

# Nietzsche

Le Cas Wagner

Nietzsche  
contre Wagner



Traduction et édition d'Éric Blondel

**GF**



LE CAS WAGNER

NIETZSCHE CONTRE WAGNER

*Du même auteur  
dans la même collection*

AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA.

L'ANTÉCHRIST.

AURORE.

LE CAS WAGNER. CRÉPUSCULE DES IDOLES.

LE CAS WAGNER. NIETZSCHE CONTRE WAGNER.

ECCE HOMO.

LE GAI SAVOIR.

LA GÉNÉALOGIE DE LA MORALE.

HUMAIN, TROP HUMAIN I.

HUMAIN, TROP HUMAIN II.

LE LIVRE DU PHILOSOPHE.

LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE.

PAR-DELÀ BIEN ET MAL.

SECONDE CONSIDÉRATION INTEMPESTIVE. De l'utilité et  
de l'inconvénient des études historiques pour la vie.

SUR L'INVENTION DE LA MORALE. La Généalogie de la  
morale, deuxième traité (édition avec dossier).

LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE et autres écrits sur  
la tragédie.

NIETZSCHE

LE CAS WAGNER

NIETZSCHE  
CONTRE WAGNER

*Traductions, introductions,  
notes, chronologie et bibliographie  
de*

Éric BLONDEL

Édition complétée et corrigée en 2023.

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 1992 et 2005 ;  
édition complétée et corrigée en 2023.  
ISBN : 978-2-0804-3609-2

# LE CAS WAGNER





## INTRODUCTION

« Je tiens pour une chance toute particulière d'avoir vécu à la bonne époque et précisément parmi les Allemands, en sorte d'être mûr pour cette œuvre : tant est vaste chez moi la curiosité du psychologue. »

Nietzsche, *Ecce homo*,  
Pourquoi je suis si avisé, § 6.

« Pour être juste envers cet écrit, il faut souffrir du destin de la musique comme d'une plaie ouverte. *De quoi* est-ce que je souffre, quand je souffre du destin de la musique ? De ce que la musique a perdu son caractère transfigurateur, affirmateur du monde, de ce qu'elle est musique de *décadence*\*<sup>1</sup> et non plus la flûte de Dionysos<sup>2</sup>. » Pourquoi est-ce aux yeux de Nietzsche (ou plus exactement à ses oreilles) une si poignante souffrance, un si important enjeu, d'ordre existentiel, voire métaphysique ? C'est que, pour Nietzsche,

---

1. Les mots en italique suivis d'un astérisque sont en français dans l'original allemand.

2. *Ecce homo*, Pourquoi j'écris de si bons livres, Le Cas Wagner, § 1, trad. É. Blondel, GF-Flammarion, 1992 ; rééd. 2023.

la musique n'est pas seulement un art (voire l'art suprême), un divertissement, un agrément et une profonde joie de la vie, elle a une portée existentielle et ontologique. Comme il le dit si bien dans une formule fameuse et même galvaudée (au point de figurer sur les tee-shirts des estivants), « sans musique, la vie serait une erreur <sup>1</sup> ». Nietzsche trouvait cette phrase tellement à son goût qu'il l'a reprise dans ses lettres à Peter Gast : « La vie sans musique est tout simplement une erreur, un calvaire, un exil », 15 janvier 1888, et à Georg Brandes : 27 mars 1888 <sup>2</sup>. La musique exprime l'essence de toute vie. En cela, Nietzsche s'accorde entièrement avec Schopenhauer, son maître, jusqu'à reprendre et plagier ses formules et à les illustrer. Dès *La Naissance de la tragédie issue de l'esprit de la musique* (titre complet, 1872) — notamment les paragraphes 16 sur la musique et 21 sur *Tristan et Isolde* —, Nietzsche déclare qu'il « considère l'art comme la tâche suprême et l'activité proprement métaphysique de cette vie » (dédicace à Richard Wagner). Dans *Ecce homo*, il écrit : « je demande au fond à la musique. Qu'elle soit de belle humeur et profonde comme un après-midi d'octobre <sup>3</sup> ». Ce rôle de « stimulant » de la belle humeur est explicité dans une formule restée célèbre : « L'art est la grande incitation à la vie [...] ce qui *rend la vie désirable* <sup>4</sup>. »

1. *Crépuscule des idoles*, Maximes et pointes, § 33, trad. É. Blondel, Hatier, 2007, coll. « Classiques & Cie », Philosophie, p. 13.

2. Cf. Éric Blondel, « Sans musique, la vie serait une erreur », dans *Magazine littéraire*, n° 383, 2000, article repris et augmenté dans la *Revista portuguesa de filosofia*, Braga, t. LVII, 2, 2001, p. 213-224. Nous renvoyons aussi au petit livre de Curt Paul Janz (par ailleurs biographe de Nietzsche), *Die Briefe Friedrich Nietzsches*, Zurich, Édition Academica, 1972, chap. X, C, « Die Musik als Lebenselement » (« La musique comme élément vital »), p. 134-143.

3. *Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, § 7, trad. citée, p. 89.

4. *Crépuscule des idoles*, Raids d'un intempêtif, § 24, trad. É. Blondel, Hatier, *op. cit.*, p. 80.

Schopenhauer écrivait en effet, sur ce point jamais critiqué, et au contraire souvent cité par Nietzsche : « Les autres arts n'expriment que l'ombre, tandis que [la musique] parle de l'être. La musique, en effet, est une objectivité [*sic*], une copie aussi immédiate de toute la volonté que l'est le monde, que le sont les Idées elles-mêmes. [...] Elle n'est donc pas, comme les autres arts, une reproduction des Idées, mais une reproduction de la volonté au même titre que les Idées elles-mêmes. [Elle est] la copie d'un modèle qui lui-même ne peut jamais être représenté directement <sup>1</sup>. » Et Schopenhauer de préciser (point capital pour Nietzsche dans ses attaques contre la musique de Wagner) : « Dans la mélodie, nous reconnaissons la volonté à son plus haut degré d'objectivation, la vie et les désirs pleinement conscients de l'homme, [...] les formes diverses du désir humain. [...] Le compositeur nous révèle l'essence intime du monde, il se fait l'interprète de la sagesse la plus profonde, et dans une langue que sa raison ne comprend pas ; de même la somnambule dévoile, sous l'influence du magnétiseur, des choses dont elle n'a aucune notion, lorsqu'elle est éveillée. » Traduction dans *Par-delà bien et mal*, § 106 : « Par le truchement de la musique, les passions jouissent d'elles-mêmes. » Nietzsche, musicien, mélomane et compositeur <sup>2</sup>, copie, confirme et développe : « La parole agit d'abord sur le monde conceptuel [...], la musique au contraire touche immédiatement le cœur, car elle est la véritable langue universelle, partout

---

1. *Le Monde comme volonté et comme représentation*, chap. LII, trad. Burdeau revue par R. Roos, PUF, 2<sup>e</sup> éd., 1966, p. 328-333, *passim*.

2. À vrai dire plutôt manqué : voir la réponse cinglante de Hans von Bülow en date du 24 juillet 1872 sur sa *Manfred-Meditation et Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, § 4 et la note 122 de notre édition en GF-Flammarion, trad. citée.

comprise » (*Le Drame musical grec*, 1870 ; voir également *La Vision dionysiaque du monde*, § 4). C'est dire que la musique traduit directement ce que Michel Henry nomme l'« être-affecté », le préréflexif, l'affectivité, exprimant le vouloir-vivre, la volonté de puissance, le désir, la vie, le *dionysiaque* comme l'être en soi des êtres et des choses, en deçà de toute représentation conceptuelle, langagière ou abstraite. En un mot, la musique « parle de l'être » (Schopenhauer), elle est « la flûte de Dionysos » (Nietzsche, *Ecce homo*, Pourquoi j'écris de si bons livres, *Le Cas Wagner*, § 1).

Or voici le paradoxe, pour ne pas dire l'ambiguïté. Après avoir résumé d'une manière implacable et définitive ses griefs, critiques, charges et doléances contre la décadence de la musique de Wagner, Nietzsche lui-même, l'auteur de *Nietzsche contre Wagner*, écrit sans périphrase ni fausse pudeur dans *Ecce homo* : « J'ai aimé Wagner <sup>1</sup>. » Et, dans *Le Cas Wagner* : « Face à Wagner, les autres musiciens n'entrent pas en ligne de compte » (*infra*, Second post-scriptum). Et même, en contradiction flagrante avec ses déclarations du premier paragraphe du *Cas Wagner* (pirouette ou confidence personnelle ?), il écrit à son correspondant le compositeur Carl Fuchs, le 27 décembre 1888 : « Ce que je dis sur Bizet, ne le prenez pas au sérieux ; tel que vous me connaissez, B[izet] n'entre pas le moins du monde en ligne de compte. Mais, comme *antithèse* ironique contre W[agner], il fait grand effet ; c'eût été en vérité une énorme faute de goût si, par exemple, j'avais pris pour point de départ un éloge de Beethoven. »

Alors, pourquoi ces œuvres de polémique, ces pamphlets, voire ce qui pourrait passer pour des diatribes,

---

1. *Ecce homo*, Pourquoi j'écris de si bons livres, *Le Cas Wagner*, § 1, trad. citée, p. 157.

des écrits venimeux, *ad hominem*, et qui semblent des règlements de comptes, des vengeance personnelles, bref, des libelles ? Il est vrai que l'on peut exhumer quelques rancœurs en arrière-plan, quelques offenses mal digérées tournant éventuellement à ce que Nietzsche appelle « ressentiment » (par exemple la rancune liée à une indécatesse de Wagner, la trahison d'un secret médical concernant Nietzsche<sup>1</sup>). Mais le propos de Nietzsche est tout autre : il transcende les animosités, les sous-entendus psychologiques de la relation entre les deux hommes, les questions de personnes, voire les attaques inspirées par le mépris, le sentiment de supériorité, le désir de brûler ce que, comme il l'a fait, on a intensément et éperdument adoré. Il faut croire Nietzsche quand il écrit dans *Ecce homo* :

Affronter l'ennemi à armes égales, première condition d'un duel loyal. Lorsqu'on méprise, impossible de faire la guerre [...]. Ma pratique de la guerre tient en quatre principes. Premièrement, je n'attaque que des causes victorieuses [...]. Deuxièmement, je n'attaque que des causes face auxquelles je serai dépourvu d'alliés, où je m'avance seul [...]. Troisièmement, je n'attaque jamais les personnes, je ne me sers de la personne que comme d'un verre fortement grossissant à l'aide duquel on parvient à rendre visible une situation désespérée qui concerne tout le monde, mais

---

1. Cf. Curt Paul Janz, « Die tödtliche Beleidigung » (« L'offense mortelle ») dans *Nietzsche-Studien*, Berlin, De Gruyter, 1975. Dans son livre *Nietzsche, une biographie*, trad. P. Rusch, Gallimard, 1984, t. II, p. 228-233, C. P. Janz rapporte la lamentable histoire dont Wagner était à l'origine : Wagner aurait raconté à qui voulait l'entendre (et cela finit par revenir aux oreilles de l'intéressé) que les troubles physiques et psychiques dont souffrait Nietzsche, aux dires du médecin qu'il avait consulté sur la recommandation de Wagner, étaient dus à son célibat — en clair, à ses habitudes onanistes.

insidieuse et difficile à percevoir. [...] Quatrièmement : je n'attaque que les choses dont tout différend personnel est exclu, où il n'existe aucun arrière-plan d'expériences fâcheuses. Au contraire, attaquer est de ma part une marque de bienveillance, le cas échéant de gratitude <sup>1</sup>.

Alors, pourquoi *Le Cas Wagner* ? « C'est ainsi que j'ai attaqué Wagner, plus exactement la fausseté, la nature ni chair ni poisson de notre "civilisation", qui confond les raffinés avec les riches, les fins-de-race avec les grands <sup>2</sup>. » « Civilisation », c'est le mot clé, c'est l'enjeu philosophique fondamental de toute la pensée de Nietzsche, comme l'atteste le fait que, toutes les fois que Nietzsche évoque ou attaque Wagner, et même toutes les fois qu'il est question de musique, de Wagner ou d'autres compositeurs, allemands ou étrangers, l'Allemagne est *toujours* mise en cause et présente en arrière-plan. Ainsi de ces beaux textes, publiés ou posthumes, qui constitueraient des modèles d'introduction au *Cas Wagner* et à sa problématique de la musique et de la culture :

*Quatrième Considération intempestive, Richard Wagner à Bayreuth* (texte apparemment inoffensif et non critique, mais équivoque et interrogatif, écrit à partir du début 1875, paru en juillet 1876, l'été où Nietzsche se rendit au premier festival de Bayreuth et consumma sa rupture avec « le Maître ») ;

*Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, §§ 6 et 7 ; Pourquoi j'écris de si bons livres, *Le Cas Wagner*, §§ 1 à 4 ;

*Par-delà bien et mal*, huitième section, Peuples et patries, §§ 240-256 ;

*Fragments posthumes*, automne 1884-automne 1885, 36 [14] et 37 [15] ; début 1888-début janvier 1889, 15 [99] et 15 [111], parmi cent autres ;

---

1. *Ecce homo*, Pourquoi je suis si sage, § 7, trad. citée, p. 71.

2. *Ibid.*

*La Généalogie de la morale*, Troisième traité, §§ 2-5 ; *Nietzsche contre Wagner*, bien entendu, ce recueil de textes antérieurement publiés, revus et complétés par l'auteur, qu'on pourra lire dans la seconde partie de ce volume. Que Nietzsche pose (en « intempestif », « hors époque ») un *problème de civilisation*, d'idéaux, de style, de morale, d'institutions, d'esthétique, de classicisme ou de romantisme, de créativité ou de déclin, d'opéra français contre drame allemand (suivi en cela par Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Hesse, Hermann Broch, Thomas Bernhard), et *non* un simple problème individuel, une question de personnes, traités dans un écrit de circonstance, c'est ce que manifeste la polysémie du titre de son ouvrage. En quel sens faut-il comprendre l'intitulé : « *Le Cas Wagner* », avec le sous-titre « *Un problème pour musiciens* » ?

À dessein, comme toujours, Nietzsche surcharge de significations le titre qu'il donne à ses ouvrages, jusqu'à ce que l'on pourrait appeler une saturation polysémique. Autrement dit, traduire « *Der Fall Wagner* » par « *Le Cas Wagner* » revient déjà à choisir une traduction aux dépens de plusieurs autres, à simplifier l'expression. « *Fall* », ici traduit par « *Cas* », signifie initialement « chute », en un sens très général : il pourrait s'agir d'une chute physique, d'une chute symbolique ou métaphorique, et donc, comme l'anglais d'Amérique « *fall* » qui désigne l'automne, ce mot peut désigner la saison de la chute du soleil, de la diminution des jours, ainsi que le moment de la journée où la lumière décroît, le crépuscule, le déclin du jour. Ces racines et parentés étymologiques se retrouvent en français à partir du latin — et n'oublions pas que Nietzsche est latiniste et philologue, c'est-à-dire spécialiste de langues anciennes : l'équivalent français de l'allemand « *Fall* » est « cas », venu de

« *casus* », qui signifie « chute », « fin », « déclin », « abaissement », comme on le voit en notre langue avec « décadence » (le déclin), « occident » (le couchant), « déchéance », « déchet » (la chute), « décès » (la mort, la fin), tous issus du verbe « *cadere* », tomber. « *Le Cas Wagner* », c'est la *chute* (de) Wagner, ce qui en lui et en sa musique annonce, promet ou agite la menace de la chute, de la déchéance, du déclin, de la nuit, de la mort, de la maladie. Une sorte de *crépuscule* des idoles, autre nom de ce qui est significatif de la *décadence*\* : et quel mot est plus usité, voire usé chez Nietzsche, que ce dernier, qu'il utilise toujours en français dans le texte allemand (d'où, dans notre traduction, les caractères italiques suivis d'un astérisque) ?

C'est alors que les autres acceptions du « *Fall* » allemand et du « cas » français prennent toute leur valeur, tout leur poids, toute leur *gravité*, leur pesanteur descendante, pathologique, mortelle. On parle de cas en matière médicale, voire morale : cas désespéré, cas mortel, cas pendable, cas critique, cas suspect, se mettre dans un mauvais cas. Le cas Wagner est médicalement suspect. « *Wagner est une névrose*\*<sup>1</sup> », répète Nietzsche sur tous les tons (c'est le lieu de le dire) et sous toutes les formes. Le cas Wagner est douteux, suspect, lourd de menaces, grevé de toutes sortes d'hypothèques. Quand on sait l'importance que la pensée de Nietzsche accorde à la maladie et à la santé, à toutes les formes de faiblesse, de pathologie, de décadence, de morbidité, et au contraire, aux enjeux de grande santé, de convalescence, de croissance, de fécondité, de « belle humeur », de force — bref de volonté de puissance affirmative —, on commence à entrevoir pourquoi il s'est attaché au « "*cas*" Wagner ».

---

1. *Le Cas Wagner*, § 5 (et note 84).



Mais ce n'est pas tout. Nietzsche, qui s'intitule philosophe médecin, psychologue, généalogiste, physiologiste, s'érige également en juge, en évaluateur, en jury, en tribunal : le « cas » Wagner » est aussi une *affaire* judiciaire, un litige, une cause (pour le sens, sinon pour l'étymologie, *causa* n'est pas loin de *casus*) qui doit être jugée, tranchée, une « chose » (cause) qui doit être définie par la loi pénale. « L'appartenance à Wagner se paie cher » : ce leitmotiv (c'est encore une fois le... cas de le dire !) de l'Épilogue a valeur de sanction, de menace pénale, d'occasion (*oc-casion*) de chute, d'avertissement punitif, d'annonce de peine infamante ou afflictive. Il faut faire cas du *cas* Wagner, parce que c'est une sorte de *cas* de malheur, et donc de *cas* de conscience.

Tentons d'explicitier ces multiples imputations : Wagner décadent, Wagner cas médical, Wagner cas judiciaire. Comme dit Nietzsche, c'est « une sombre affaire » (*Crépuscule des idoles*, Préface), une affaire de vie ou de mort, puisque signe de déclin, c'est-à-dire de descente vers la fin. Wagner est ici stigmatisé comme prodrome, comme symptôme avant-coureur d'une fin de la culture (allemande et européenne), comme maladie conduisant à l'agonie, comme cas délictueux menant à une condamnation. « L'appartenance à Wagner se paie cher » en puissance artistique d'une civilisation, en vie, en vertu morale, en santé morale, physiologique, sociale, esthétique. Une fois de plus, c'est à souligner, il se confirme que la préoccupation essentielle, l'objet principal de la réflexion philosophique de Nietzsche est la question de la civilisation, question posée justement à propos de l'art de prédilection de Nietzsche, l'art par excellence selon lui : la musique. Sous couvert d'un procès fait à la musique de Wagner, d'une défense et illustration de la musique telle qu'il la conçoit comme art paradigmatique

et symbole d'une civilisation, Nietzsche, une fois encore (et inlassablement, comme on le reverra jusque dans *Nietzsche contre Wagner*), reprend, poursuit, développe et affine sa critique généalogique des idéaux, des « idées modernes », des « idoles » de la civilisation de son temps — concentrant sur Wagner, qu'il a passionnément aimé et dont il admire la musique, ses « raids d'un intempesitif ». Pour parodier le célèbre titre, *Le Cas Wagner* constitue une *généalogie de la musique* et en même temps de la morale et de l'idéalisme de la civilisation moderne. On le voit à la réutilisation constante des mêmes notions opératoires de l'analyse généalogique (ou psychologique) : *décadence*\*, déclin, symptôme, maladie, idéaux, mais aussi à la reprise sans cesse variée des images et des thématiques métaphoriques qui servent à expliciter la notion de *décadence*. C'est ainsi que l'analyse généalogique du cas Wagner par Nietzsche s'explique, ici comme ailleurs et d'une façon préférentielle, selon des modalités plurielles, polysémiques, et principalement métaphoriques. Dans ces conditions, les charges que l'on pourrait prendre pour de la simple agressivité polémique ne revêtent pas simplement la valeur insignifiante de plaisanteries, de sarcasmes, de galéjades ou de divertissement comique aux dépens d'un objet de dérision, d'une tête de Turc, d'un souffre-douleur, ou d'un adversaire à vilipender : elles convergent toutes vers l'idée polysémique, conjuguée sur divers modes métaphoriques, les images plurivoques et interprétatives d'une accusation « psychologique » de *décadence*\* à l'encontre d'un phénomène supra-individuel, la civilisation, dont la musique de Wagner est le symptôme et le signe particulier.

Commençons par une première série d'images : les narcotiques, l'hypnose, le sommeil. On les repère dans un fragment posthume emblématique qui pourrait assez

bien servir d'introduction (par Nietzsche) au *Cas Wagner*. Il s'agit d'un fragment posthume de l'automne 1887 (10 [155]), un peu plus d'un an avant la rédaction du *Cas Wagner*, dont quelques éléments, repris dans le texte définitif (sur les jeunes gens qui, nocturnement, martyrisent leur piano), constituent un simple brouillon, et dont l'autre partie développe quelques variations sur le thème de l'hypnose et du sommeil :

Le wagnérien *pur-sang*\* n'a pas le sens de la musique : il se soumet aux forces élémentaires de la musique à peu près comme la femme se soumet à la volonté de son hypnotiseur — et, pour qu'il *puisse* le faire, il ne faut pas qu'il soit rendu méfiant par une conscience sévère et délicate *in rebus musicis et musicantibus*<sup>1</sup>. J'ai dit : « à peu près comme », mais peut-être s'agit-il en l'occurrence de beaucoup plus que d'une simple comparaison. Songeons aux moyens dont Wagner use avec prédilection pour faire son effet (moyens que, pour une large part, il a dû commencer par inventer) : choix des tempos, de la couleur de son orchestre, la façon répugnante d'échapper à la logique et à la quadrature du rythme, le caractère insidieux, caressant, mystérieux, l'hystérisme [*sic*] de sa « mélodie infinie » : tout cela ressemble étrangement aux moyens dont use l'hypnotiseur pour produire son effet. Et l'état dans lequel le Prélude de *Lohengrin* plonge l'auditeur et plus encore l'auditrice est-il essentiellement différent de l'extase somnambulique ? Après l'audition de ce Prélude, j'ai entendu une Italienne dire, avec ce joli regard extasié que sait faire la wagnérienne : « *Come si dorme con questa musica*<sup>2</sup> ! »

On comparera avec les remarques répétées sur ce thème des narcotiques et de l'hypnose, pour atténuer la souffrance, dans *Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, § 6 :

1. Dans les affaires des Muses et de la musique.

2. « Comme on *dort bien* avec cette musique ! » (fragment traduit par nous).

Tout bien considéré, ma jeunesse aurait été insupportable sans la musique de Wagner. Car j'étais *condamné* aux Allemands. Quand on veut se délivrer d'une pression insoutenable, on a besoin de haschisch. Eh bien ! moi, j'avais besoin de Wagner. Wagner constitue *par excellence*\* le contrepoison à tout ce qui est allemand — du poison, oui, sans contredit... [...] Mais [...] il faut être *mûr* pour cette œuvre<sup>1</sup> [...].

Nietzsche poursuit cette comparaison hypnotico-pathologique dans les §§ 15, 17, 18, 20 et 23 du Troisième traité de *La Généalogie de la morale*, avec cette formule-résumé dans le § 26 qui constitue l'épitomé des leçons de Nietzsche sur la décadence que traduisent les idéaux modernes : « La *dévastation* [...] de l'esprit allemand dont j'attribue la cause à une absorption beaucoup trop exclusive de journaux, de politique, de bière et de musique wagnérienne. »

Comment interpréter, d'un point de vue philosophique et conceptuel, ces images relevant de la toxicomanie et ces « comparaisons » avec les stupéfiants ? Retenons d'abord que, dans tout l'ouvrage (et dans toute l'œuvre), les considérations sur la musique débouchent plus généralement sur des considérations intempestives, extratemporelles, concernant la civilisation : la morale, le nihilisme, la décadence, les affects, les institutions, la religion, l'art, la pensée philosophique. C'est ce que Nietzsche appelle « un diagnostic de l'âme moderne » (Épilogue). Les images connotées par l'hypnose, les narcotiques, l'engourdissement suggèrent que la musique de Wagner est destinée à détacher les auditeurs de la réalité, à endormir ou à atténuer leurs souffrances, et à exercer sur eux un pouvoir de suggestion, à les mettre sous

---

1. Trad. É. Blondel, GF-Flammarion, 1992 ; rééd. 2023, p. 88.

influence en profitant de leurs maladies et de leurs faiblesses, donc à les séduire, voire à les suborner. Par ces manœuvres, on vise à anéantir leur liberté de jugement, à en faire des dévots, et en réalité, comme pour le prêtre ascétique dans le Troisième traité de *La Généalogie de la morale*, à les dominer par la persuasion insidieuse, à leur inculquer des idéaux, c'est-à-dire à leur imposer le renoncement à ce monde, la négation de la vie, à les rendre malades et à les dévorer (comme le Minotaure : voir le Post-scriptum). Nietzsche est conséquent lorsqu'il traite Wagner de magicien, d'enchanteur maléfique, de Cagliostro, de Circé, exactement comme il compare la morale à la magicienne et quasi-sorcière Circé (voir l'article « Circé » dans le *Dictionnaire Nietzsche*<sup>1</sup>). Au surplus, les moyens dont use Wagner, frelatés et captieux, sont relevés, décrits et critiqués par Nietzsche comme autant de ruses mais aussi de fraudes malsaines et suspectes<sup>2</sup>. Agissant, comme les hypnotiseurs et les charlatans, sur la sensibilité, voire la sensiblerie, sur les instincts les plus

---

1. *Dictionnaire Nietzsche*, dir. Dorian Astor, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2017.

2. Ces analyses seront illustrées par un grand lecteur de Nietzsche, Thomas Mann, dans plusieurs de ses récits : les nouvelles *Wälsungenblut* (« Sang réservé », 1906), inceste entre jumeaux (Sigmund et Sieglind, personnages wagnériens) sur fond de musique wagnérienne ; *Tristan* (1903) ; et en particulier *Les Buddenbrook* (1901), avec le personnage du jeune Hanno Buddenbrook, fin de race et pianiste exalté. L'hypnose étant proche de la pathologie et de la fascination morbide de la mort, on se reportera à l'analyse (voire psychanalyse) que fait Thomas Mann du lied « Le Tilleul » de Schubert, extrait du cycle du *Voyage d'hiver*, comme symbole des fantasmes névrotiques régressifs du romantisme, joués sur un tourne-disque « semblable à un petit cercueil musical » par Hans Castorp, à la fin de *La Montagne magique*. On n'oubliera pas de mentionner *Souffrances et grandeur de Richard Wagner* (1933), traduit en français dans le recueil intitulé *Wagner et notre temps*, Hachette, coll. « Pluriel », 1978, et de rappeler

rudimentaires, et en particulier sur le goût du spectaculaire et du mélodrame, jouant des ressorts les plus émotionnels à la manière d'un démagogue qui excite la sensibilité pour effleurer douloureusement un auditeur-spectateur transformé en écorché vif, la musique de Wagner peut se dispenser de méthode, de construction, de structure, en un mot de composition, puisqu'il ne s'agit que de remuer et bouleverser, de donner des « pressentiments », non de plaire au goût esthétique et de faire appel à l'intelligence de l'auditeur. C'est du spectacle, du mélodrame, nous dirions aujourd'hui de la musique de film, du « cinéma », et non de la musique. C'est ainsi que, poursuivant ses belles analyses sur les grands compositeurs (Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven) développées dans *Le Voyageur et son ombre* (§§ 149-170, in *Humain, trop humain II*, trad. É. Blondel, O. Hansen-Løve et Th. Leydenbach, GF-Flammarion, 2019), et reprenant au passage (*Le Cas Wagner*, § 6) un calembour musicologique sur le récitatif « sec » et « mouillé » (*Le Voyageur et son ombre*, § 153), Nietzsche oppose Wagner à tous les grands en lui jetant à la figure son mépris du contrepoint, symbole de la construction musicale (voir notre article « Nietzsche entre J.-S. Bach et Wagner : le contrepoint »<sup>1</sup>). Il compare péjorativement sa « mélodie infinie » à la mélodie chez Beethoven présentée comme « musique sur de la musique » (*ibid.*, § 152), et ses accents mélodramatiques et ses flonflons à la « musique de belle humeur : *heitere Musik* » (*ibid.*, § 154). En écoutant Wagner, nous sommes entraînés sur le chemin du

---

l'écrit du même Thomas Mann sur *Nietzsche à la lumière de notre expérience* (1947).

1. In *Nietzsche. Les Textes sur Wagner*, dir. C. Denat et P. Wotling, Reims, Épure, coll. « Langage et Pensée », 2015.

renoncement à la vie, de la maladie et de la mort, du déclin et de la fin du monde, tandis qu'au contraire nous avons, « à l'audition de la musique [de Sébastien Bach], le sentiment (pour reprendre l'expression superbe de Goethe) d'*assister à la création du monde par Dieu* » (*ibid.*, § 149). À l'opposé de ce qui se passe dans les drames de Wagner, et dont Nietzsche se gausse en en raillant les facilités, « tout grand art incline plutôt au contraire : à l'instar de tous les hommes de grand poids moral, il se plaît à retenir le sentiment dans son élan et à ne pas le laisser aller tout à fait jusqu'au bout. Cette pudeur qui ne laisse voir le sentiment qu'à demi s'observe par exemple magnifiquement chez Sophocle » (*ibid.*, § 136).

Le sentimentalisme, les effets mélodramatiques, l'hyperexcitabilité encouragée par les « passes hypnotiques et les impositions des mains de notre mage et Cagliostro de la musique » (Fragment posthume, juin-juillet 1885, 37 [15]), cela relève, selon Nietzsche, de la mystification, de l'escroquerie, de la démagogie et de la prestidigitation, mais aussi de la maladie, du malsain. Dans ce même fragment posthume, Nietzsche décrit en ces termes le « talent démagogique » de Wagner : « Ses monstrueux désirs de senteurs et de couleurs érotiques, de débauches inouïes d'un sublime jamais vu, le sombre bonheur tourmenté qu'il éprouve à découvrir le laid et l'atroce. [...] Ce trait hystérico-érotique, Wagner l'a particulièrement apprécié chez les femmes et mis en musique<sup>1</sup>. » Et Nietzsche de rapprocher Wagner du

---

1. Traduit par nous. Cf. la lettre en ce sens et contenant des images analogues concernant Wagner (« dégoût », « escroquerie », « peste », « corruption », « sexualité répugnante ») à Malwida von Meysenbug, datée du 20 octobre 1888. Cette lettre se termine sur une reprise de la toute dernière phrase du *Cas Wagner*. Cf. également le long fragment posthume (brouillon pour *Le Cas Wagner*), août-septembre 1885, 41[2].

romantisme français des années 1830 : « Qu'on aille donc interroger les aliénistes. La proximité de désirs morbides, le rut des sens devenus enragés, sur lesquels les brumes caligineuses et les voiles du suprasensible donnent dangereusement le change. » Ce diagnostic, qui rappelle les considérations de Bourget sur le décadent Baudelaire (*Essais de psychologie contemporaine*) et qui, dans l'esprit de Nietzsche, vise le romantisme français symbolisé par Victor Hugo, est un jugement sur le cas *médical* Wagner. Qu'on en juge : érotisme débridé, excès et débordements en tout genre, dissimulés en élans mystiques, crises hystériques (avec les spécifications féminines alors dominantes et d'ailleurs d'une misogynie à peine voilée — les piques et sarcasmes contre les « wagnériennes », comme « femmes frustrées » ou « hystériques », abondent dans l'ouvrage). Le vocabulaire est celui de la psychopathologie : à l'instar du terme de « dégénérescence », fréquemment employé à l'époque, et que l'on retrouve par exemple chez Zola et chez le jeune Thomas Mann, le mot de *décadence*, repris à Bourget dans une optique semblable, revêt résolument une valeur médicale, à la fois physiologique et psychiatrique. Mais, une fois de plus, ce terme vaguement médical (ou « médecynique », comme dit *Ecce homo*) prend sens, et sens pluriel, comme image, comme bouquet de connotations et de polysémies. La décadence de Wagner, symbolique de la civilisation moderne de la décadence, est une sorte de maladie métaphorique, une infirmité stylistique et spirituelle ou intellectuelle. Spécialiste de la miniature, de la figurine, du détail infime, des tableaux, des colifichets et babioles ornementales, Wagner est incapable de dominer l'ensemble, de structurer le développement musical, de tisser le contrepoint, d'imposer l'unité d'une force totalisante à l'ensemble. Ce n'est pas un constructeur, c'est, au sens péjoratif du mot, et à l'instar des Goncourt, un impressionniste, un spécialiste des miroitements



de surface, pris en défaut chaque fois qu'il faudrait marquer l'œuvre d'une volonté résolue et en ligne droite, chaque fois qu'il importe de construire sous les trois aspects fondamentaux de la musique : le contrepoint, l'harmonie, la mélodie. On comprend alors les attaques contre le vague, l'interminable, l'inachevé que représentent les retours incessants du « leitmotiv » et la trop célèbre théorie de la « mélodie infinie ». Comme le décadent, comme l'homme du ressentiment dont parlent *La Généalogie de la morale* (Troisième traité, § 16) et *Ecce homo* (I, § 6 et II, § 1), Wagner « n'arrive à bout de rien », il n'en finit jamais. Sa maladie ? Il laisse le détail s'émanciper de l'ensemble, les parties s'agitent aux dépens du tout, l'organisme, privé de volonté et de force unifiantes, est littéralement désorganisé. La clinique nietzschéenne de la *décadence*\*, élargie à la notion générale de maladie, transpose dans le domaine « physiologique » les remarques stylistiques de Bourget définissant la décadence pour analyser la poétique des contemporains (*Essais de psychologie contemporaine*, I, Baudelaire (1883) ; rééd. Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 14). La « névrose Wagner » est une désorganisation des instincts. « L'exagération, la disproportion, la disharmonie des phénomènes normaux constituent l'état morbide. Claude Bernard. » (Fragment posthume, printemps 1888, 14 [65].) On se reportera au fragment posthume 15 [32] de la même période et à un autre d'octobre 1888 (23 [4]) pour trouver un tableau nosographique complet de la décadence dressé par Nietzsche. L'analyse de la décadence comme phénomène morbide dans la civilisation est également développée, entre autres, dans deux autres fragments posthumes : automne 1887, 9 [165], sur le dévergondage de l'esprit moderne, et automne 1885-automne 1886, 2 [121], sur le cabotinage de l'homme moderne. On peut en résumer

Intermezzo .....	161
Wagner, vu comme un danger .....	163
Une musique sans avenir .....	165
Nous autres antipodes.....	167
Où ranger Wagner .....	170
Wagner, apôtre de la chasteté .....	173
Comment je me suis dégagé de Wagner.....	177
Le psychologue prend la parole .....	180
Épilogue.....	184
De la pauvreté du plus riche.....	188
 <i>Notes de Nietzsche contre Wagner.....</i>	 193
 <i>Bibliographie .....</i>	 229
<i>Bibliographie générale .....</i>	231
<i>Le Cas Wagner et Nietzsche contre Wagner.....</i>	244
 <i>Chronologie.....</i>	 251

# Nietzsche

## Le Cas Wagner

### Nietzsche contre Wagner

Nietzsche, qui a aimé Wagner, qui a considéré que les autres musiciens, face à Wagner, n'entraient pas en ligne de compte, intente au compositeur un étrange procès posthume. Pourquoi ces œuvres de polémique qui semblent être des règlements de comptes ? C'est que Nietzsche ne pose pas un simple problème individuel, mais un problème de civilisation. Dans son tableau généalogique, Wagner est devenu un symptôme de maladie de la culture, un héraut de la décadence. S'il est à combattre, ce n'est pas en tant que personne, mais en tant que paradigme de ce qui séduit au détriment de la vie : l'art wagnérien, qui fait du « Beau » un narcotique, un remède nihiliste contre la douleur tragique de la vie, et qui en cela symbolise la religion platonico-chrétienne, séduit en faveur de la mort. Ainsi, Nietzsche énonce sur le compositeur – comme cas musical, cas de civilisation, cas médical et cas judiciaire – un verdict de condamnations multiples. Il est vrai que ce cas est intéressant pour un Nietzsche musicien, généalogiste, médecin, psychologue, procureur de la décadence et, en premier lieu, ou en dernière instance, avocat de la *vie*.

Traduction, présentation, notes, chronologie  
et bibliographie d'Éric Blondel

Édition complétée et corrigée

Texte intégral

En couverture :

Illustration de Virginie Berthemet  
© Flammarion, d'après un portrait  
de Nietzsche, 1887, et Leslie  
Matthew Ward, *Richard Wagner,  
Music of the Future*, 1877.



Flammarion