



Frederich Nietzsche



# LE CAS WAGNER.



**FRÉDÉRIC NIETZSCHE.**

---

**LE CAS WAGNER**

**UN PROBLÈME MUSICAL**

**TRADUIT**

**PAR**

**DANIEL HALÉVY ET ROBERT DREYFUS**

---

**PARIS**  
**LIBRAIRIE ALBERT SCHULZ**

**4, RUE DE LA SORBONNE, 4**

**FLORENCE**  
**LESCHER & SEEBER**  
**VIA TORNABUONI, 20.**

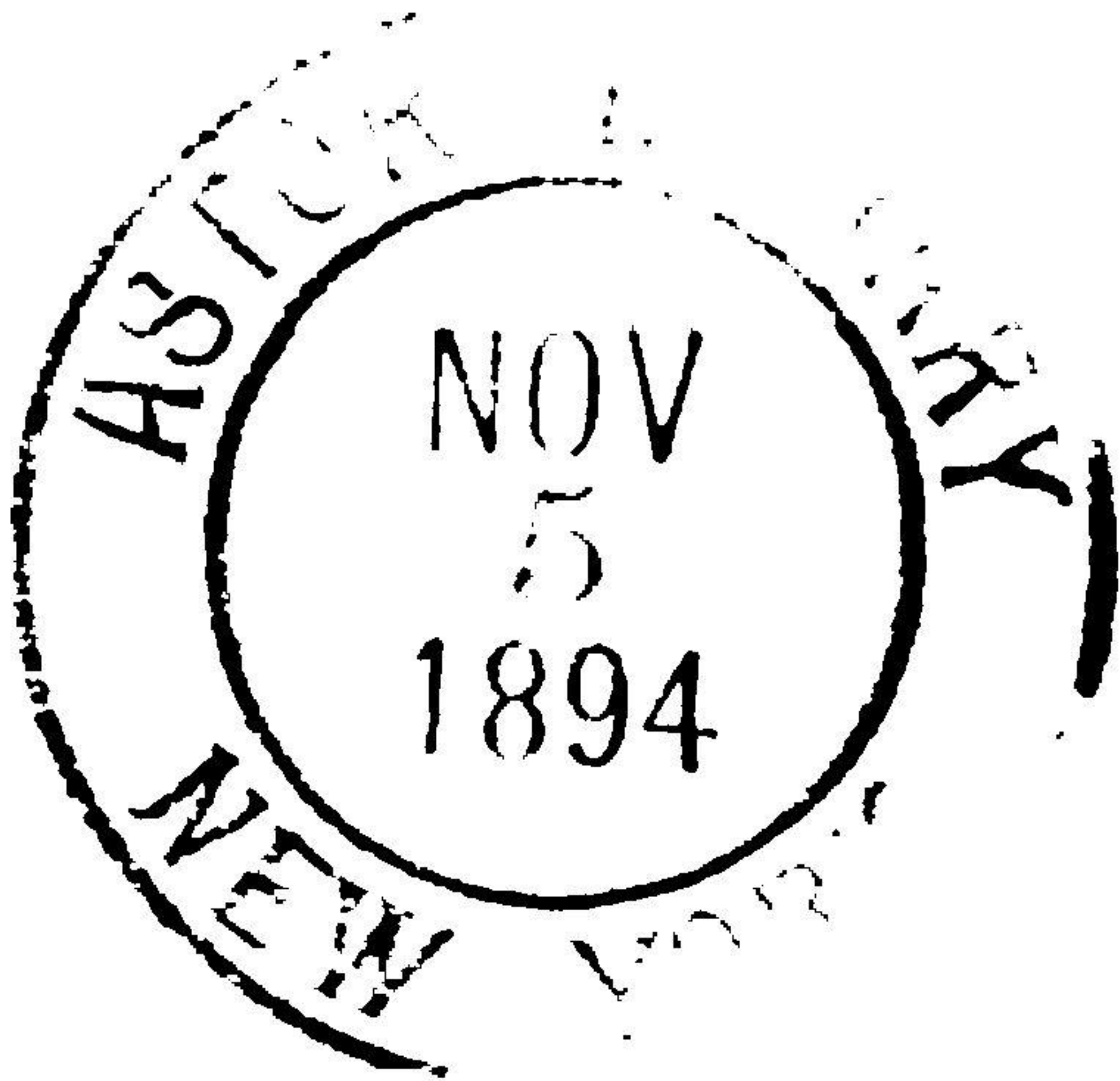
**LEIPZIG**  
**C. G. NAUMANN**  
**UNIVERSITÄTSSTR., 14.**

---

**1893**

**Tous droits réservés.**

- 27968 -



ASTORIA  
OREGON  
NOV 5 1894



## AVANT-PROPOS.

---

Je vais me soulager légèrement. Ce n'est pas par pure méchanceté que, dans cet écrit, je loue Bizet aux dépens de Wagner. Au milieu de beaucoup de plaisanteries, je mets en lumière quelque chose, qui n'admet pas la plaisanterie. Tourner le dos à Wagner, ce fut une fatalité pour moi; découvrir de nouvelles jouissances, ce fut un succès. Personne n'a peut-être été plus dangereusement plongé que moi dans le wagnérisme; personne ne s'est défendu plus solidement contre lui; personne ne s'est réjoui plus hautement de lui échapper. Une longue histoire! — Voulez-vous un mot là-dessus? — Si j'étais un moraliste, qui sait comment j'appellerais cela! Peut-être une *victoire sur moi-même*. — Mais le philosophe n'aime pas les moralistes; — il n'aime pas non plus les belles paroles. . .



Quelle est la première et la dernière exigence d'un philosophe vis-à-vis de lui-même? — Elle consiste à vaincre son temps, à se mettre « en dehors du temps. » Envers qui devra-t-il donc soutenir le plus rude combat? Envers celui, dans lequel il se reconnaît justement lui-même comme l'Enfant du siècle. Or ça! je suis, aussi bien que Wagner, l'Enfant du siècle, c'est-à-dire un *décadent* : avec cette différence, que je m'en aperçois et que je me mets en état de défense. Le philosophe en moi résiste au danger que je cours.

Ce qui m'a le plus profondément occupé, c'est en réalité le Problème de la Décadence, — j'ai eu mes raisons pour cela. La question du « Bien » et du « Mal » n'est en réalité qu'une variété du problème. S'est-on composé une vue d'ensemble sur les symptômes de la Décadence, on comprend aussi l'essence de la Morale, — on comprend ce qui se cache sous ses termes les plus sacrés et sous ses formules les plus vénérables : la Vitalité *appauvrie*, la Volonté de Périr, la Grande Lassitude. La Morale n'est qu'une *négation* de la Vie . . . Pour accomplir une semblable tâche, une di-



discipline m'était nécessaire : — il me fallait partir en guerre contre tout ce qu'il y avait de malade en moi, y compris Wagner, y compris Schopenhauer, y compris toute la moderne « Humanité ». — Me réfugier profondément dans la solitude, dans l'indifférence, dans la possession de moi-même, en présence de toutes les créations du siècle, de tous les opportunismes; et mon plus haut modèle devait être l'œil de *Zarathustra*, cet œil qui contemple à des distances incalculables le phénomène de l'Humanité — et promène son regard au-dessus d'elle . . . Un but pareil! — quel sacrifice ne mérite-t-il pas? quelle « victoire sur soi-même »? quel « renoncement »?

Ma plus grande épreuve fut une *convalescence*. Wagner n'appartient qu'à mes maladies.

Non pas que je veuille me montrer ingrat à l'égard de cette maladie. Si je soutiens dans cet écrit cette proposition, que Wagner est un homme *dangereux*, je soutiens également qu'il est indispensable à quelqu'un : — au philosophe. Les autres personnes peuvent peut-être vivre sans Wagner: mais le philo-



sophe n'est pas libre de repousser ses services. Il lui faut être la conscience accusatrice de son siècle, — aussi doit-il en posséder la meilleure science. Mais où trouverait-il, pour le labyrinthe de l'âme moderne, un conducteur mieux initié que Wagner, un plus éloquent connaisseur d'âmes? Par Wagner la modernité parle sa langue la plus *intime* : elle ne dissimule ni le Bien, ni le Mal; elle a désappris toute pudeur. Bien plus: on est tout près d'avoir fait le calcul de ce que *vaut* l'esprit moderne, lorsqu'on a conçu une notion claire du Bien et du Mal chez Wagner. Je comprends parfaitement qu'un musicien d'aujourd'hui nous dise: «Je hais Wagner, mais je ne peux supporter d'autre musique.» Mais je comprends aussi le philosophe qui déclarait: «Wagner *résume* la modernité. On a beau faire, il faut d'abord être wagnérien.»

---

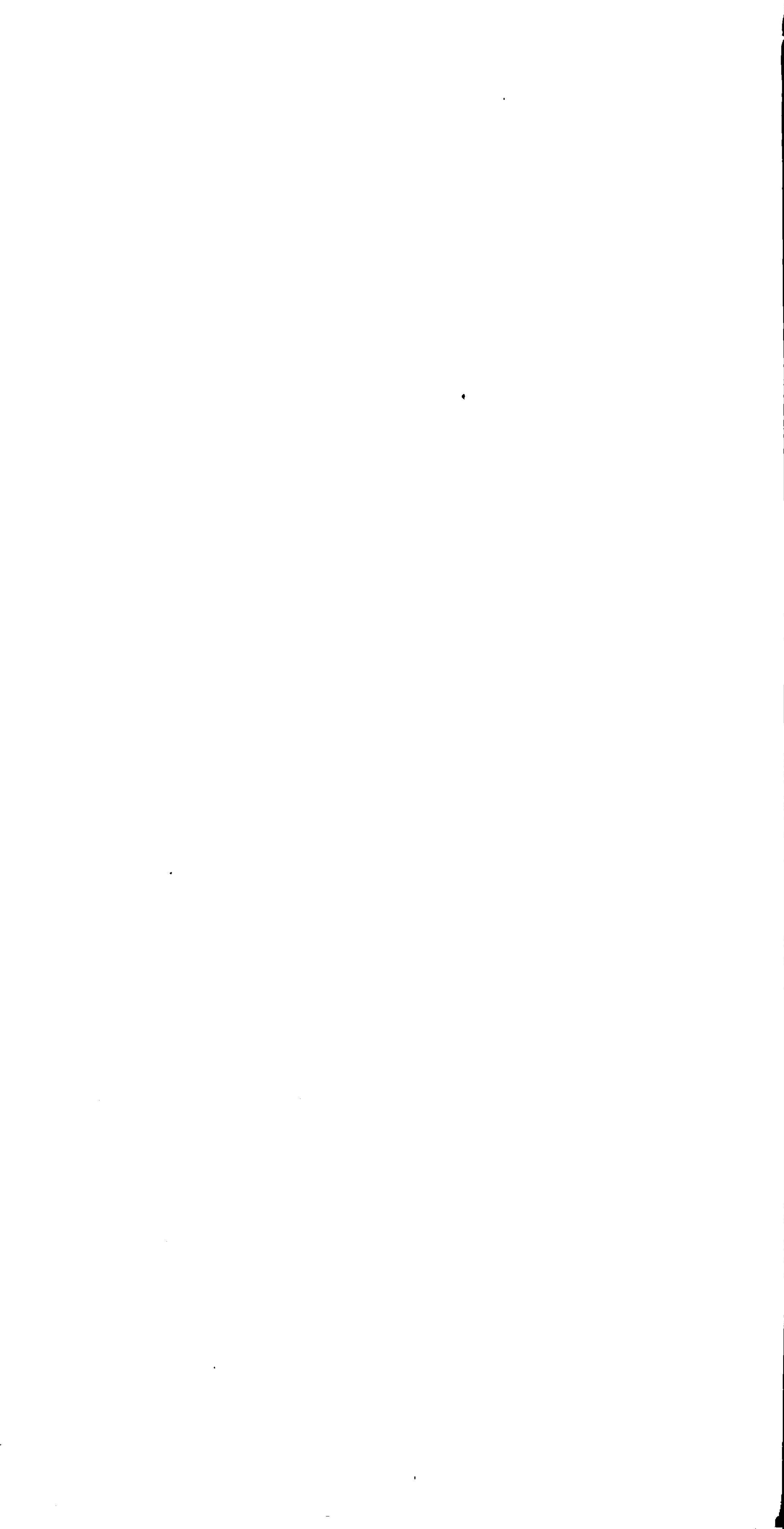


# LE CAS WAGNER.

---

LETTRE DE TURIN. MAI 1888.

*ridendo dicere severum . . .*





I.

J'entendais hier — le croirez-vous? — pour la vingtième fois le chef-d'œuvre de *Bizet*. Je l'entendis de nouveau jusqu'au bout, avec la douceur du recueillement et, de nouveau, sans désertier. Cette victoire sur mon impatience me surprend. Comme un ouvrage pareil vous rend plus parfait! On devient soi-même un «chef-d'œuvre.» — Et vraiment, toutes les fois que j'ai entendu *Carmen*, il m'a semblé que j'étais plus philosophe, meilleur philosophe, qu'auparavant : je devenais si longanime, si heureux, si indien, si rassis . . . Cinq heures de fauteuil : première étape vers la Sainteté! — Oserais-je le dire? . . . l'orchestration de Bizet est presque la seule que je supporte encore. Cette autre orchestration que l'on exalte à présent, l'orchestration wagnérienne, à la fois brutale, factice et naïve — ce qui lui permet



de parler en même temps aux trois sens de l'âme moderne —, à quel point elle est déplorable pour moi, cette orchestration wagnérienne ! Je l'appelle un Sirocco. Une sueur fâcheuse se répand sur moi. *Mes* bons moments ont disparu.

Cette musique de Bizet me paraît parfaite. Elle approche avec légèreté, avec souplesse, avec politesse. Elle est aimable, elle ne donne pas la sueur. « Ce qui a du mérite est facile, et les dieux ont les pieds légers » : c'est la première thèse de mon Esthétique. Cette musique est cruelle, raffinée, pleine de fatalisme : elle demeure quand même populaire, — son raffinement est celui d'une race, et non pas d'un individu. La musique de Bizet est riche. Elle est précise. Elle construit, elle organise, elle est achevée : par là même elle s'oppose au polype de la musique, à la « mélodie continue. » A-t-on jamais entendu sur la scène des accents d'une douleur plus tragique ? Et comment sont-ils obtenus ! Sans grimace ! Sans faux-monnayage ! Sans la *duperie* du grand style ! — Enfin : cette musique accorde à l'auditeur ses qualités de créature intelligente, même au



point de vue musical, — et en cela elle est bien l'antithèse de Wagner, qui fut le génie le plus *malappris* du monde, en tout état de cause. (Wagner nous prend pour des — —, il répète une chose, jusqu'à ce que l'on désespère, — que l'on ait la foi.)

Et encore une fois : je deviens un homme meilleur lorsque ce Bizet s'adresse à moi. Un meilleur musicien, un meilleur *auditeur*. Est-il possible de mieux entendre? — J'ensevelis encore mes oreilles *sous* cette musique, j'en perçois les causes. Il me semble que j'assiste à sa naissance, — je tremble devant les dangers qui accompagnent d'ordinaire une hardiesse, je suis ravi par les coups de chance dont Bizet est innocent. — Et chose étrange au fond je ne pense pas à tout cela, ou plutôt j'ignore à quel point j'y pense. Car des pensées toutes différentes roulent à ce moment dans ma tête . . . A-t-on remarqué comme la musique rend l'esprit *libre*? comme elle donne des ailes à la pensée? comme l'on devient plus philosophe, à mesure que l'on devient plus musicien? — Le ciel gris de l'abstraction paraît sillonné par la foudre; la lu-



mière éclaire tout le « filigrane » des choses les grands problèmes, nous allons les saisir l'univers, nous l'apercevons en bas d'une montagne. — Mais je définis en ce moment le pathos philosophique. — Des *réponses* imprévues me viennent à l'esprit, une petite grêle de glace et de sagesse, de problèmes *résolus*... Où suis-je? — Bizet développe ma fécondité. Le Beau développe toujours ma fécondité. C'est la seule gratitude et la seule démonstration que je mette au service du Beau. —

---

2.

L'œuvre de Bizet sauve aussi; Wagner n'est pas le seul « Sauveur. » On prend avec lui congé du nord *humide*, de toutes les brumes de l'idéal wagnérien. Déjà l'action nous en délivre. Elle emprunte à Mérimée la logique de la passion, la marche directe, l'*inflexible* nécessité. Elle possède avant tout la qualité qui est celle des pays chauds: la sécheresse de l'air, sa *limpidezza*. Voici, à tous les égards, le climat métamorphosé. Ici s'exprime une sensualité différente, une sensibilité différente,



une autre gaieté. Cette musique est gaie; mais non pas d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est vraiment africaine; la fatalité est en elle, la joie y est de courte durée, soudaine, sans rémission. Bizet est enviable pour avoir eu le courage de cette sensibilité qui n'avait pas jusqu'alors trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, — je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente... Quel plaisir nous font éprouver ses après-midi dorées de bonheur! Si nous contemplons l'horizon, vîmes-nous jamais la mer plus unie? — Et comme la danse mauresque s'adresse à nous en nous apaisant! Et comme sa mélancolie lascive parvient à satisfaire nos désirs toujours insatisfaits! — Enfin l'amour, l'amour revêtu par la *nature*! Non pas l'amour d'une « noble jeune fille! » Pas de larmoyante sentimentalité! Mais l'amour dans ce qu'il a de *fatal*, d'effrayant, de cynique, de candide, de farouche, — et voilà justement la Nature! L'amour dont la guerre est le moyen, dont la *haine mortelle* des sexes est la base! — Je ne sais pas de circonstance où l'esprit tragique, qui est l'essence de l'amour, s'exprime avec une semblable âpreté, revête



une forme aussi terrible que dans ce cri de Don José, avec lequel l'ouvrage se clôt :

Oui, c'est moi qui l'ai tuée,  
Carmen, ma Carmen adorée!

Une telle intelligence de l'amour (la seule qui soit digne d'un philosophe —) est rare : elle élève une œuvre d'art au-dessus de mille autres. Car d'ordinaire les artistes ont le même tort que tout le monde, même d'une manière plus sensible, — ils *méconnaissent* l'amour. Wagner lui-même l'a méconnu. Ils se croient affranchis d'eux-mêmes par l'amour, parce qu'ils veulent le bonheur d'une autre créature, souvent même aux dépens de leur propre bonheur. Mais ils veulent en récompense *posséder* cette créature . . . Dieu lui-même n'est pas une exception. Il est fort éloigné de penser : « Si je t'aime, est-ce que cela te regarde ? » — il devient terrible, si on ne l'aime pas en retour. *L'amour* — avec cette parole on gagne sa cause chez les dieux et chez les hommes — *est de tous les sentiments le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux.*<sup>1</sup> (B. Constant.)

<sup>1</sup> En français dans le texte.



3.

Vous voyez déjà, comme cette musique m'a rendu meilleur? — *Il faut méditerraniser la musique*<sup>1</sup> : j'ai mes raisons pour choisir cette formule. (*Au delà du Bien et du Mal*, p. 220.) Le retour à la nature, à la santé, à la gaieté, à la jeunesse, à la *vertu*! — Et cependant je faisais partie des wagnériens les plus corrompus . . . J'étais capable de prendre Wagner au sérieux . . . Ah! le vieux magicien! nous en a-t-il assez fait accroire! — La première merveille de son art est un verre grossissant: on regarde à travers, on se défie de ses yeux, — tout devient grand, *Wagner lui-même devient un grand homme* . . . Quel prudent serpent à sonnettes! Toute la vie, il a fait résonner les mots de «résignation», de «loyauté», de «pureté»; adressant des louanges à la chasteté, il s'est retiré du monde *corrompu*! — Et nous l'avons cru . . .

— Mais vous ne m'entendez pas? Vous préférez le *problème* de Wagner à celui de Bizet? Aussi je ne le déprécie pas, il a son charme. Le problème de la *Rédemption* est

<sup>1</sup> En français dans le texte.



même un problème vénérable. Wagner n'a pas eu de méditation plus profonde que le problème de la Rédemption : l'opéra de Wagner, c'est l'opéra de la Rédemption. Il y a toujours chez lui quelqu'un qui a besoin d'être sauvé : un petit homme ou une demoiselle, — c'est *son* problème. — Avec quelle richesse il multiplie ce « Leitmotiv ! » Quelles échappées précieuses et profondes ! Qui nous apprendrait, à défaut de Wagner, que l'innocence est très propre à sauver un pêcheur digne d'intérêt ? (C'est le cas du *Tannhæuser*.) Ou même que le Juif errant trouvera le salut, *s'établira*, s'il se marie ? (C'est le cas du *Vaisseau Fantôme*.) Ou qu'une vieille femme pervertie préfère être sauvée par de chastes jeunes gens ? (C'est le cas de *Kundry-Parsifal*.) Ou qu'une belle jeune fille aime surtout à se voir sauvée par un chevalier — qui est wagnérien ? (C'est le cas des *Maîtres Chanteurs*.) Ou que des femmes mariées elles-mêmes aiment à se voir sauvées par un chevalier ? (C'est le cas *Yseult*.) Ou que le « vieux Dieu », après s'être moralement compromis à tous les points de vue, est à la fin sauvé par un libre-penseur



ennemi de la morale? (C'est le cas de l'*Anneau*.)  
 Admirez en particulier cette dernière profondeur! La comprenez-vous? Pour moi, Dieu me préserve de l'entendre . . . Que l'on puisse encore retirer, des ouvrages cités, d'autres enseignements, j'aurais plus envie de le prouver que d'y contredire. Qu'un ballet wagnérien puisse vous réduire au désespoir — *et à la vertu!* — c'est encore le cas du *Tannhæuser*. Que l'on soit menacé des suites les plus fâcheuses, lorsqu'on ne se met pas à l'heure au lit, — c'est encore le cas de *Lohengrin*. Que l'on n'ait jamais besoin de savoir au juste avec qui l'on se marie exactement, — c'est pour la troisième fois le cas de *Lohengrin*. — *Tristan et Yseult* glorifient le parfait époux, qui, dans un cas déterminé, n'a que cette question à la bouche : « Mais pourquoi ne m'avez-vous pas dit cela plus tôt? Il n'y avait rien de plus simple! » Réponse :

Cela, je ne peux pas te le dire,  
 Et, ce que tu demandes,  
 Tu devras toujours l'ignorer.

Le *Lohengrin* contient une solennelle mise au ban de l'empire des enquêtes et des questions.



Wagner symbolise ainsi la pensée chrétienne : « Tu dois *croire* et il faut que tu croies. » C'est un attentat contre ce qui est élevé, ce qui est saint, que d'aimer la science . . . Le *Vaisseau Fantôme* prêche cet enseignement sublime, que la Femme stabilise l'homme le plus vagabond, — pour parler le langage de Wagner — qu'elle le « sauve ». Ici nous nous permettons une question. Admettons que cela fût vrai : cela serait-il déjà si désirable ? — Qu'advierait-il du « Juif errant », adoré, *stabilisé* par une femme ? Il cesse aussitôt d'être errant ; il se marie ; il n'a plus d'intérêt pour nous. — Considérons la réalité : le danger pour l'artiste, pour l'homme de génie — et ce sont eux les Juifs errants — c'est la femme. Les femmes *aimantes* sont leur ruine. Qui donc aurait assez de caractère pour ne pas se laisser corrompre, — « sauver », se sentant traité comme un dieu ? On *con-*  
*descend* aussitôt jusqu'à la femme. — L'homme a toujours de la lâcheté devant l'éternel féminin : les petites femmes le savent. De nombreux exemples d'amour féminin — et peut-être justement les plus célèbres — ne sont autre chose qu'un *parasitisme* plus raffiné, un moyen de



se nicher dans une âme étrangère, — ah! que cela coûte toujours cher à l'hôte! — —

On sait quel fut le sort de Goethe en Allemagne, cette vieille mijaurée puritaine. Il fut toujours un scandale pour les Allemands, il n'eut d'admiratrices sincères que parmi les Juives. Schiller, le « noble » Schiller, qui leur rebattait les oreilles avec de grands mots, — celui-là était selon leur coeur. Que reprochaient-ils donc à Goethe? Le *Montagne de Vénus* et ses *Épigrammes vénitiennes*. Déjà Klopstock lui fit un sermon; il y eut un temps où Herder, lorsqu'il parlait de Goethe, se délectait à prononcer le mot « Priape ». La seule valeur de *Wilhelm Meister* lui-même était celle d'un symptôme de la décadence, d'une banqueroute morale. La « Ménagerie des animaux apprivoisés », l'« infamie » du héros exaspérait Niebuhr par exemple : il finit par laisser échapper une lamentation que *Biterolf*<sup>1</sup> aurait pu psalmodier : « Rien ne produit aussi facilement une impression plus douloureuse, que de voir un grand esprit se couper les ailes et mettre sa virtuosité au service d'un objet infime, *renonçant*

<sup>1</sup> Personnage du *Tannhäuser*.



*aux desseins élevés* » . . . Mais la noble vierge était indignée entre tous : toutes les petites cours, toutes les « Wartbourgs » de l'Allemagne se signèrent devant Goethe, devant « l'esprit impur » qui était en Goethe. — *Cette* histoire, Wagner l'a mise en musique. Il *sauve* Goethe, cela va sans dire : mais il le sauve adroitement, de manière à soutenir le parti de la noble vierge. Goethe est sauvé : — une prière le rachète, une noble vierge *l'élève à elle* . . .

— Ce que Goethe aurait pensé de Wagner? — Goethe s'est un jour demandé quel est le danger qui menace tous les Romantiques : la destinée des Romantiques. Voici sa réponse : « C'est l'asphyxie par le rabâchage des absurdités morales et religieuses. » Plus brièvement : *Parsifal* — — . Le philosophe ajoute un épilogue. La *Sainteté* — étant peut-être le dernier objet de valeur qui soit encore visible au peuple et à la femme — constitue l'horizon de l'Idéal pour tous ceux qui sont myopes par nature. Quant aux philosophes, de même que chaque horizon, c'est pour eux un pur inintelligible, une manière de fermer les portes à l'endroit où *leur* monde



*commence, — leur péril, leur idéal, leur aspiration . . . Parlons d'une manière plus courtoise : La philosophie ne suffit pas au grand nombre ; il lui faut la sainteté.*<sup>1</sup>

---

## 4.

— Je vais encore raconter l'histoire de l'«Anneau». Sa place est ici. Elle est, elle aussi, une histoire de Rédemption : avec cette variante que, cette fois, c'est Wagner qui est sauvé. — Wagner a cru, la moitié de sa vie, à la *Révolution*, comme il n'y a jamais eu qu'un Français pour y croire. Il la recherchait dans les caractères runiques de la Mythologie, il croyait découvrir en *Siegfried* le révolutionnaire typique. — «Quelle est l'origine de tout le malheur dans le monde?» s'est demandé Wagner. «Les vieilles conventions», répondit-il, comme tous les idéologues révolutionnaires. En allemand : les coutumes, les lois, les morales, les institutions qui servent de fondement au vieux monde, à la vieille société. «Comment supprimer le mal du monde? Comment abolir

---

<sup>1</sup> En français dans le texte.



la vieille société? » Il n'y a qu'un moyen : déclarer la guerre aux « Conventions » (Tradition, Morale). *C'est ce que fait Siegfried.* Il commence de bonne heure : sa naissance est déjà une déclaration de guerre à la morale, — il vient au monde grâce à l'adultère, à l'inceste . . . Ce n'est pas la légende, mais Wagner est l'inventeur de ce trait radical ; sur ce point il a *corrigé* la légende . . . Siegfried continue comme il a commencé : il ne suit que la première impulsion, il démolit toute tradition, toute vénération, toute *crainte*. Ce qui lui déplaît, il le renverse à coups d'épée. Il court droit aux vieilles divinités, sans respect, à l'assaut. Mais son entreprise capitale tend à *émanciper la femme*, — à « sauver Brunehilde » . . . Siegfried *et* Brunehilde ! le Sacrement de l'Amour libre ! l'aurore de l'Age d'or ! le Crépuscule des Dieux de la vieille morale ! — *le Mal est aboli* . . . Le vaisseau de Wagner suivit longtemps *cette* voie, avec joyeuseté. Sans aucun doute, Wagner cherchait en elle *son* but le plus élevé. — Qu'advint-il ? Un malheur. Le vaisseau de Wagner donna sur un écueil ; Wagner s'implanta.



L'écueil, c'était la philosophie de Schopenhauer; Wagner s'implanta dans une vue *opposée* de l'univers. Qu'avait-il mis en musique? L'optimisme! Wagner fut confus. Bien plus: un optimisme pour lequel Schopenhauer avait créé cette cruelle épithète — l'optimisme *infâme*! La confusion de Wagner redoubla. Il eut de longues hésitations; son cas paraissait désespéré . . . A la fin, il vit s'entr'ouvrir une issue. L'écueil où il avait sombré, eh bien? s'il en faisait un *terme projeté*, sa pensée de derrière la tête, la direction voulue de son voyage? Sombrer *ici* — cela même était un but. *Bene navigavi, cum naufragium feci . . .* Et il se mit à traduire l'« Anneau » en langage schopenhauérien. Tout va de travers, tout s'écroule, le nouveau monde est aussi mal fait que l'ancien. Le *néant*, la Circé hindoue lui fait de l'œil . . . Brunehilde, qui, d'après la pensée primitive, devait prendre congé de nous avec un chant en l'honneur de l'amour libre, leurrant le monde au moyen de l'utopie socialiste du « Tout ira bien », a maintenant autre chose à faire. Elle doit d'abord étudier Schopenhauer; elle doit mettre en vers le quatrième



livre du « Monde comme Volonté et comme Représentation. » *Wagner était sauvé* ... Pour tout de bon, c'était un sauvetage. Le bienfait dont Wagner est redevable à Schopenhauer est incommensurable. Du premier coup le *Philosophe de la Décadence* a fait *don de lui-même* à l'Artiste de la Décadence — —

---

## 5.

*A l'artiste de la décadence* — voilà le mot. Ici commence mon inquiétude. Je suis bien loin de demeurer un spectateur paisible, quand ce décadent nous perd la santé — et la musique avec ! Wagner, est-il vraiment un homme ? N'est-il pas plutôt une maladie ? Il rend malade tout ce qu'il touche, — *il a rendu la musique malade* —.

Un décadent typique, qui se sent nécessaire en son goût dépravé, qui revendique avec cela le goût le plus élevé, qui sait faire valoir sa dépravation comme une loi, comme un progrès, comme un but suprême.

Et on ne se met pas en défense. Sa puissance de séduction atteint au prodige, il



exhale autour de lui une épaisse fumée d'encens, les erreurs qui portent sur lui s'appellent «Evangile» — il n'a pas persuadé seulement les *pauvres d'esprit!*

J'ai envie d'ouvrir un peu les fenêtres. De l'air! Plus d'air!

Que l'on s'abuse en Allemagne sur Wagner, cela ne m'étonne pas. Le contraire m'étonnerait. Les Allemands se sont fabriqué un Wagner qu'ils peuvent honorer : ils ne furent jamais psychologues ; ils montrent leur reconnaissance en ne comprenant pas. Mais que l'on se soit également abusé sur Wagner à Paris! où l'on n'est presque rien de plus que psychologue. Et à St-Petersbourg! où l'on devine même de ces choses que l'on ne pressent pas à Paris. Comme Wagner doit être parent de toute cette société européenne de décadence, pour n'être pas trouvé décadent par elle! Il lui appartient : il est son protagoniste, son nom le plus grand . . . On s'honore, en l'élevant dans les nuages. — Car, ne pas se défendre contre lui, cela même est un symptôme de décadence. L'instinct est atrophié. Ce qui devrait faire fuir, attire. On se met sur les



lèvres ce qui mène encore plus vite à l'abîme. — Veut-on un exemple? Mais il suffit d'observer le régime que les anémiques, ou les goutteux, ou les diabétiques s'imposent. Définition du végétarien : un être qui a besoin d'une diète corroborative. Voir que ce qui est nuisible est nuisible, *pouvoir* se défendre ce qui est nuisible, c'est encore le signe de la jeunesse, de la force vitale. L'épuisé *s'amorce* à ce qui est nuisible : le végétarien au légume. La maladie même peut être un stimulant de vie : seulement il faut être assez sain pour ce stimulant! — Wagner augmente l'épuisement : c'est *pour cela* qu'il attire les faibles et les épuisés. Oh! la joie de serpent à sonnettes du vieux maître, lorsqu'il voyait presque toujours venir à lui « les petits enfants »! —

Je mets en avant ce point de vue : l'art de Wagner est malade. Les problèmes qu'il porte à la scène — purs problèmes d'hystérie —, la convulsivité de son tempérament, sa sensibilité irritée, son goût, qui réclamait toujours des saveurs plus pimentées, son instabilité, qu'il travestissait en principes, et par dessus tout le



choix de ses héros et de ses héroïnes, ceux-ci considérés comme types physiologiques (— une galerie de malades! —) : tout cela réuni forme un tableau de maladie qui ne laisse aucun doute. *Wagner est une névrose.*<sup>1</sup> Rien n'est peut-être aujourd'hui mieux connu, rien n'est mieux étudié dans tous les cas que le caractère protéiforme de la dégénérescence qui se cristallise ici en un art et en un artiste. Nos médecins et nos physiologues ont en Wagner leur cas le plus intéressant, tout au moins un cas très complet. Justement parce que rien n'est plus moderne que ces maladies de tout l'organisme, cette décrépitude et cette irritation du système nerveux, Wagner est l'*Artiste moderne par excellence*,<sup>2</sup> le Cagliostro de la modernité. En son art se trouve mélangé de la manière la plus séductrice ce qui est aujourd'hui le plus nécessaire au monde entier, — les trois grands stimulants des épuisés, la *Brutalité*, l'*Artifice*, la *Candeur* (l'idiotie).

Wagner est un grand malheur pour la musique. En musique il a trouvé le moyen

---

<sup>1</sup> En français dans le texte.

<sup>2</sup> Les deux derniers mots en français dans le texte.



d'exciter des nerfs fatigués, — il a rendu ainsi la musique malade. Son génie de l'invention n'est pas médiocre dans l'art d'aiguillonner encore les plus épuisés, de rappeler à la vie les gens à-demi morts. Il est passé maître dans l'adresse de l'hypnotiseur, il renverse les plus forts comme des taureaux. Le succès de Wagner — son succès sur les nerfs et par conséquent sur les femmes — a fait de tout l'ambitieux monde musical des disciples de son art mystique. Et non pas seulement les ambitieux, mais les *sages* . . . C'est de nos jours seulement que l'on fait de l'argent avec de la musique malade; nos grands théâtres vivent de Wagner.

---

## 6.

— Je me permets de nouveau une douce gaieté. Je suppose que le *Succès* de Wagner prenne corps, revête une figure, se déguise en musicien savant et philanthrope, se mêle aux jeunes artistes. Comment pensez-vous qu'il pourrait s'épancher? —

Mes amis, dirait-il, cinq mots entre nous. Il est plus facile de faire de la mauvaise



musique que de la bonne. Eh quoi! Si cela était aussi plus profitable? plus saisissant, plus éloquent, plus enthousiasmant, plus positif? plus *wagnérien*?... *Pulchrum est paucorum hominum*. Mauvaise plaisanterie! Nous comprenons le latin, nous comprenons peut-être aussi notre intérêt. Le Beau a ses épines: nous savons cela. Alors à quoi bon la Beauté? Pourquoi pas plutôt la grandeur, le sublime, le gigantesque, ce qui remue les *masses*? — Et encore une fois: il est plus facile d'être gigantesque que beau; nous savons cela . . .

Nous connaissons les masses, nous connaissons le théâtre. L'élite de l'assistance, adolescents germaniques, Siegfrieds cornus et autres wagnériens, a besoin du sublime, du profond, de l'écrasant. Tout cela, nous le pouvons. Et le reste de l'assistance, les crétiens de la civilisation, les petits blasés, les éternel-féminins, les gens qui digèrent avec bonheur, bref le *peuple* --- a également besoin du sublime, du profond, de l'écrasant. Tout cela possède une même logique. « Celui qui nous renverse est fort; celui qui nous élève est divin; celui qui nous donne des rêves est



profond.» — Décidons-nous, Messieurs les musiciens : nous voulons les renverser, nous voulons les élever, nous voulons leur donner des rêves. Tout cela, nous le pouvons.

En ce qui concerne l'art de suggérer des rêveries : c'est ici que notre concept de « style » prend son point de départ. Avant tout, aucune pensée ! Rien n'est plus compromettant qu'une pensée ! Mais l'état d'âme qui *précède* la pensée ! le travail de la pensée incréée, la promesse de la pensée future, le monde avant la création divine, — une recrudescence du Chaos . . . Le Chaos fait rêver . . .

Pour parler le langage du maître : l'infinité, mais sans mélodie.

Poursuivons : l'art de renverser appartient en partie déjà à la physiologie. Etudions avant tout les instruments ! Quelques-uns d'entre eux nous vont aux entrailles (— ils *ouvrent* les portes, pour parler avec Hændel), d'autres fascinent la moëlle épinière. La couleur du son est décisive ; *ce qui* résonne est presque indifférent. Raffinons sur *ce* point ! Pourquoi nous prodiguer ailleurs ? Que notre son soit caractéristique jusqu'à la folie ! On attribue



cela à notre esprit, lorsque nous donnons beaucoup à deviner avec des sons. Açaçons les nerfs, frappons-les à mort, manions la foudre et le tonnerre, — c'est cela qui renverse . . .

Mais avant tout la *passion* renverse. — Entendons-nous sur la passion. Rien n'est à meilleur compte que la passion! On peut se passer de toutes les vertus du contre-point, il est inutile d'avoir rien appris, — on peut toujours être passionné! La Beauté est difficile: gardons-nous de la Beauté! . . Et surtout de la *Mélodie!* Dénigrons, mes amis, dénigrons, si nous avons encore un peu de sérieux envers l'idéal, dénigrons la Mélodie! Rien n'est plus dangereux qu'une belle mélodie! Rien ne perd plus sûrement le goût! Nous sommes perdus, mes amis, si l'on aime à nouveau les belles mélodies! . . .

*Principe* : la Mélodie est immorale. *Démonstration* : Palestrina. *Moralité* : Parsifal. L'absence de mélodie sanctifie même . . .

Et voici la définition de la passion. La passion — ou gymnastique du laid sur la corde de l'enharmonique. — Osons, mes amis,



être laids! Wagner l'a osé! Remuons sans crainte devant nous le limon des harmonies les plus répugnantes! N'épargnons pas nos mains! Par là d'abord nous devenons *naturels*...

Un dernier conseil! Il se peut qu'il réunisse tout en lui. — *Soyons idéalistes!* — Cela sera, sinon le parti le plus raisonnable, tout au moins le plus avisé. Pour élever les hommes, il faut être élevé soi-même. Promenons-nous par-dessus les nuages, haranguons l'infini, entourons-nous des grands symboles! Sursum! Boumboum! — il n'y a pas de meilleur conseil. Que les « soupirs gonflés » nous servent d'arguments, et notre « belle âme » d'avocat. La vertu a raison même du contre-point. « Celui-là qui nous améliore, comment ne serait-il pas vertueux lui-même? » telle fut toujours la conclusion de l'humanité. Améliorons donc l'humanité! — c'est comme cela que l'on devient vertueux (c'est comme cela que l'on devient même « classique » : — Schiller fut « classique »). Courir à la recherche des basses séductions des sens, à la recherche de la prétendue Beauté, a énervé les Italiens : demeurons allemands! Les tendances musicales de



Mozart lui-même — Wagner nous l'a dit pour nous consoler — étaient au fond frivoles . . . N'accordons jamais que la musique « serve de délassement », qu'elle « égaye », qu'elle « fasse plaisir. » *Ne faisons jamais plaisir!* — nous sommes perdus si l'on en revient à l'art hédonistique . . . Cela est du mauvais dix-huitième siècle . . . Au contraire rien ne saurait être plus recommandable (soit dit en aparté) qu'une certaine dose de — *cagoterie, sit venia verbo.* Cela donne de la dignité. — Et choisissons l'heure à laquelle il convient de voir tout en noir, de soupirer en public, de soupirer chrétiennement, d'afficher la grande pitié chrétienne. « L'homme est perdu : qui le sauvera? *comment sera-t-il sauvé?* » — Ne répondons pas. Soyons circonspects. Mettons le frein à notre ambition qui voudrait fonder des religions. Mais personne n'a le droit de douter que *nous* le sauvions, que *notre* musique seule le sauve . . . (Voir l'écrit de Wagner, *La Religion et l'Art.*)



## 7.

Assez! Assez! On aura reconnu, je le crains, trop clairement, sous mes sarcasmes drôlatiques, la sinistre réalité, — l'image d'une déchéance de l'art, d'une déchéance aussi des artistes. En dernier lieu, cette déchéance de caractère, la formule suivante pourrait en donner l'expression provisoire : — le Musicien devient maintenant un *Cabotin*, son art devient toujours davantage un art de *mentir*. J'aurai l'occasion (dans un chapitre de mon ouvrage capital, chapitre qui porte ce titre « De la Physiologie de l'Art ») de montrer en détail que cette métamorphose totale de l'art en Cabotinage est également une manifestation de Dégénérescence physiologique (plus exactement une forme d'hystérie) comme chacune des corruptions et des faiblesses de l'art inauguré par Wagner : par exemple la turbulence de son optique qui force à changer continuellement de posture en face d'elle. On ne comprend rien à Wagner tant que l'on ne voit en lui qu'un jeu de la nature, un caprice, un accident. Ce n'est pas un génie « défectueux », « avorté », « contradictoire », comme nous l'avons



entendu dire. Wagner était quelque chose de *parfait*, un décadent typique, à qui manque tout « libre-arbitre », dont chaque impulsion est régie par la nécessité. Y a-t-il quelque chose d'intéressant chez Wagner, c'est assurément la logique avec laquelle un vice physiologique, sous forme de pratique et de technique, de réforme dans les principes et de crise du goût, s'avance de conclusion en conclusion, d'enjambée en enjambée.

Je m'en tiens cette fois à la seule question du *style*. — Quelle est la caractéristique de toute décadence *littéraire*? C'est le fait, que la vie ne réside plus dans l'ensemble. Le mot devient souverain et fait un saut hors de la phrase, — la phrase escalade et obscurcit le sens de la page, — la page prend vie aux dépens de l'ensemble, — l'ensemble n'est plus un ensemble. Mais voici le symbole de tout style de décadence : à chaque reprise, anarchie des atomes, désagrégation de la volonté, « liberté de l'individu », pour parler le langage de la morale ; — amplification pour une théorie politique : « *égalité* des droits pour tous. » La vie, une *égale* vitalité, la vibration et l'exubé-



rance de la vie refoulées dans les créations les plus infimes, — et le reste *pauvre* de vie. Partout la paralysie, la fatigue, l'engourdissement, *ou bien* l'état de guerre et le chaos: l'un et l'autre sautant toujours davantage aux yeux, si hautes que soient les formes d'organisation qu'on atteigne. La vie s'est sommairement retirée de l'ensemble : il est fabriqué, calculé, artificiel, c'est un produit d'art.

Chez Wagner se montre au début l'hallucination : non pas des accents, mais de la mimique. C'est pour la mimique qu'il recherche la sémiotique musicale. Veut-on l'admirer, il faut le voir à cet endroit de son travail : à quelles divisions il procède, comme il les anime, comme il les détache, comme il les rend sensibles. Mais par là s'épuise sa puissance : le reste ne vaut rien. Qu'il est chétif, qu'il est empêtré, qu'il est novice, son art de *développement*, l'effort qu'il fait pour rapiécer ce qui ne végète pas progressivement ! Sa manière fait ici songer à celle des frères de Goncourt dont le style ressemble à tant d'autres égards à celui de Wagner. On éprouve une sorte de pitié pour une si grande peine. Que Wagner



ait déguisé sous couleur de principe son inaptitude à créer une forme organique, qu'il ait décrété un « style dramatique » là où nous décrétons seulement son impuissance à atteindre à aucun style, cela indique l'habitude hardie qui accompagna Wagner toute la vie : il met un principe à l'endroit où il lui manque une faculté (— très différent en cela, soit dit en passant, du vieux *Kant*, qui avait une *autre* hardiesse : partout où il lui manquait un principe, mettre une « Faculté » à l'intérieur de l'homme...). Je le répète : Wagner est digne d'admiration, digne d'amour pour la simple découverte de l'infime, pour l'imagination du détail, — on a tous les droits de son côté, pour le proclamer en ce genre un maître de premier ordre, notre plus grand *miniaturiste* musical, faisant tenir dans le plus petit espace une infinité d'intentions et de douceurs. Sa richesse de coloris, de demi-teintes, de lueurs mystérieuses et mourantes nous suggère une telle mollesse qu'après lui tous les musiciens paraissent trop robustes. — Veut-on m'en croire, il ne faut pas déduire le concept le plus élevé de Wagner de ce qui plaît actuellement en lui.



En face de ce qui fut conçu pour séduire les masses, nous bondissons comme en face d'une fresque trop tapageuse. Que nous importe l'agaçante brutalité de l'ouverture du Tannhæuser? ou le cirque des Walkyries? Tout ce qui est devenu populaire en dehors du théâtre dans la musique de Wagner est d'un goût douteux et perd le goût. La Marche du Tannhæuser me paraît suspecte de prud'hommie; l'ouverture du Vaisseau-Fantôme, c'est du bruit pour rien; le prélude de Lohengrin nous donne un premier exemple, trop efficace, trop heureux, de la possibilité d'hypnotiser aussi avec de la musique (— je rejette toute musique dont toute l'ambition est de séduire les nerfs). Mais du Wagner magnétiseur et peintre de fresque, il faut séparer un autre Wagner, qui recueille des petites préciosités : notre plus grand mélancolique en musique, plein d'éclairs, de délicatesses et de consolations, que personne ne lui avait enlevées par anticipation, le maître pour exprimer les accents d'une joie hypocondriaque et comateuse . . . Un lexique de la langue la plus intime de Wagner, somme toute de courtes phrases de cinq à quinze mesures,



somme toute de la musique *que personne ne connaît* . . . Wagner avait la vertu des décadents, la Pitié — — —

---

## 8.

— « Fort bien ! Mais comment *pourrait-on* livrer son goût à ce décadent, si par hasard on n'est pas musicien, si par hasard on n'est pas décadent ? » — C'est tout le contraire ! Comment ne le pourrait-on *pas* ! Essayez un peu ! — Vous ne savez pas ce qu'est Wagner : un énorme Cabotin ! Y a-t-il un effet plus profond, *plus lourd*, au théâtre ? Voyez un peu ces jeunes gens, — transis, blafards, sans haleine ! Voilà des wagnériens : ça ne comprend rien à la musique, — et cependant Wagner les domine . . . L'art de Wagner pèse de cent atmosphères : inclinez-vous, c'est tout ce qu'on peut faire . . . Le cabotin Wagner est un tyran, son pathos culbute chaque goût, chaque résistance. — Qui donc possède cette puissance persuasive de l'attitude, qui donc ce souci positif et primordial de l'attitude ? Cette



oppression du Pathos wagnérien, ce *je ne vous lâcherai plus* des sentiments extrêmes, cette *longueur* effroyable dans des situations où l'attente d'un instant vous suffoque déjà! — —

Wagner était-il vraiment un musicien? En tous cas il était quelque chose *de plus*: un incomparable histrion, le plus grand des mimes, le plus étonnant génie théâtral que les Allemands aient jamais possédé, notre *scénique par excellence*.<sup>1</sup> La place de Wagner est ailleurs que dans l'histoire de la Musique: il ne faut pas le confondre avec les purs génies de cette histoire. Wagner *et* Beethoven — c'est un blasphème — et en fin de compte une injustice même pour Wagner . . . En tant que musicien, il fut simplement ce qu'il était toujours: il *se fit* musicien, il *se fit* poète, parce que son tyran, son génie du cabotinage l'y forçait. On ne devine rien à Wagner, tant qu'on n'a pas deviné son instinct dominant.

Wagner n'était *pas* musicien d'instinct. Il l'a bien prouvé en immolant toute l'édifice des lois, et, pour parler plus nettement, tout style

<sup>1</sup> Les deux derniers mots en français dans le texte.



en musique, pour faire d'elle ce dont il avait besoin, une Rhétorique théâtrale, un moyen d'expression, de mimique plus grandiose, de suggestion, de pittoresque psychologique. Ici, Wagner peut à bon droit nous apparaître comme un créateur et un novateur du premier rang — *il a augmenté à l'infini la puissance d'expression de la musique* — : il est le Victor Hugo de la musique considérée comme langage. En supposant toujours cette hypothèse admise, que la musique *puisse* par moments n'être pas de la musique, mais un langage, un outil, une *ancilla dramaturgica*. La musique de Wagner, si on lui *retire* la protection de l'optique théâtrale, optique très tolérante, est simplement de la mauvaise musique, la plus mauvaise en somme qui ait jamais été faite. Qu'un musicien ne sache plus compter jusqu'à trois, il sera «dramatique», il sera «wagnérien»...

Wagner a presque découvert quelle magie peut être exercée au moyen d'une musique incohérente et pour ainsi dire *élémentaire*. Le sentiment intérieur qu'il en avait, atteint au sinistre, comme son instinct de répudier entièrement les règles suprêmes, le *style*. L'élémen-



taire *suffit*, — tintements, agitation, couleur, bref la matérialité de la musique. Wagner n'a jamais compté comme musicien dans aucune conscience de musicien : il veut l'effet, il ne veut que l'effet. Et il sait bien sur quoi il lui faut produire de l'effet! — Il possède en cela l'absence de scrupules, que possédait Schiller, que possède tout homme de théâtre, il possède aussi leur mépris de l'univers, qu'il foule à ses pieds! . . . C'est un cabotin, celui qui a sur le reste des hommes l'avantage d'une connaissance ainsi conçue : ce qui doit paraître vrai peut fort bien ne pas être vrai. La proposition a été formulée par *Talma* : elle contient toute la psychologie du cabotin; elle contient — n'en doutons pas! — sa morale aussi. La musique de Wagner n'est jamais vraie.

— Mais *on la tient pour telle* : et tout est dans l'ordre. —

Tant que l'on reste naïf et wagnérien par là-dessus, on croit que Wagner est même riche, qu'il est même un prodige de dissipation, qu'il est même un grand propriétaire terrien dans le royaume des sons. On admire en lui ce



qu'admirent les jeunes gens français dans Victor Hugo, la «royale générosité.» Plus tard on les admire, l'un et l'autre, pour des motifs renversés : comme des maîtres et comme des modèles d'économie, comme de *prudents* amphitryons. Personne ne les égale dans l'art de figurer à peu de frais une table princière. — Le wagnérien, avec son estomac crédule, se rassasie avec la seule pitance dont son maître lui fournit l'évocation. Nous autres qui, dans les livres comme dans la musique, réclamons surtout la *substance* et pour qui des tables figurées sont à peine servies, nous sommes bien moins accommodants. En bon allemand : Wagner ne nous donne pas assez à mâcher. Son *recitativo* — peu de viande, pas mal d'os, beaucoup de bouillon — je le baptise «*alla genovese*» : et en cela je n'entends pas le moins du monde être aimable pour les Gênois, mais bien pour le *vieux recitativo*, — le *recitativo secco*. En ce qui concerne les «*Leitmotivs*» wagnériens, je suis en cela dénué de toute connaissance culinaire. Je leur donnerais, si l'on m'y forçait, la valeur de cure-dents idéaux, telle une bonne occa-



sion de se débarrasser des *restes* du souper. Il y a encore les « *airs* » de Wagner — — Et maintenant je ne dis plus un mot.

---

## 9.

Même dans l'esquisse de l'action, Wagner est surtout un cabotin. Ce qui lui apparaîtrait tout d'abord, c'est une scène d'un effet absolument certain, une *Actio* véritable<sup>1</sup> avec un haut-relief de mimique, une scène *renversante* : — cette scène, il l'approfondit, il en déduit les caractères. Tout le reste en dérive, conformément à une économie technique qui n'a aucune raison d'être subtile. Ce n'est pas le

---

<sup>1</sup> *Remarque.* Ç'a été un vrai malheur pour l'esthétique que l'on ait toujours traduit le mot Drame par le mot « action ». Wagner n'est pas le seul à se tromper ici ; tout le monde est encore dans l'erreur, jusqu'aux philologues, qui devraient mieux savoir. Le drame antique avait en vue de grandes *scènes pathétiques*, — il excluait précisément l'action (la reléguait *avant* le commencement ou *derrière* la scène). Le mot Drame est d'origine doriennne : et dans le langage usuel des doriens il signifie « évènement », « histoire », les deux mots au sens hiératique. Le drame le plus ancien représentait la légende locale, « l'histoire sacrée » sur laquelle reposait l'institution du Culte (— ainsi pas d'action, mais un évènement :  $\delta\rho\tilde{\alpha}\nu$  en dorien ne signifie aucunement « agir »).



public de Corneille que Wagner avait à ménager : simplement le dix-neuvième siècle. Wagner jugerait à peu près du « seul procédé nécessaire » comme en juge aujourd'hui tout autre cabotin : une série de fortes scènes, plus fortes les unes que les autres, et, pour remplir les intervalles, beaucoup de *sage* stupidité. Il cherche d'abord à se garantir à lui-même l'effet de son œuvre : il commence par le troisième acte, il *fait la preuve* de son œuvre par l'effet dernier qu'elle produit. Avec une telle entente du théâtre pour guide, on ne court pas le danger de faire un drame au dépourvu. Le drame réclame la *sévère* logique : mais qu'importait en somme la logique à Wagner ! Encore une fois : *ce n'est pas* le public de Corneille qu'il avait à ménager, — de simples Allemands ! — On sait à quel problème technique le dramaturge emploie toute sa force et souvent une sueur ensanglantée : donner de la *nécessité* au nœud ainsi qu'au dénouement, de telle sorte que tous deux ne soient possibles que d'une seule manière, que tous deux donnent l'impression de la liberté (Principe de la moindre action). Eh bien,



Wagner y sue le moins de sang possible ; il est certain qu'au sujet du nœud et du dénouement, il met en pratique le principe de la moindre action. Mettons n'importe quel «nœud» de Wagner sous le microscope — on aura de quoi rire, je le promets. Rien de plus égayant que le nœud de *Tristan*, si ce n'est le nœud des *Maîtres Chanteurs*. Wagner *n'est pas* un dramaturge, qu'on ne s'y laisse pas prendre. Il aimait le mot «Drame» : voilà tout, — il a toujours aimé les mots sonores. Le mot Drame dans ses écrits est quand même un simple contre-sens (— *et* une habileté : Wagner fit toujours le grand seigneur vis-à-vis du mot «Opéra» —) ; à peu près comme le mot «Esprit», dans le Nouveau Testament, est un simple contre-sens. — Il n'était déjà pas assez psychologue pour le drame ; il esquive instinctivement la véracité psychologique — comment cela ? en mettant toujours l'idiosyncrasie à sa place . . . Bien moderne, n'est-ce pas ? bien parisien ! bien décadent ! . . . Les *nœuds*, soit dit en passant, que Wagner sait réellement dénouer à l'aide de ses inventions dramatiques, sont d'une tout autre nature. Je donne un



exemple. Supposons que Wagner ait besoin d'une voix de femme. Un acte entier *sans* voix de femme — ça ne va pas! Mais pour le moment, aucune des «héroïnes» n'est libre. Que fait Wagner? Il émancipe la plus vieille femme du monde, Erda. «Montez, grand-mère! Il faut chanter!» Erda chante. Le but de Wagner est atteint. Aussitôt il expulse la vieille dame. «Pourquoi êtes-vous venue? Décampez! Continuez, je vous prie, à dormir!» — En somme : une scène pleine de frissons mythologiques, qui fait *rêver* le wagnérien . . .

— «Mais le *contenu* des textes de Wagner! leur contenu mythique, leur contenu éternel!» — Question : comment éprouver ce contenu, ce contenu éternel? — Le chimiste répond : on traduit Wagner dans le réel, dans le moderne, — soyons plus cruels encore! dans le bourgeois! Qu'advient-il alors de Wagner? — Entre nous, je l'ai essayé. Rien de plus amusant, de plus recommandable pour les promenades que de se raconter Wagner en proportions *diminuées* : par exemple *Parsifal* en candidat de théologie, ayant passé par l'enseignement



secondaire (— ce dernier point indispensable pour la *pure insanité*<sup>1</sup>). Quelles surprises on éprouve alors! Le croiriez-vous, toutes les héroïnes de Wagner, sans exception, aussitôt qu'on les a dépouillées de leur épiderme héroïque ressemblent à s'y méprendre à Madame Bovary! — comme l'on comprend à l'inverse que *Flaubert* était *en libre position* de traduire son héroïne en scandinave ou en carthaginois et de la livrer alors, mythologisée, en façon de livret, à Wagner. Oui, tout compte fait, Wagner ne paraît pas s'être intéressé

---

<sup>1</sup> Avant Wagner, tout le monde écrivait avec raison *Parcival* ou *Parceval*, mot d'origine française (*Perce-val*) dont le sens est à peu près *jeune étourdi*. Mais Wagner, par un caprice singulier, adoptait la fausse conjecture de l'historien littéraire J. Görres, d'après laquelle le mot serait d'origine arabe *Parsi-fal*, littéralement *pur-fou*. On lit en effet, dans la prophétie à Amfortas :

« Durch Mitleid wissend:

— *der reine Thor*

harre sein, den ich erkor! »

(Clairvoyant à force de pitié — *le pur insensé!* — espère en lui! c'est l'élu qui te sauvera!)

*Der reine Thor*, c'est-à-dire le *pur insensé*, le fou candide. Nietzsche a modernisé malicieusement l'expression wagnérienne, en faisant d'elle un substantif — désormais ironique — *reine Thorheit*, *l'insanité pure*.

Note des traducteurs.



à d'autres problèmes qu'aux problèmes intéressants aujourd'hui les petits Parisiens décadents. Toujours à cinq pas de l'hôpital! Véritables problèmes modernes! véritables problèmes *de grande ville!* n'en doutez pas! . . . Avez-vous remarqué (cela ressort de cette association d'idées) que les héroïnes de Wagner n'ont pas d'enfants? — Elles ne le *peuvent* pas . . . Le désespoir avec lequel Wagner a empoigné le problème de faire malgré tout naître Siegfried montre combien il avait sur ce point des sentiments modernes. — Siegfried «émancipe la femme» — mais sans espoir de postérité. — Un phénomène enfin, qui nous rend perplexes : Parsifal est le père de Lohengrin! Comment a-t-il fait cela? — Faut-il se rappeler ici que «la chasteté fait des *miracles*»? . . .

*Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas.*

---

10.

Encore un mot, en passant, sur les écrits de Wagner : ils sont, entre autres choses, une école de *prudence*. Le système de principes que Wagner manie, est à employer en



cent autres cas, — que celui qui a des oreilles entende. Peut-être aurai-je quelque droit à la reconnaissance publique, en donnant une expression précise de ses trois principes les plus précieux.

Tout ce que Wagner ne *peut* pas, est méprisable.

Wagner pourrait beaucoup plus encore : mais il ne veut pas — par rigueur de principe.

Tout ce que *peut* Wagner, personne après lui ne le retrouvera, personne avant lui ne l'a trouvé, personne après lui ne *doit* le retrouver... Wagner est divin . . .

Ces trois thèses sont la quintessence de la littérature de Wagner ; le reste est — « littérature. »

— Toute musique n'a pas eu jusqu'ici besoin de littérature : on fera bien d'en chercher ici la raison suffisante. Serait-ce que la musique de Wagner soit trop difficile à entendre ? Ou bien craignait-il, au contraire, qu'on la comprît avec trop d'aisance, — qu'on ne la comprît *pas assez difficilement* ? — En fait, il a passé sa vie entière à répéter cette phrase :



que sa musique ne signifiait pas seulement de la musique! mais bien plus! mais infiniment plus! . . . «*Pas seulement* de la musique» — aucun musicien ne parle ainsi. Je le répète, Wagner ne pouvait tailler dans le bloc, il n'avait pas le choix, il devait faire des œuvres décousues, «motifs», mimique, formules, redoublements et centuplements, il demeura rhéteur en musique, — il *devait*, de parti pris, mettre au premier plan son «voilà le symbole.» «La musique n'est jamais qu'un *moyen*» : c'était sa théorie, c'était avant tout la seule *pratique* qui lui fut possible. Mais aucun musicien ne pense ainsi. — Wagner avait besoin de littérature pour persuader à tout l'univers de prendre sa musique au sérieux, de la croire profonde, «parce ce qu'elle *signifie* l'infini»; il fut toute sa vie le commentateur de l'«Idée.» — Que signifie Elsa? Sans aucun doute : Elsa, c'est «l'instinct de l'*esprit populaire*» (— «cet aperçu m'a fait devenir nécessairement un parfait révolutionnaire» —).<sup>1</sup>

Souvenons-nous que Wagner était jeune, au temps où Hegel et Schelling fourvoyaient

---

<sup>1</sup> Citations empruntées à Wagner.



les esprits, qu'il devina, qu'il saisit à pleines mains ce que les Allemands sont seuls à prendre au sérieux — l'« Idée », c'est-à-dire quelque chose d'obscur, d'incertain, de mystérieux; que chez les Allemands la clarté est une objection et la logique une réfutation. Schopenhauer a mis au jour avec rudesse la déloyauté de l'époque de Hegel et de Schelling — avec rudesse, mais avec injustice : lui-même, le vieux faux-monnayeur pessimiste, il n'a pas agi « plus loyalement » que ses contemporains plus célèbres. Mettons la morale hors de jeu. Hegel est un *goût*, . . . et non pas seulement un goût allemand, mais un goût européen! — un goût que Wagner entendit! — pour lequel il se sentit né! qu'il a immortalisé! — Il en fit simplement l'application en musique, — il se forgea un style « signifiant l'infini », — il devint l'*héritier de Hegel* . . . La musique comme « Idée » — —

Et comme on comprit Wagner! — Cette même catégorie d'hommes qui s'enthousiasmaient pour Hegel, s'enthousiasme aujourd'hui pour Wagner; à son école, on *écrit* même le style de Hegel! — Avant tout la jeunesse



allemande comprit Wagner. Les deux mots d'«infini» et de «signification» lui suffirent déjà : elle en éprouva un plaisir incomparable. Ce n'est pas grâce à la *musique* que Wagner a conquis les jeunes gens, — c'est grâce à l'*Idée*, à la richesse de son art en énigmes, à son jeu de cache-cache entre cent symboles, à la polychromie de son idéal, que Wagner dirige les jeunes gens et les séduit ; c'est grâce au génie que Wagner possède pour amonceler les nuages, à ses gesticulations, ses digressions et ses incursions à travers les airs, à son art de se trouver en même temps partout et nulle part, précisément à ces procédés au moyen desquels Hegel fourvoya son époque et la séduisit ! — Noyés dans cette multiplicité wagnérienne, dans cette abondance, dans ces caprices, ils se croient justifiés devant eux-mêmes, — «sauvés» —. Ils écoutent en tremblant comment dans son art les *grands symboles* se font entendre parmi les brumes du lointain au moyen d'un tonnerre sourd ; ils ne sont pas fâchés si par moments l'atmosphère devient grise, effroyable et froide. Sans exception, tout comme Wagner ils sont *de la*



*même famille* que le mauvais temps, le temps d'Allemagne! Wotan est leur dieu : mais Wotan est le dieu du mauvais temps . . . Ils ont raison, ces jeunes gens allemands, tels qu'ils sont : comment *pourraient-ils* regretter l'absence de ce que, *nous autres Alcyoniens*, nous regrettons chez Wagner — la *gaya scienza*; les pieds légers; l'esprit, le feu, la grâce; la forte logique; la danse des étoiles; la spiritualité hautaine; les scintillements de la lumière méridionale; la mer *unie* — la perfection . . .

---

## II.

— J'ai établi la place de Wagner, — *il n'appartient pas* à l'histoire de la musique. Qu'exprime-t-il cependant dans cette histoire? *L'avènement du cabotinage en musique* : un évènement capital qui donne à penser et peut-être à craindre. Formule suivante : « Wagner et Liszt. » — Jamais la loyauté des musiciens, leur « pureté » ne fut à si dangereuse épreuve. On peut le toucher du doigt : le grand succès, le succès sur les masses ne se tient plus du côté des purs, — il faut être cabotin pour



l'obtenir! — Victor Hugo et Richard Wagner — l'un et l'autre démontrent une même vérité : à savoir que, dans les civilisations de décadence, partout où le pouvoir souverain tombe aux mains des masses, la pureté devient superflue, désavantageuse, elle vous met au rebut. Le cabotin seul éveille encore le *grand* enthousiasme. — Ainsi se lève l'*âge d'or* du cabotin — pour lui et pour tout ce qui touche à son art. Wagner marche avec tambours et fifres à la tête de tous les artistes de l'expression, de la représentation, de la virtuosité; il a persuadé d'abord les chefs d'orchestre, les machinistes et les chanteurs. N'oublions pas les musiciens de l'orchestre : — il «sauva» ceux-ci de l'ennui . . . L'agitation qu'a provoquée Wagner s'est étendue même dans la sphère de la connaissance : des sciences spéciales tout entières naissent d'une scolastique séculaire. Je relève et je mets à part, afin de donner un exemple, les mérites de *Hugo Riemann* en rythmique; il est le premier qui ait montré l'importance fondamentale de la ponctuation, même en musique (malheureusement il s'est servi de ce vilain mot : « phra-



séologie»). — Ces gens-là sont, je le dis avec reconnaissance, les meilleurs des admirateurs de Wagner, les plus dignes d'égards, — ils ont bien le droit de vénérer Wagner. Le même instinct l'associe à eux, ils retrouvent en lui leur type le plus élevé, ils se sentent convertis à sa force, à sa puissance depuis qu'il les a incendiés de sa propre ardeur. C'est bien ici, si elle le fut jamais, que l'influence de Wagner a vraiment été *bienfaisante*. Jamais encore dans cette sphère on n'avait autant pensé, autant voulu, autant travaillé. Wagner a renouvelé la conscience de tous ces artistes. Ce qu'ils exigent à présent d'eux-mêmes, ce qu'ils *obtiennent* d'eux-mêmes, ils ne l'avaient jamais exigé avant Wagner, — ils étaient auparavant bien trop modestes. Un esprit différent règne au théâtre depuis que l'esprit de Wagner y règne : on exige les plus grandes difficultés, on blâme rudement, on loue rarement, — le bon, l'excellent sert de règle. On n'a plus besoin du goût; ni même de la voix. On ne chante Wagner qu'avec une voix en ruines : cela produit un effet « dramatique. » Même les dons naturels sont exclus. L'ex-



pressif à tout prix, tel que le réclame l'Idéal wagnérien, l'idéal de décadence, fait mauvais ménage avec les dons naturels. Il n'y faut que de la *Vertu*, — c'est-à-dire du dressage, de l'automatisme, du «renoncement.» Ni goût, ni voix, ni talent : le théâtre de Wagner n'a besoin que d'une seule chose — *des Germains!* . . . Définition du Germain : obéissance et longues jambes . . . C'est un fait profondément significatif que l'avènement de Wagner coïncide dans la durée avec l'avènement de l'«Empire» : ces deux faits sont un symptôme égal d'obéissance et de longues jambes. — On n'a jamais mieux obéi, on n'a jamais mieux commandé. Les chefs d'orchestre wagnériens en particulier sont dignes d'un siècle que la postérité nommera un jour avec piété *le siècle classique de la guerre.* Wagner comprit l'art du commandement; il en fut aussi le grand professeur. Il commanda, — incarnation d'un inexorable vouloir en soi, d'une perpétuelle discipline de soi : Wagner, le plus grand exemple peut-être de l'empire sur soi-même dans l'histoire de l'art ( — Alfieri lui-même, qui fut d'ailleurs son plus proche parent, est encore dépassé. Remarque d'un Turinois).



12.

De cette considération que nos cabotins sont plus respectés que jamais, n'allons pas conclure qu'ils soient moins dangereux . . . Qui donc aurait encore des doutes sur *ce que je veux*, — sur *les trois réclamations* en vue desquelles ma fureur, mon inquiétude, mon amour pour l'art m'ont ouvert la bouche?

*Que le théâtre ne soit plus le maître des arts.*

*Que le cabotin ne soit plus le fourvoyeur des purs.*

*Que la musique ne soit plus un art de mentir.*

FRÉDÉRIC NIETZSCHE.



## POST-SCRIPTUM.

---

— La gravité de ces dernières paroles me permet de faire intervenir à cette place quelques passages d'un traité inédit, qui dissiperont au moins toute espèce de doute sur ma gravité en cette matière. Ce traité a pour titre : *Ce que Wagner nous coûte.*

L'adhésion à Wagner coûte cher. Nous en avons aujourd'hui même l'obscur pressentiment. Même le succès de Wagner, son *triomphe* ne déracine pas ce pressentiment. Mais autrefois il était robuste, redoutable, telle une haine morne — et se perpétua durant les trois quarts de la vie de Wagner. Cette résistance qu'il rencontra chez nous autres Allemands ne saurait être trop hautement estimée et mise en honneur. On se défendit en face de lui comme en face d'une maladie, — *non pas* avec des arguments — on ne



réfute pas une maladie — , mais avec des obstacles, de la défiance, de la mauvaise humeur, des nausées, une gravité sombre, comme s'il se cachait en lui un grand danger. Messieurs les Esthéticiens se sont mis à découvert, lorsque, du fond de trois écoles de la philosophie allemande, ils ont entamé une guerre absurde aux principes de Wagner avec des « si » et avec des « car » ; — qu'importaient à Wagner les principes, même les siens ! — Les Allemands eux-mêmes ont eu ici assez de bon sens instinctif pour s'interdire les *si* et les *car*. Un instinct s'affaiblit lorsqu'il se rationalise : car, par cela même qu'il se rationalise, il s'affaiblit. S'il y a des symptômes de ce fait que, malgré le caractère total de la décadence européenne, un degré de santé, un instinct barométrique du nuisible et des dangers menaçants subsiste encore dans l'esprit allemand, je voudrais voir déprécié parmi eux le moins possible cette *sourde* résistance à l'égard de Wagner. Elle nous fait honneur, elle nous permet même des espérances ; la France n'aurait plus autant de santé à dépenser. Les Allemands, les *retardataires par excellence* au cours de l'histoire,



sont aujourd'hui le peuple le plus arriéré de l'Europe au point de vue de la civilisation : cela même a son avantage, — puisque grâce à cela ils en sont aussi relativement *le plus jeune*.

L'adhésion à Wagner coûte cher. Il y a bien peu de temps que les Allemands ont désappris une sorte de crainte qu'ils ressentaient en sa présence, — le désir *de se défaire de lui* les atteignait en chaque circonstance.<sup>1</sup> — Se souvient-on d'une curieuse occurrence en

---

<sup>1</sup> *Remarque.* — Wagner était-il en somme un Allemand? On a plusieurs raisons de se le demander. Il est difficile de découvrir en lui un seul trait allemand. Il a, comme un grand étudiant qu'il était, étudié à imiter beaucoup d'allemand, — c'est tout. Son caractère est même *en contradiction* avec ce qu'on avait jugé jusque là bien allemand : pour ne pas parler de musicien allemand! — Son père était un cabotin qui s'appelait Geyer. Un Geyer est déjà presque un Adler\*) . . . Ce que l'on a mis en circulation comme «vie de Wagner» est *fable convenue*, sinon pire. J'avoue ma défiance sur un point quelconque, dès que Wagner lui-même en a témoigné. Il n'avait pas assez de fierté pour accepter toutes les vérités, personne ne fut moins fier; il demeura, tout-à-fait comme Victor Hugo, fidèle à lui-même en matière même de biographie, — il demeura cabotin.

\*) Jeu de mots doublement intraduisible. Le mot *Geyer* (signifiant *vautour*) et le substantif *Adler* (qui signifie *aigle*) servent de noms de famille à beaucoup de juifs allemands. Nietzsche fait de la sorte allusion à l'opinion d'après laquelle Wagner eût été juif. (N. d. Tr.)



laquelle, tout dernièrement, tout-à-fait à l'improviste, cette ancienne manière de sentir apparut à nouveau? C'était aux funérailles de Wagner; la première société wagnérienne d'Allemagne, celle de Munich, déposa sur sa tombe une couronne, dont l'*inscription* devint aussitôt célèbre. «Rédemption au Rédempteur!» disait-elle. Chacun admira l'inspiration élevée qui avait dicté cette inscription, ce bon goût dont les partisans de Wagner ont le privilège; mais beaucoup aussi (c'était assez original!) y faisaient cette petite correction : «Rédemption *du* Rédempteur!» — On respira. —

L'adhésion à Wagner coûte cher. Mesurons-la à son influence sur la civilisation. Qui donc l'agitation créée par Wagner a-t-elle amené au premier plan? Qu'a-t-elle constamment augmenté, grandi? — Avant tout l'outrecuidance des profanes, des idiots en matière d'art. Cela organise à présent des Sociétés, cela veut imposer son «goût», cela voudrait même jouer à l'arbitre *in rebus musicis et musicantibus*. En second lieu : une indifférence toujours grandissante à l'égard de toute discipline sévère, distinguée, consciencieuse en matière



d'art; la foi au génie la remplace, en bon allemand : l'impudent dilettantisme (— la formule en est exprimée dans les *Maîtres Chanteurs*). En troisième lieu, et c'est le pire : la *Théâtrocratie* —, la folie d'une croyance à la *prééminence* du théâtre, au droit de *souveraineté* du théâtre parmi les arts, sur l'art . . . Mais il faut dire cent fois à la face des wagnériens *ce qu'est* le théâtre : — ce n'est jamais que quelque chose *au-dessous* de l'art, quelque chose de secondaire, quelque chose de grossier, d'adapté au goût des masses, de faussé pour elles ! A cela même Wagner n'a rien changé : Bayreuth — c'est du grand opéra, . . . mais pas même du *bon* opéra . . . Le théâtre est une forme de la Demolâtrie en matière de goût, le théâtre est une émeute populaire, un plébiscite *contre* le bon goût . . . *Le cas Wagner l'a bien démontré* : il a gagné les masses, — il a perverti le goût, il a même perverti notre goût pour l'opéra ! —

L'adhésion à Wagner coûte cher. Que devient l'esprit ? *Wagner affranchit-il l'esprit ?* — Toutes les équivoques, toutes les ambiguïtés lui conviennent, en un mot tout ce qui persuade



les indécis, sans qu'ils puissent saisir le *pourquoi* de la séduction. Avec cela Wagner est un séducteur de grand style. Il n'y a pas de fatigue spirituelle, de décrépitude, de poison mortel, de pessimisme qui n'ait trouvé dans son art quelque abri secret : — c'est l'obscurantisme le plus noir qu'il dissimule sous l'enveloppe lumineuse de l'idéal. Il flatte tous les instincts nihilistes (— bouddhistes) et les costume en musique, il flatte chaque forme de christianisme, chaque expression religieuse de la décadence. Ouvrons nos oreilles : tout ce qui a jamais poussé sur le sol de la vie *appauvrie*, tout le faux-monnayage de la transcendance et de l'au-delà a trouvé son plus sublime apôtre en Wagner — *non pas* au moyen de formules : Wagner est trop malin pour employer des formules — mais par une séduction de la sensualité qui produit d'elle-même une nouvelle fois à l'égard de l'esprit l'amollissement de la lassitude. La musique comme Circé... Sous ce rapport, son dernier ouvrage est son plus grand tour de force. Le Parsifal conservera toujours sa place dans l'art de la séduction, comme le *coup de génie* de la séduction . . .



J'admire cet ouvrage, je voudrais l'avoir fait; si je ne l'ai pas fait, au moins *je le comprends* . . . Wagner n'a jamais été mieux inspiré qu'à la fin de sa carrière. Le raffinement de l'alliance entre la beauté et la maladie y est porté à un tel degré qu'il projette pour ainsi dire une ombre sur l'art *antérieur* de Wagner : — celui-ci paraît trop lumineux, trop sain. Comprenez-vous cela? . . la santé, la lumière faisant l'effet d'une ombre? presque d'une *objection*? . . . Voilà où nous en sommes sur la voie de la *pure folie* . . . Jamais il n'y eut plus grand maître dans l'art des senteurs lourdes et hiératiques, — jamais il ne vécut plus grand connaisseur de tout le *petit* infini, de tous les frissons et des extases, de tout ce qu'il y a de féminin dans le vocabulaire du bonheur! — Buvez donc, mes amis, les philtres de cet art! Vous ne trouverez nulle part une manière plus agréable d'énerver vos esprits, d'oublier votre virilité sous un buisson de roses . . . Ah! le vieux magicien! Ce Klingsor de tous les Klingsors! Comme il sait bien *nous* faire la guerre! à nous, les libres esprits! Comme il parle au gré de toutes les lâchetés



de l'âme moderne avec ses accords de sirène! — Jamais ailleurs on ne rencontra cette *haine à mort* de l'esprit de raison! — Il faut être un cynique pour ne pas être séduit, il faut avoir le pouvoir de mordre pour ne pas adorer. Holà! vieux séducteur! Le cynique te prévient — *cave canem* . . .

L'adhésion à Wagner coûte cher. J'observe les jeunes gens qui furent longtemps exposés à son infection. L'action la plus proche qu'il exerce, relativement inoffensive, se rapporte au goût. Wagner agit comme un besoin alcoolique invétéré. Il émousse; il empâte l'estomac. Effet spécifique : dépravation du sentiment rythmique. Le wagnérien en vient à nommer rythmique ce que moi-même, avec un proverbe grec, j'appelle « remuer le marais. » Bien plus redoutable déjà, la perversion de l'intelligence. Le jeune homme devient un môle, — un idéaliste. Il a dépassé la science; à cet égard il se tient à la hauteur du maître. En revanche il fait le philosophe, il écrit des « Feuilles de Bayreuth »; il résout tous les problèmes au nom du Père, du Fils et du Saint-Maître. A la vérité, ce qu'il y a



de plus inquiétant, c'est encore la perversion des nerfs. Promenez-vous pendant la nuit à travers une grande ville : on entend de toutes parts les instruments violés avec une fureur solennelle — un hurlement sauvage s'y mêle. Que se passe-t-il? — Les jeunes gens adorent Wagner . . . Bayreuth rime avec Etablissement d'hydrothérapie. — Télégramme typique de Bayreuth : *Bereits bereut* (déjà des regrets).<sup>1</sup> — Wagner est nuisible aux jeunes gens ; il est gros de malheurs pour les femmes. Médicalement, qu'est-ce qu'une wagnérienne? — Il me semble qu'un médecin de jeunes femmes ne saurait avec trop de gravité leur poser ce cas de conscience : l'un *ou* l'autre. — Mais elles ont déjà fait leur choix. On ne peut pas servir deux maîtres lorsque l'un d'eux se nomme Wagner. Wagner a sauvé la femme ; pour la peine, la femme lui a construit Bayreuth. Sacrifice entier, plein abandon : on ne possède rien qu'on ne lui donnerait. La femme s'appauvrit au profit du maître, elle devient touchante, elle se met toute nue devant lui. —

---

<sup>1</sup> Jeu de mots intraduisible produit par la ressemblance euphonique des mots *Bayreuth* et *Bereits bereut*.



La wagnérienne — cette équivoque gracieuse entre toutes les équivoques de l'heure présente : elle *incarne* la cause Wagner, — *in hoc signo* celui-ci *trionphe* . . . Ah ! le vieux brigand ! Il nous brigande les jeunes gens, il brigande même nos femmes et les entraîne dans sa caverne . . . Ah ! le vieux Minotaure ! Combien nous a-t-il déjà coûté ! Chaque année on conduit dans son labyrinthe des processions composées des plus belles jeunes filles et des plus beaux jeunes gens pour qu'il les dévore, — tous les ans l'Europe entière entonne ce cri : « En route pour la Crète ! En route pour la Crète ! » . . .

---



## SECOND POST-SCRIPTUM

— Ma lettre, semble-t-il, est exposée à un malentendu. Sur certains visages apparaissent les plis de la gratitude ; j'entends même une discrète allégresse. Ici, comme en beaucoup de choses, je préférerais être compris. — Mais depuis qu'un nouvel animal ravage les vignes de l'esprit allemand, le ver de l'Empire, le célèbre *Rhinoxéra*, on ne comprend plus une seule de mes paroles. La *Kreuzzeitung* elle-même me le prouve, sans parler du *Centralblatt littéraire*. — J'ai donné aux Allemands les livres les plus profonds qu'ils possèdent en somme, — j'ai assez de raisons pour croire que les Allemands n'en comprennent pas un mot . . . Si dans l'écrit présent je fais la guerre à Wagner — et incidemment à un « goût » allemand —, si j'ai de dures paroles pour le crétinisme de Bayreuth, ce n'est pas



que je veuille le moins du monde faire le régal des *autres* musiciens. Les *autres* musiciens n'entrent pas en ligne de compte en face de Wagner. Tout va mal. La décadence est universelle. La maladie a des racines profondes. Si le nom de Wagner exprime la *ruine de la musique*, comme celui de Bernini la ruine de la sculpture, ce n'est pas à vrai dire la faute de Wagner. Il n'a fait qu'accélérer le mouvement, — mais d'une telle manière à la vérité, que l'on assiste avec effroi à cet écroulement, à ce cataclysme. Il a la naïveté de la décadence : ce fut sa supériorité. Il crut en elle, jamais il ne s'arrêta devant la logique de la décadence. Les autres *hésitent* — voilà la différence. Pas autre chose! . . . Ce qu'il y a de commun entre Wagner et « les autres » — je l'énumère : chute de la faculté de composition; abus des moyens traditionnels, sans en pouvoir *justifier* la fin; le faux monnayage employé pour l'imitation des grands modèles, que personne n'est aujourd'hui assez fort, assez fier, assez sûr de soi, assez *sain* pour atteindre; la vie refoulée dans les détails; la passion à tout prix; le raffinement



pour faire oublier la vie *indigente*; toujours moins de chair et plus de nerfs. — Je ne connais aujourd'hui qu'un seul musicien qui soit capable de tailler une ouverture à *plein bois*: et personne ne le connaît . . . La musique aujourd'hui célèbre, comparée à celle de Wagner, n'est pas de la «meilleure» musique, mais seulement de la musique plus indécise, plus indifférente : — indifférente parce que l'incomplet est démoli *par la seule existence du complet*. Wagner était quelque chose de complet; il était la corruption complète; Wagner personnifiait vraiment le courage, la volonté, la *conviction* dans la corruption, — qu'importe après cela Johannes Brahms! . . . Bien lui prit que les Allemands l'aient mal entendu : on le prit comme antagoniste à Wagner, — on avait *besoin* d'un antagoniste! — Cela ne fait pas de la musique *indispensable*, cela fait plutôt trop de musique! — Lorsqu'on n'est pas riche, il faut avoir la fierté de sa pauvreté! . . . La sympathie indéniable que Brahms a inspirée ici et là, toute abstraction faite des intérêts de partis, des malentendus de partis, fut longtemps une énigme pour moi : jusqu'au jour où presque



par hasard je m'aperçus qu'il agissait sur une certaine espèce d'hommes. Il a la mélancolie de l'impuissance; il ne crée pas d'abondance, il *a soif* d'abondance. Que l'on déduise ses imitations, les formes de style qu'il emprunte aux vieux maîtres ou à l'exotisme moderne (— il est passé maître en copie —) il reste à son actif *l'aspiration*<sup>1</sup> . . . C'est ce que devinent les hommes pleins d'aspirations, les déçus de toute espèce. Il est trop peu personnel, trop peu concentré . . . C'est ce que comprennent les « impersonnels », les Périphériques, — ils l'aiment ainsi. En particulier il est le musicien d'un groupe de femmes insatisfaites. Cinquante pas plus loin, et l'on a les wagnériennes (— de même qu'à cinquante pas au delà de Brahms on trouve Wagner —), les wagnériennes, type plus caractérisé, plus intéressant, surtout plus *gracieux*. Brahms est émouvant tant qu'il rêve mystérieusement ou qu'il gémit sur lui-même — c'est ce qui le rend « moderne » —; il devient froid, il cesse d'avoir prise sur nous, aussitôt qu'il recueille *l'héritage* des classiques . . . On nomme volon-

<sup>1</sup> *Die Sehnsucht.*



tiers Brahms l'héritier de Beethoven : je ne connais pas d'euphémisme plus discret. — Tout ce qui, dans la musique actuelle, marque des prétentions au « grand style », est faux envers nous, *ou bien* faux envers soi-même. Cette alternative donne suffisamment à penser : elle enferme en effet une casuistique sur la valeur de ces deux hypothèses. « Faux *envers nous* » : l'instinct de la plupart proteste — on ne veut pas être trompé — ; quant à moi, en tous cas je préférerais constamment *ce* type à l'autre (« faux *envers soi-même* »). C'est mon goût à *moi*. — Formule plus claire, à l'usage des « pauvres d'esprit » : Brahms — *ou* Wagner... Brahms *n'est pas* un cabotin. — On peut se faire une idée de ce que sont une bonne partie des *autres* musiciens, d'après Brahms. — Je ne parle pas des singes avisés de Wagner, par exemple de Goldmark : avec sa *Reine de Saba* on appartient à la ménagerie, — on peut se montrer. — Ce que l'on réussit aujourd'hui, ce que l'on exécute avec maîtrise, c'est seulement le détail. Là seulement la loyauté est encore possible. — Mais au fond, la musique ne peut guérir de son mal fondamental, la fatalité



d'être l'expression d'un conflit physiologique, — d'être *moderne*. Le meilleur enseignement, l'éducation la plus scrupuleuse, l'intimité fondamentale et même l'isolement dans la compagnie des vieux maîtres — tout cela demeure simplement un palliatif, ou, pour parler exactement, quelque chose d'*illusoire*, parce qu'on n'a plus les qualités dans le sang : que ce soit la forte race d'un Hændel ou l'animalité pétillante d'un Rossini. — Chacun n'a pas *droit* à chaque maître : cela s'applique à des siècles entiers. — La possibilité n'est pas interdite en soi qu'il subsiste quelque part en Europe des *restes* de races plus fortes, composées d'hommes au-dessus de leur siècle : cela nous permettrait d'espérer encore une *renaissance* de la beauté et de la perfection même en musique. Ce qu'il nous est donné d'éprouver, en mettant les choses au mieux, ce sont des exceptions. De cette *loi*, que la corruption est souveraine, que la corruption est fatale, aucun dieu ne sauve la musique. —



## EPILOGUE

---

— Détachons-nous un instant, enfin, pour reprendre haleine, de cet étroit univers auquel toute recherche sur la valeur des *personnes* condamne l'esprit. Un philosophe éprouve le besoin de se laver les mains après s'être aussi longtemps occupé du « cas Wagner. » — Je vais donner ma notion du *Moderne*. — La mesure des forces de chaque époque comprend également une mesure des vertus qui lui sont permises, des vertus qui lui sont défendues. Ou bien elle a les vertus de la vie *ascendante* : et alors elle résiste d'une manière fondamentale aux vertus de la vie descendante ; — ou bien elle est elle-même une époque de vie *descendante* : et alors elle a également besoin des vertus de la Décadence, elle a de la haine pour tout ce qui se justifie seulement par la plénitude, par la surabon-



dance de forces. L'esthétique est liée d'une manière indissoluble à ces prémisses biologiques : il y a une esthétique de décadence, il y a une esthétique *classique*, — le « beau en soi » est une chimère, comme tout Idéalisme. — Dans la sphère plus étroite des prétendues valeurs morales, on ne saurait trouver un antagonisme plus fort qu'entre la morale *des maîtres* et la morale conforme à l'idée *chrétienne* du mérite. Cette dernière a poussé sur un sol tout-à-fait morbide (— les Evangiles nous présentent justement les mêmes types physiologiques que les romans de Dostoïewski nous dépeignent). La morale des maîtres (« romaine », « païenne », « classique », « Renaissance ») est au contraire le symbole de la vie prospère, de la vie *ascendante*, de la volonté pour la puissance comme principe de la vie. La morale des maîtres est *affirmative* aussi instinctivement que la morale chrétienne est *négative* (— « Dieu », l'« Au-delà », l'« abnégation » autant de négations). L'une communique sa plénitude aux choses, — elle éclaire, elle embellit, elle *rationalise* l'univers; l'autre appauvrit, appâlit, enlaidit la



valeur des choses, elle *nie* l'univers. Le «monde», expression chrétienne de mépris. — Ces antithèses dans l'optique des valeurs sont *toutes deux* nécessaires : ce sont des manières de voir dont on n'approche pas avec des arguments et des réfutations. On ne réfute pas le christianisme, on ne réfute pas une maladie des yeux. Combattre le pessimisme comme une philosophie, ce fut le comble de l'idiotie savante. Les concepts de «vérité» et d'«erreur» n'ont, à ce qu'il me semble, aucun sens en optique. — La seule chose que l'on ait à combattre, c'est l'hypocrisie, la mauvaise foi instinctive, qui *refuse* de considérer ces antithèses comme des antithèses : comme c'était par exemple la volonté de Wagner, qui, en matière de semblables hypocrisies, ne possédait pas une maîtrise médiocre. Jeter des regards furtifs sur la morale des maîtres, morale *supérieure* (— la légende islandaise en est presque le document le plus important —) et en même temps avoir à la bouche la doctrine contraire, sur l'«Evangile de l'humilité», sur le «*Besoin de Rédemption*» ! . . . J'admire, soit dit en passant,



la modestie des chrétiens qui vont à Bayreuth. Moi-même je ne supporterais pas certaines paroles dans la bouche d'un Wagner. Il y a tels concepts qui n'appartiennent *pas* à Bayreuth . . . Quoi? Un christianisme apprêté pour des wagnériennes, peut-être *par* des wagnériennes? (— car sur ses vieux jours Wagner fut tout-à-fait *feminini generis*.) Encore une fois : les chrétiens d'aujourd'hui me paraissent trop modestes . . . Si Wagner fut un chrétien, Liszt fut peut-être un père de l'Eglise! — Le Besoin de *Rédemption*, quintessence de tous les besoins chrétiens, n'a rien à faire avec de pareils pailles : c'est la plus loyale expression de la décadence, son affirmation la plus sincère et la plus douloureuse au moyen de symboles et de pratiques sublimes. Le chrétien veut *se dégager* de lui-même. « Le moi est toujours *haïssable*. »<sup>1</sup> — La morale supérieure, la morale des maîtres, a au contraire ses racines dans une triomphante affirmation *du moi*, — c'est une affirmation de la vie par elle-même,

---

<sup>1</sup> En français dans le texte.



une glorification de la vie par elle-même, elle a également besoin de symboles et de pratiques sublimes, mais seulement à cause de son « exubérante plénitude du cœur. » Toute la beauté de l'art, tout le grand art est là : leur essence commune est la reconnaissance. D'autre part on n'en peut abstraire un instinct d'*aversion* à l'égard des décadents, un dédain, une horreur même pour leur symbolisme : ce sentiment leur sert presque de démonstration. Le Romain supérieur considérait le christianisme comme une *fæda superstitio* : je rappelle ici le sentiment que le dernier Allemand de goût supérieur, que Goethe éprouvait pour la croix. On cherche en vain des contrastes plus précieux, plus nécessaires . . . <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Remarque.* — Sur l'antagonisme entre la « Morale supérieure » et la « Morale chrétienne », ma *Généalogie de la Morale* donne les premiers enseignements : il n'y a peut-être pas dans l'histoire des connaissances religieuses et morales de revirement plus décisif. Ce livre, qui me sert de pierre de touche à l'égard de mes pairs, a le bonheur de n'être accessible qu'aux esprits les plus élevés et les plus sévères : le *reste* manque d'oreilles pour entendre. Il faut mettre sa passion dans des choses où personne ne la met aujourd'hui . . .



— Mais une duplicité semblable à celle de Bayreuth n'est pas aujourd'hui une exception. Nous connaissons tous la conception antiesthétique du « chevalier chrétien. » Cette *innocence* dans la contradiction, cette « conscience pure » dans le mensonge est *moderne par excellence*<sup>1</sup>; en constatant cela on définit presque la modernité. Au point de vue biologique, l'homme moderne représente un *système hétérogène de valeurs morales*, il est assis entre deux selles, il dit tout d'une haleine oui et non. Quoi d'étonnant si, justement à notre époque, l'hétérogénéité morale est devenue chair et même génie? si *Wagner* « vécut parmi nous »? Ce n'est pas sans raison que j'ai appelé Wagner le Cagliostro de la Modernité . . . Mais nous tous, sans le savoir, sans le vouloir, nous avons dans le corps des mesures, des mots, des formules, des morales d'origine *opposée*, — nous sommes, physiologiquement parlant, *doubles* . . . Un *diagnostic de l'âme moderne* — par où commencer? Par une incision résolue dans cette

---

<sup>1</sup> Les deux derniers mots en français dans le texte.



agglomération d'instincts contradictoires, par une séparation de ses valeurs morales, par une vivisection accomplie sur son cas *le plus instructif*. — Le cas Wagner est pour le philosophe un *cas de fortune*, — cet écrit est inspiré, on le sent, par la reconnaissance . . .

---



Leipzig. Imprimerie C. G. Naumann.

ML  
AN  
K. G.