienne... Une certaine catholicité de l'idéal est, avant tout, chez un artiste, presque la preuve certaine du mépris de soi, du « marécage » : le cas de Baudelaire en France, le cas d'Edgar Allan Poe en Amérique, le cas de Wagner en Allemagne. — Me faut-il encore dire que Wagner doit aussi son succès à sa sensualité ? que sa musique convertit à soi, à Wagner, les instincts les plus bas ? que cette atmosphère d'idéal sacré, de catholicisme aux trois huitièmes, est un art de séduction de plus ? (Il permet d'une façon ignorante, innocente, *chrétienne* de laisser agir « l'enchantement » sur soi...) Qui donc hasardera le terme, le terme véritable, pour les *ardeurs* (1) de la musique de *Tristan* ? Je mets des gants quand je lis la partition de *Tristan*... La wagnérie qui étend ses ravages est une légère épidémie de sensualité qui « s'ignore » ; à l'égard de la musique de Wagner, toutes les précautions s'imposent.

10.

La femme hystérico-héroïque que Richard Wagner a inventée et mise en musique est une hybride d'un goût douteux. Que ce type n'ait pas complètement dégoûté, même en Allemagne, cela tient à ceci (et nullement à bon droit) qu'un poète infiniment plus grand que Wagner, le noble Henri de Kleist, a fait en sa faveur le plaidoyer du génie. Je suis bien éloigné de croire que Wagner s'est inspiré de Kleist. Elsa, Senta, Isolde, Brunhilde, Kundry, sont au contraire les enfants du romantisme français.

11.

Les héros de Wagner sont les types tout à fait modernes de la dégénérescence ; ses héroïnes sont des phénomènes hystéro-hypnotiques. Wagner peint ici sur le vif, il se conforme à la nature jusqu'à la minutie. La musique est avant tout l'analyse psycho-physiologique d'états morbides et, pour les psychologues de l'avenir, elle peut être plus intéressante au

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

point de vue clinique qu'au point de vue musical. Que ces braves Allemands, en l'écoutant, se plaisent à divaguer sur les sentiments primitifs de la vertu et de la force germanique, c'est là un des indices les plus douloureux de l'état inférieur de la culture psychologique en Allemagne. Nous autres, quand nous entendons de la musique de Wagner, nous sommes à l'hôpital, et, pour le dire encore une fois, cela nous intéresse beaucoup.

12.

De cette musique, qui est la plus mauvaise de toutes les mauvaises musiques, avec son inquiétude et son chaos qui s'avance à l'aventure, de mesure en mesure, de cette musique qui veut signifier la passion et qui est en vérité au degré le plus bas de la dépravation esthétique, je n'ai nulle pitié. Ici il faut faire une fin.

13.

ENTRE MUSICIENS. — « Nous sommes des musiciens tardifs. Un énorme passé nous est échu en héritage. Notre mémoire ne fait que citer perpétuellement. Entre nous, nous pouvons faire des allusions presque savantes : nous nous comprenons déjà. Nos auditeurs, eux aussi, aiment à nous entendre faire des allusions ; ils sont flattés et ont l'impression d'être, eux aussi, des savants. »

14.

LE MANQUE DE CARACTÈRE INTELLECTUEL. — Lorsque Richard Wagner se mit à me parler de la jouissance que lui procurait la communion chrétienne (la sainte Cène protestante), c'en fut fini de ma patience. Il était un grand comédien, mais sans aucun soutien, et son âme était la proie de tous les stupéfiants violents. Il a traversé toutes les évolutions par lesquelles ont passé ces bons Allemands, depuis les jours du Romantisme : Gorge aux Loups et Euryante, frisson à la Hoffmann, puis « émancipation de la chair » et soif de Paris ; ensuite le goût du grand opéra, la musique de Meyerbeer et de Bellini, le tribun populaire, plus tard Feuerbach et Hegel (la musique devait sortir de l'« inconscient »), puis la Révolution, puis la déception et Schopenhauer, et le rapprochement avec les princes allemands ; puis les hommages rendus à l'empereur, à l'empire et à l'armée et aussi au christianisme (lequel, depuis la dernière

guerre et ses nombreux « sacrifices humains », fait de nouveau partie du bon goût en Allemagne), avec des malédictions proférées contre la « science ».

15.

Vers la fin de sa vie, Wagner s'est effacé ; involontairement il avoua qu'il désespérait et qu'il s'affaissait devant le christianisme.

C'est un *vaincu*, et il est heureux qu'il en soit ainsi, car autrement quelle confusion aurait encore engendrée son idéal ! Sa position vis-à-vis du christianisme me décida, en même temps que je me décidai au sujet du schopenhauérisme et du christianisme.

Wagner a tout à fait raison de plier le genou devant tous les chrétiens profonds, mais qu'il ne s'avise pas d'abaisser à ses attitudes les natures plus élevées qui lui sont supérieures.

Son intellect, sans sévérité et sans discipline, était lié servilement à Schopenhauer. Tant mieux !

16.

Pour ce qui en est de Wagner, il y a un moment dans ma vie où je le repoussai avec violence. Eloigne-toi de moi ! me suis-je mis à crier. Cette sorte d'artistes est peu sûre, précisément là où je n'admets pas la plaisanterie. Il essaya de « s'arranger » avec le christianisme existant, en étendant sa main gauche vers la Communion protestante (— il m'a parlé des ravissements que lui a procurés ce repas —) et la main droite vers l'Eglise catholique. Il offrit son *Parsifal* et se fit reconnaître, par tous ceux qui ont des oreilles pour entendre, comme un « romain » *in partibus infidelium*.

17.

Ce que les écrits des esprits obscurs, mal disciplinés et dépourvus de philologie ont de plus désagréable, ce n'est pas leur argumentation vicieuse et la marche incertaine et vacillante de leur logique, ainsi qu'on en trouve, par exemple, les traces chez Richard Wagner, chez Victor Hugo, ou chez George Sand. C'est le vague des idées mêmes qu'ils expriment par des mots. Cette sorte de gens n'a dans le cerveau que d'informes

pâtés de notions confuses. — Le bon auteur se distingue non seulement par la force et la brièveté de sa phrase ; on devine, on flaire encore chez lui, si l'on est doué de narines subtiles, qu'il se maîtrise et qu'il s'exerce sans cesse à fixer et à affermir ses idées de la manière la plus sévère (c'est-à-dire de rendre par ses expressions des idées claires et déterminées) et qu'avant qu'il ne l'ait fait il ne se résout pas à écrire. — Au reste, il y a maint charme aussi dans l'incertain, dans le crépusculaire, dans les demi-teintes. C'est ainsi que Hegel agissait peut-être surtout à l'étranger par son art de parler des choses les plus raisonnables et les plus froides à la façon d'un homme ivre. Dans le vaste royaume de la contemplation, ce fut là une des manières les plus étranges qui ait jamais été inventée ; on peut la considérer comme l'affaire propre de la génialité *allemande*. Car, partout où ont pénétré les Allemands et les « vertus » allemandes, nous avons apporté aussi le goût des alcools subtils et grossiers. Peut-être faut-il trouver, là aussi, la cause de la puissance fascinatrice de notre musique allemande.

18.

Le style de Wagner a contaminé aussi ses disciples.

La langue allemande des wagnériens est l'absurdité la plus fleurie que l'on ait écrite depuis l'époque de Schelling. Wagner en tant que styliste appartient encore à cette école contre laquelle Schopenhauer a déversé sa colère, et l'humour arrive à son comble quand, « sauveur de la langue allemande », il s'élève contre les juifs. — Pour caractériser le goût de ces jeunes gens, je prends la liberté de donner un seul exemple. Le roi de Bavière disait un jour à Wagner : « Donc, vous n'aimez pas non plus les femmes ? — Elles sont si ennuyeuses ! » Nohl (l'auteur d'une *Vie de Wagner* traduite en six langues) trouve dans cette opinion l'expression d'un « juvénile embarras ».

19.

F.-A. Lange écrit : « La compréhensibilité des choses se trouve-t-elle peut-être en ceci que l'on ne fait de son intelligence qu'un emploi médiocre ? » (Contre les gens de Bayreuth.)

20.

Si l'on enlève de la musique la musique dramatique, il reste encore assez de choses pour la bonne musique.

21.

Il faut faire avant tout des coupures énergiques dans l'œuvre de Wagner, de sorte qu'il n'en reste plus que les trois quarts : d'abord son récitatif, qui met les plus patients au désespoir... Ce n'est chez Wagner qu'un effet de sa vanité s'il veut conserver jusque dans ses plus petits détails *l'enseignement* de son œuvre... Le contraire serait plus juste !... Il lui manque la facilité de présenter ce qui est nécessaire, comment saurait-il nous imposer la nécessité ?

22.

Qu'est-ce qui seul pourra nous rétablir ? — *L'aspect de la perfection !*

FRÉDÉRIC NIETZSCHE.

(Traduit par HENRI ALBERT.)