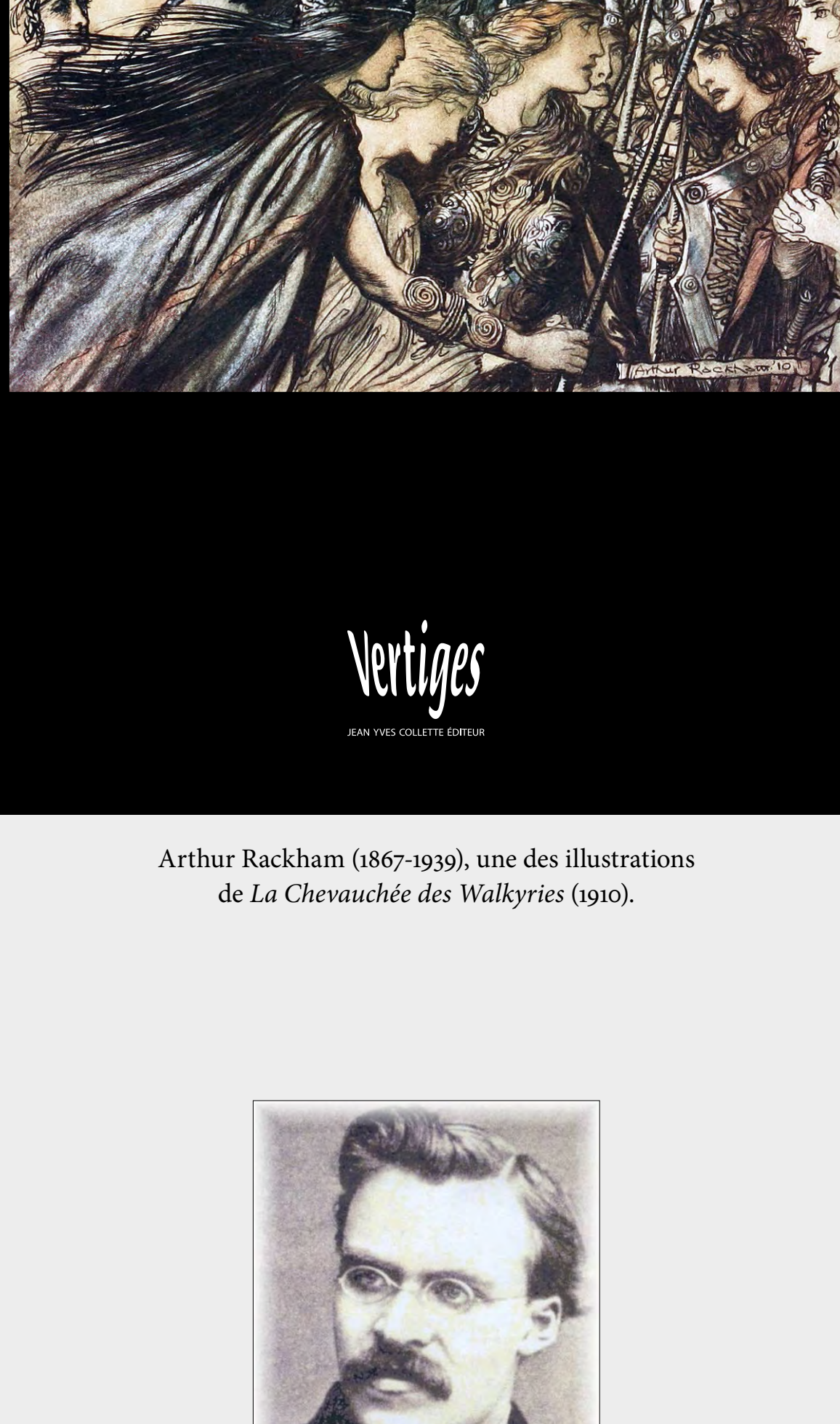


NIETZSCHE CONTRE WAGNER



Arthur Rackham (1867-1939), une des illustrations de *La Chevauchée des Walkyries* (1910).



Friedrich Nietzsche (1844-1900).

AVANT-PROPOS

Les chapitres suivants ont été, non sans précaution, tirés de mes anciens écrits – quelques-uns remontent à 1877, – rendus peut-être en quelques endroits plus intelligibles, avant tout abrégés. Lus à la suite ils ne laisseront aucun doute ni sur moi ni sur Wagner : nous sommes antipodes. On y verra en outre que c'est un essai pour psychologues, mais non pour Allemands... J'ai partout mes lecteurs, à Vienne, à Saint-Petersbourg, à Copenhague, à Stockholm, à Paris, à New York, – je n'en ai pas dans le plat pays de l'Europe, en Allemagne. Et j'aurais peut-être aussi un mot à dire à l'oreille, à Messieurs les Italiens que j'aime autant que je puis aimer... *Quousque tandem Crispi...* Triple alliance! Un peuple intelligent ne fait jamais avec « l'Empire » qu'une mésalliance.

FRIEDRICH NIETZSCHE
Turin, Noël 1888

OÙ J'ADMIRE

Je crois que souvent les artistes ne savent pas ce qu'ils peuvent le mieux : il sont pour cela trop vains. Leur idée est tendue vers quelque chose de plus relevé que de se manifester comme de petites plantes neuves, rares et belles qui savent se développer dans leur réelle perfection sur le sol qui leur est propre. Ils estiment faiblement les derniers produits de leur propre jardin et de leur vignoble : leur amour et leur intelligence ne sont pas du même ordre. Voici un musicien qui plus qu'aucun autre est maître dans l'art de trouver des accents pour exprimer les souffrances, les oppressions et les tortures de l'âme et aussi de donner une langue à la désolation muette. Il n'a pas d'égal pour rendre les colorations d'un été finissant, ce bonheur indiciblement profond d'une dernière jouissance, la dernière et la plus courte de toutes ; il connaît une mélodie pour ces minuits de l'âme intimes et inquiétants où cause et effet paraissent disjoints et où à tout instant quelque chose peut surgir du Rien. Le plus heureusement du monde il puise tout au fond du bonheur humain et pour ainsi dire à la coupe vidée où se trouvent finalement confondus les gouttes les plus acres avec les plus douces. Il connaît ce glissement de l'âme qui ne peut plus ni sauter, ni voler, qui ne peut plus même aller ; il a l'aspect farouche de la douleur cachée, de l'intelligence qui voit sans espoir, de l'adieu sans aveu ; comme l'Orphée de toutes les misères intimes, il est le plus grand de tous et il a été le premier à introduire dans l'art bien des choses qui paraissent inexprimables et même indignes de l'art – les révoltes cyniques, par exemple, dont seul est capable l'homme qui a épuisé la souffrance, de même tout cet infiniment petit et ce microscopique de l'âme qui forme comme les écailles de sa nature amphibie. Oui, dans l'infiniment petit il est passé maître. Mais il ne veut pas l'être ! Son caractère se plaît bien plutôt aux grands panneaux, aux grandes fresques audacieuses. Il lui échappe que son esprit a un goût et une inclination autres – une optique opposée – et se trouve le mieux dans les recoins tranquilles des maisons en ruines : là caché, caché à lui-même, il écrit ses vrais chefs-d'œuvre, qui tous sont très courts, longs souvent d'une seule mesure – là seulement il est absolument bon, grand et parfait, là peut-être il est unique. Wagner est un qui a beaucoup souffert – c'est là sa supériorité sur tous les autres musiciens. – J'admire Wagner partout où il se met lui-même en musique.

OÙ JE FAIS DES OBJECTIONS

Cela ne veut pas dire que je tiens cette musique pour saine, surtout quand elle parle de Wagner.

Mes critiques contre la musique de Wagner sont des critiques physiologiques, à quoi bon revêtir encore ces critiques de formules esthétiques ? L'esthétique n'est pas autre chose qu'une physiologie appliquée. – Mon fait, « mon petit fait vrai », c'est que je ne respire plus facilement dès que cette musique agit sur moi ; qu' aussitôt mon pied s'agace contre elle et se révolte : il sent le besoin de la cadence, de la danse, de la marche – le jeune empereur lui-même ne peut marcher suivant la marche impériale de Wagner – il demande à la musique les délices que l'on trouve dans une bonne allure, dans la marche, dans la danse. – Mais, est-ce que mon estomac, mon cœur, ma circulation ne protestent pas à leur tour ? et mes entrailles ne souffrent-elles pas ? Et de plus est-ce que je ne deviens pas subitement enrôlé ? ... Pour entendre Wagner, il me faut des pastilles Géraudel... Et alors, je m'interroge : que demande tout mon corps à la musique ? – car je ne parle pas de l'âme – son soulagement, je pense : comme si toutes les fonctions animales devaient être activées par des rythmes légers, hardis, débordants, sûrs d'eux-mêmes, comme si la vie d'airain et de plomb, sous l'action de mélodies dorées, délicates et douces comme l'huile, devait perdre sa lourdeur. Mon hypocondrie veut se reposer dans les anfractuosités et dans les précipices de la perfection : pour cela, il me faut de la musique. Mais Wagner rend malade. – Que m'importe le théâtre ? Que m'importent les convulsions de ses extases « morales » auxquelles le peuple – et qui n'est pas « peuple » – trouve son plaisir ! que m'importent les sinagrées du comédien ! – on voit que je suis d'un naturel absolument anti-théâtral ; au fond de l'âme, j'ai contre le théâtre, cet art des masses par excellence, le dédain profond qu'a aujourd'hui tout artiste. Succès au théâtre – on descend dans mon estime jusqu'à disparition complète ; insuccès – je presse les oreilles et je commence à considérer... Mais Wagner était précisément le contraire ; à côté du Wagner qui a fait la musique la plus simple qui existe, il y avait encore essentiellement l'homme de théâtre, le comédien, le mimomane le plus enthousiaste qu'il y ait peut-être eu, et comme musicien encore... Soit dit en passant, s'il y a eu une théorie de Wagner que : « le drame est le but, la musique n'est que le moyen », – sa pratique, au contraire, du commencement jusqu'à la fin fut « que l'attitude est le but, le drame et aussi la musique ne sont toujours que ses moyens ».

La musique n'est qu'un moyen de préciser, d'éclairer, de rendre plus pénétrants les gestes dramatiques, plus sensible le jeu de l'acteur, et le drame de Wagner n'est qu'un prétexte à de multiples et intéressantes attitudes ! Il avait, à côté de tous les autres instincts, les instincts tyranniques d'un grand comédien en toute chose et particulièrement, comme je l'ai déjà dit, en musique. J'ai démontré cela clairement une fois dit, en wagnérien pur sang, mais non sans peine ! Clarté et Wagnérisme ! Je n'en dis pas plus ! Il y avait sujet d'ajouter encore : « Qu'ils soient pourtant un peu plus honnêtes envers eux-mêmes ! Nous ne sommes pas à Bayreuth.

« À Bayreuth on n'est honnête que comme foule ; en tant qu'individu, on ment ; on se ment à soi-même. On laisse sa personnalité à la maison, quand on va à Bayreuth ; on renonce au droit de parler et de choisir ; on renonce à son propre goût, même à son courage, à ce courage que l'on a et que l'on exerce entre ses quatre murs contre Dieu et l'Univers.

« Personne, au théâtre, n'apporte le sens le plus fin de son art, bien moins encore l'artiste qui travaille pour le théâtre, – il y manque la liberté : tout ce qui est parfait n'exige aucun témoin... Au théâtre on devient peuple, troupeau, femme, pharisien, bétail volant, idiot – Wagnérien.

« Là, la conscience la plus personnelle est vaincue par le maléfice niveleur du plus grand nombre, là, c'est le voisin qui règne, là on devient le voisin. »

WAGNER CONSIDÉRÉ COMME UN DANGER

Le but poursuivi par la nouvelle musique et caractérisé avec une expression très forte, mais très obscure, « une mélodie sans fin », peut s'expliquer ainsi : on va dans la mer, on perd pied, et finalement on s'abandonne à la merci de l'élément : il faut nager. La cadence musicale recherchait tout autre chose, dans une cadence aimable ou solennelle ou ardente, dans un mouvement plus lent ou plus rapide, elle faisait à la danse. La mesure qui y était nécessaire, le fait d'observer exactement des degrés déterminés également cadencés de temps et de force, contraignait l'âme de l'auditeur à une réflexion continue. C'est sur les jeux opposés de ce courant d'air plus frais provenant de la réflexion et du souffle surchauffé de l'enthousiasme que reposait le charme de toute bonne musique. Richard Wagner voulut créer une autre sorte d'émotion. Il renversa l'hypothèse physiologique de la musique jusqu'ici existante. Nager, planer, – non plus marcher, danser... Peut-être le mot définitif a-t-il été dit ainsi ? La « mélodie infinie » veut briser toute mesure de temps et de force, et même elle s'en moque de temps à autre, – elle trouve la richesse de son invention précisément dans ce qui, pour une oreille d'un autre âge, sonne comme un paradoxe du rythme et comme un blasphème. De l'imitation, de la prépondérance d'un tel goût résulterait pour la musique un danger tel qu'on n'en peut concevoir de plus grand, – la dégénérescence complète du sentiment du rythme, le chaos à la place du rythme. Le danger devient tout à fait aigu quand une telle musique s'appuie toujours plus étroitement sur un art théâtral et une mimique absolument naturaliste et que ne régit aucune loi de la plastique, recherchant l'effet et rien de plus... Cet *espressivo* à tout prix, et la musique, servante et esclave de l'attitude, – c'est la fin.

Comment ! serait-ce là la première vertu de l'exécution, comme les musiciens exécutants paraissent le croire maintenant, qu'il faille avant tout atteindre un haut relief qui ne puisse plus être dépassé !

Appliquer cela à Mozart, n'est-ce pas le plus grand péché contre l'esprit de Mozart, cet esprit clair et enthousiaste, tendre et amoureux qui, par bonheur, n'était pas allemand et dont le sérieux d'un bon bourgeois allemand... bien moins encore celui du « convive de pierre », – mais vous pensez que toute musique est musique du « convive de pierre », – toute musique doit jaillir du mur et ébranler l'auditeur jusqu'en ses entrailles... C'est seulement ainsi que doit agir la musique. – Sur quoi alors agit-elle ? – Sur quelque chose qui doit résister à l'action de l'artiste supérieur, – sur les masses, sur les impubères, sur les blasés, sur les malades, sur les idiots, sur les wagnériens !...

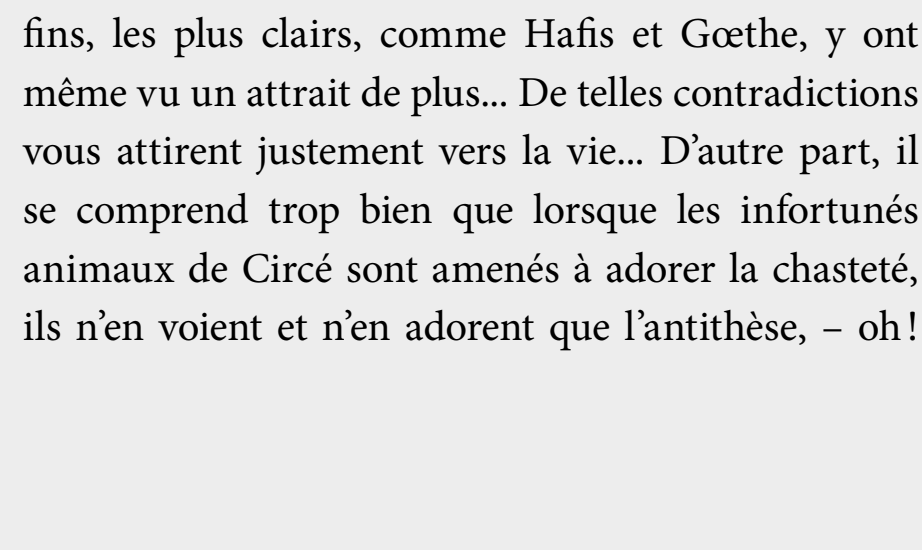
UNE MUSIQUE SANS AVENIR

Entre tous les arts qui réussissent à se développer sur un sol d'une culture déterminée, la musique est la dernière à paraître, comme ces plantes tardives qui, peut-être parce qu'elles ont des racines plus profondes, se manifestent plus tard – au moment où la culture correspondante s'épanouit et commence à se flétrir. C'est seulement dans l'art des maîtres hollandais que l'âme du Moyen Âge chrétien a trouvé son écho, leur architecture du son est la sœur puinée de l'art gothique, mais de naissance égale et aussi authentique. C'est seulement dans la musique de Händel que l'on retrouve le meilleur de Luther et des âmes de la même famille, le caractère héroïco-judaïque qui donne à la Réforme un trait de grandeur – le Vieux Testament devenu musique, – pas le Nouveau. C'est seulement Mozart qui rendrait l'époque de Louis XIV, l'art de Racine et du Lorrain en or sonnant.

C'est seulement dans la musique de Beethoven et de Rossini que le XIX^e siècle chanta à pleine voix, ce siècle d'exaltation, d'idéal brisé et de bonheur fugitif. Toute musique vraie, toute musique originale est un chant du cygne. Peut-être notre dernière musique, quel que soit l'empire qu'elle exerce et qu'elle veut encore exercer, n'a-t-elle plus à offrir qu'un laps de temps bien court, car elle a jailli d'une civilisation dont le sol a foncé rapidement, d'une civilisation bientôt engloûtée. Un certain catholicisme du sentiment, un attrait pour l'entité réelle ou irréal de la vieille patrie, de la nationalité, voilà ses hypothèses. Le goût de Wagner pour les légendes et les *lieder* d'autrefois dans lesquelles la superstition érudite avait enseigné à voir quelque chose de germanique par excellence – aujourd'hui nous en rions – cette âme nouvelle infusée aux fossiles scandinaves avec une tendance à spiritualiser la sensualité, à désensibiliser tout ce que Wagner retranche et ajoute aux sujets, aux formes, aux passions, aux nerfs, exprime clairement l'esprit de sa musique, en supposant celle-ci même, comme toute musique, en parlant d'elle, laisse planer l'équivoque ; car la musique est femme. – On ne doit pas se laisser égarer sur cet état de choses par ce fait que nous vivons pour l'instant dans la réaction, au sein même de la réaction. Le temps des guerres nationales, du martyre ultramontain, tout ce caractère d'entraîne particulier aux circonstances actuelles de l'Europe, peut, à un art comme celui de Wagner, contribuer à lui procurer une gloire soudaine sans engager pour cela l'avenir. Les Allemands eux-mêmes n'ont pas d'avenir.

NOUS AUTRES, ANTIPODES

On se souvient peut-être, du moins parmi mes amis, qu'égaré par quelques erreurs et surestimations je me suis jeté sur le monde moderne, en tout cas rempli d'espérances. Je compris – qui sait sur quelles expériences personnelles ? – le pessimisme du XIX^e siècle comme symptôme d'une force supérieure de la pensée, d'une abondance plus victorieuse de la vie, telle qu'elle avait été exprimée dans les philosophies de Hume, Kant et Hegel, – je pris l'art tragique comme le plus beau luxe de notre civilisation, comme la façon la plus raffinée, la plus distinguée et la plus dangereuse de la dépenser, mais aussi, en raison de son opulence, comme un luxe qui lui était permis. Je me montrais encore la musique de Wagner comme expression d'une puissance dyonisiaque de l'âme ; en elle je croyais entendre le grondement souterrain d'une force primordiale comprimée depuis des siècles et qui enfin éclate à la lumière ; peu m'importait d'ailleurs que tout ce qui se nomme aujourd'hui civilisation fût ébranlé par là. On voit en quoi je me suis trompé, on voit également ce que j'ai attribué gratuitement à Wagner et à Schopenhauer – en l'empruntant à moi... Tout art, toute philosophie doivent être considérés, comme appuis de la vie en croissance ou en décadence : ils supposent toujours des souffrances et des souffrants. Mais il y a deux sortes de souffrants : ceux qui souffrent par surabondance de vie, qui veulent un art dyonisiaque et aussi une vision tragique de la vie intérieure et extérieure, – puis ceux qui souffrent par appauvrissement de vie, qui désirent le calme, la paix, une mer lisse, ou bien encore l'état d'ivresse, les convulsions, l'engourdissement de l'art, de la philosophie. Se venger sur la vie même – voilà pour un tel appauvri la plus voluptueuse de toutes les ivresses. À son double besoin Wagner répond aussi bien que Schopenhauer – ils nient la vie et c'est parce qu'ils la nient qu'ils sont mes antipodes. L'être où s'épanouit la vie dans sa plénitude, Dyonisos, l'homme dyonisiaque, ne se plaît pas seulement au spectacle du terrible et du sibilé, mais il aime le fait terrible en lui-même et tout ce luxe de destruction, de désagrégation, de négation ; pour lui la méchanceté, l'insanité, la laideur sont également permises comme elles apparaissent permises dans la nature, – en conséquence d'une surabondance de forces créatrices et réparatrices qui de tout désert peut faire encore un pays fertile et luxuriant. Inversement, l'homme le plus souffrant, le plus appauvri en force vitale aurait le plus grand besoin de douceur, d'amabilité, de bonté – ce que l'on nomme aujourd'hui humanité – en pensée comme en action, et si possible, d'un Dieu qui serait tout particulièrement un Dieu de malades, un sauveur, et aussi un Dieu de la logique, de l'intelligibilité de l'existence, rendue compréhensible même pour des idiots – les « libres-penseurs » types, comme les « idéalistes » et les « belles âmes » sont tous des décadents – bref une certaine intimité étroite et chaude, bannissant toute crainte qui s'enferme dans l'horizon rétréci de l'optimisme et permet l'abrutissement... De cette façon j'ai appris peu à peu à connaître Épicure, le contraire d'un Grec dyonisiaque, et le Christ qui, en fait, n'est qu'une façon d'Épicure, et qui avec son principe : « Bienheureux ceux qui croient » pousse l'hédonisme aussi loin que possible, jusque par delà toute probité intellectuelle... Si j'ai quelque avance sur tous les psychologues, c'est que je possède un peu plus d'acuité dans ce genre de conclusions, si difficile, si captieux, où l'on commet tant d'erreurs : conclusion de l'œuvre à l'auteur, de l'action à l'acteur, de l'idéal à celui qui en a besoin, de toute façon de penser et d'apprécier au besoin correspondant sous-jacent. À l'égard des artistes en tout genre, je me sers ici de cette distinction capitale : est-ce la haine contre la vie, ou est-ce la surabondance de vie qui est devenue créatrice ? Dans Goethe, par exemple, la surabondance fut créatrice ; dans Flaubert ce fut la haine : Flaubert, une nouvelle édition de Pascal, mais artiste, ayant comme base cette formule qui était instinct en lui : « Flaubert est toujours haïssable, l'homme n'est rien, l'œuvre est tout. » Il se torturait quand il composait absolument comme Pascal se torturait quand il pensait – tous deux ressentaient inégalement... « Abstraction de moi » – voici le principe de décadence fin de la Volonté dans l'art comme dans la morale.

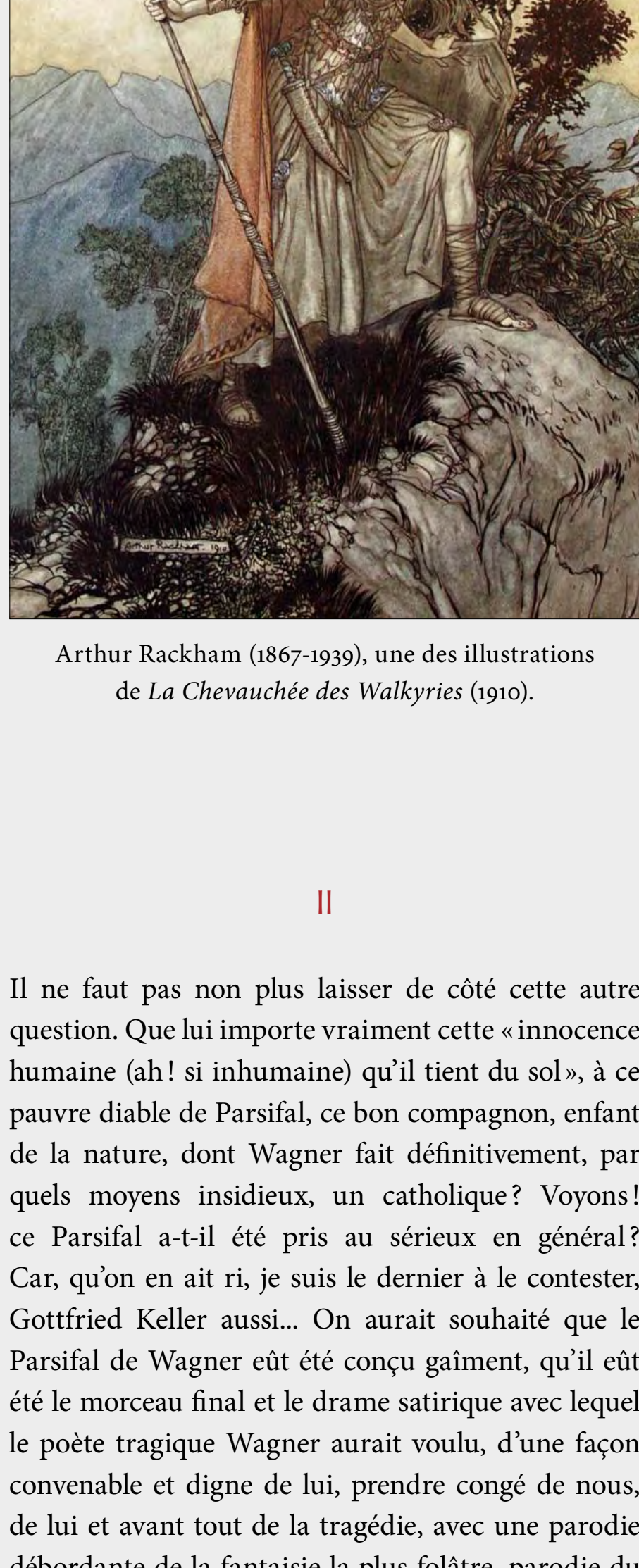


Richard Wagner (1813-1883).

WAGNER, APÔTRE DE LA CHASTÉTÉ

Entre la sensualité et la chasteté, il n'y a pas nécessairement opposition ; tout bon mariage, tout véritable amour de cœur est au-delà d'une telle opposition. Mais en admettant que cette opposition existe réellement, elle n'aura pas, de longtemps, un caractère tragique. Il en devrait être ainsi du moins pour tous les mortels qui, plus enjoués et d'une meilleure venue, sont loin encore de compter cet équilibre instable entre l'ange et la bête au nombre des principes contradictoires de l'existence, – les plus fins, les plus clairs, comme Hafis et Goethe, y ont même vu un attrait de plus... De telles contradictions vous attirent justement vers la vie... D'autre part, il se comprend trop bien que lorsque les infortunés animaux de Circé sont amenés à adorer la chasteté, ils n'en voient et n'en adorent que l'antithèse, – oh !

avec quels grognements tragiques et quelle ardeur ! on peut se le figurer, – cette antithèse douloureuse et absolument superflue que Richard Wagner, à la fin de sa vie, a voulu incontestablement introduire dans la musique et porter sur la scène. Dans quel but ? demandera-t-on, comme de juste.



Arthur Rackham (1867-1939), une des illustrations de *La Chevauchée des Walkyries* (1910).

II

Il ne faut pas non plus laisser de côté cette autre question. Que lui importe vraiment cette « innocence humaine (ah ! si inhumaine) qu'il tient du sol », à ce pauvre diable de Parsifal, ce bon compagnon, enfant de la nature, dont Wagner fait définitivement, par quels moyens insidieux, un catholique ? Voyons ! ce Parsifal a-t-il été pris au sérieux en général ? Car, qu'on en ait ri, je suis le dernier à le contester, Gottfried Keller aussi... On aurait souhaité que le Parsifal de Wagner eût été conçu gaiement, qu'il eût été le morceau final et le drame satirique avec lequel le poète tragique Wagner aurait voulu, d'une façon convenable et digne de lui, prendre congé de nous, de lui et avant tout de la tragédie, avec une parodie débordante de la fantaisie la plus folâtre, parodie du tragique lui-même, de tout ce terrible sérieux terrestre, de ces lamentations d'autrefois, parodie d'une forme définitivement vaincue, la contre-Nature de l'idéal ascétique. Parsifal est un rire secret de supériorité, rire sur lui-même, triomphe de son ultime et suprême liberté d'artiste, au-delà même de l'artiste.

Wagner pouvoir rire sur lui-même ? ... Comme je l'ai dit, on le souhaiterait. Car que serait Parsifal pris au sérieux ? A-t-on réellement besoin (comme on l'a dit expressément à l'encontre de moi) d'y voir « le produit d'une haine folle contre la science, l'esprit et la sensualité », un anathème contre les sens et l'esprit, concentré dans une haine, dans un souffle unique ? Une apostasie et un retour à des idéals obscurantistes, morbides et chrétiens ? Et enfin un reniement, un annullement de soi-même de la part d'un artiste qui, jusque-là, avait tendu de toutes ses forces vers le contraire, vers la spiritualisation et la sensualisation suprêmes de son art ? Et non seulement de son art, mais aussi de sa vie ? Qu'on se souvienne avec quel enthousiasme pour son époque Wagner marchait sur les traces du philosophe Feuerbach. La parole de Feuerbach, la « saine sensualité », était pour les trente-quatre ans de Wagner, et pour beaucoup d'Allemands – ils s'appelaient la Jeune Allemagne – comme la parole de délivrance. A-t-il définitivement appris des théories contraires ? Il semble du moins qu'il ait eu la volonté de les enseigner... La haine de la vie est-elle devenue souveraine en lui comme chez Flaubert ? Car *Parsifal* est une œuvre de rancune, de vengeance, empoisonneuse secrète qui s'attaque aux principes de la vie, une œuvre mauvaise. – Prêcher la chasteté est une œuvre mauvaise. – Prêcher la chasteté est une provocation à la contre-nature. Je méprise quiconque ne ressent pas *Parsifal* comme un attentat contre la morale.

COMMENT JE ME DÉTACHAI DE WAGNER

I

Cela remonte déjà à l'été de 1876. Je pris congé de Wagner en pleine période des premières *Festspiele*. Je ne suppose rien d'équivoque ; depuis que Wagner était en Allemagne, il descendait pas à pas à tout ce que je méprise – même à l'antisémitisme... En fait, il était déjà grand temps de me séparer de lui. J'en eus aussitôt la preuve. Wagner, en apparence le grand victorieux, en réalité l'écadrement décrépit et désespéré, s'effondra soudain, irrémédiablement anéanti devant la croix chrétienne. Aucun Allemand devant ce pitoyable spectacle n'a-t-il pas eu d'yeux dans la tête ni de compassion dans le cœur ? Ai-je donc été le seul qui ait souffert pour lui ? – N'importe, l'événement inattendu me jeta une lumière soudaine sur les lieux que je venais de quitter, et j'eus après coup ce frisson que l'on ressent après avoir couru inconsciemment un terrible danger.

Lorsque je me retrouvai seul, je tremblai ; peu de temps après, je fus malade, plus que malade, las – las par une irrésistible désillusion qui frappait tout ce qui, à nous autres modernes, nous donnait encore de l'enthousiasme, la force dépensée partout à profusion, le travail, l'espérance, la jeunesse, l'amour, las par dégoût de toutes les menées idéalistiques et de l'émasculon de la conscience, qui ici encore avait eu raison d'un des plus vaillants, las enfin, et pas un peu, par la tristesse d'un impitoyable soupçon – je pressentais que j'allais être maintenant condamné à me délier plus encore, à mépriser plus profondément, à être plus absolument seul que je l'avais jamais avant. Car je ne fus jamais avec personne comme avec Richard Wagner... J'étais toujours condamné aux Allemands.

II

Solitaire, maintenant, et me méfiant jalousement de moi-même, je pris alors, non sans colère, parti contre moi-même en faveur de tout ce qui m'était pénible et douloureux : je retrouvai ainsi le chemin de ce pessimisme intrépide qui est le contraire de toutes les hableries idéalistiques, et aussi, comme il me semble, le chemin de moi-même – de mon devoir... Ce quelque chose de caché et de dominateur, pour lequel, de longtemps, nous n'avons pas de nom, jusqu'à ce qu'il se manifeste définitivement comme notre devoir, – ce tyran prend en nous une terrible revanche pour toute tentative que nous faisons de l'éviter, de lui échapper, pour toute décision prématurée, pour tout essai de nous assimiler à ceux avec lesquels nous ne pouvons aller, pour toute activité encore qu'elle soit estimable quand elle nous détourne de notre objet principal, et pour toute vertu même qui voudrait nous protéger contre la dureté de notre responsabilité la plus intime. Maladie est chaque fois notre réponse quand nous voulons douter de notre droit à faire notre devoir, quand nous commençons à vouloir nous en alléger quelque peu. Étrange et terrible en même temps ! Cet allègement, il nous faut l'expier bien cruellement ! Et si nous voulons après revenir à la santé, il ne nous reste pas de choix : il nous faut supporter une charge plus lourde que jamais nous n'en avons portée.

ÉPILOGUE

I

Je me suis souvent demandé si je n'étais pas plus profondément redevable aux années les plus dures de ma vie qu'aux autres. Ce qu'il y a de plus intime en moi m'apprend que l'inévitable considéré de haut et du point de vue d'une Économie supérieure est aussi l'utile en soi – on ne doit pas seulement le supporter, on doit l'aimer... *Amor fati* : telle est la base profonde de ma nature. – Et ne dois-je pas à l'état malade dans lequel je vis depuis longtemps infiniment plus qu'à ma santé ? Je lui dois une santé plus haute, qui est plus forte de tout ce qu'elle ne tue pas. Je lui dois aussi ma philosophie... La grande souffrance seule est l'ultime libératrice de l'esprit, elle enseigne le grand soupçon qui de tout U fait un X, le véritable X, c'est-à-dire que derrière l'avant-dernière lettre, elle montre cachée la dernière... Seule la grande souffrance, longue et lente, dans laquelle nous sommes comme brûlés par un feu de bois vert, qui prend son temps pour brûler, nous contraint, nous les philosophes, à monter dans nos dernières retraites et à nous débarrasser de toute confiance, de tout ce bénin, ce voilé, ce doux, ce médiocre, en quoi auparavant peut-être nous faisons consister notre humanité. Je doute qu'une telle souffrance « rende meilleur », mais je sais qu'elle nous rend plus profond... Soit que nous apprenions à lui opposer notre superbe, notre sarcasme, notre force de volonté, comme cet Indien qui, cruellement torturé, s'estime vengé s'il exerce contre son bourreau la méchanceté de sa langue ; soit que devant la souffrance nous nous retirions dans le néant, dans l'abandon, dans l'oubli, dans l'effacement muet, inflexible et dand, du Moi ; de ces longues et dangereuses pratiques de domination sur soi-même, on sort un autre homme avec quelques points d'interrogation de plus – et avant tout avec la volonté à l'avenir, de questionner plus, plus profondément, plus sévèrement, plus durement, plus méchamment, plus tranquillement, que jamais jusqu'ici sur terre il n'a été questionné... La confiance dans la vie a disparu ; la vie elle-même était un problème. Il ne faut pas croire que l'on soit nécessairement devenu pour cela un être ténébreux, un oiseau de nuit ! L'amour même de la vie est encore possible – seulement on aime autrement... c'est l'amour pour une femme qui nous inspire des doutes...

II

Une chose absolument étrange : derrière un premier goût, nous en avons un autre, – un second goût. De tels abîmes et de l'abîme du grand soupçon, on voit resurgir l'homme avec une vie nouvelle, dépouillé de sa vieille peau, plus chatouilleux, plus méchant, avec une perception plus fine de la joie, avec une langue plus délicate pour toutes les bonnes choses, avec des sens plus joyeux, avec une seconde et plus périlleuse innocence dans la joie ; il réapparaît à la fois plus enfant et cent fois plus raffiné qu'il le fut jamais.

Oh ! maintenant, combien vous répugne la jouissance, la grossière, sourde et obscure jouissance comme la comprennent les jouisseurs, nos « gens cultivés », nos riches et nos gouvernants ! Avec quelle malice prêtons-nous l'oreille à tout ce tam-tam forain au milieu duquel l'homme cultivé et les grandes villes se laissent aujourd'hui violenter par l'art, par le livre, par la musique, qui emploient des philtres spirituels pour les contraindre aux « joissances spirituelles » ! Combien ces clameurs théâtrales de la passion nous font mal aux oreilles, comme tout le tumulte romantique, le désordre des sens, qui plaît à la populace cultivée, comme toutes ses aspirations vers l'élevé, le sublime, l'amphigourique, comme tout cela nous est devenu étranger ! Non, si nous, les guéris, avons encore besoin d'un art, c'est un art tout autre – enjoué, léger, fugitif, sans inquiétude divine, un art divinement artificiel qui, comme une pure flamme, brûle dans un ciel sans nuages ! Avant tout, un art pour artistes, uniquement pour artistes ! Ensuite nous nous comprenons mieux sur ce qui en constitue la première nécessité : la sérénité, toute sérénité, mes amis ! ... Il y a quelque chose que nous savons trop bien, nous les savants : oh ! comme nous apprenons désormais à bien oublier, à bien ignorer, comme artistes ! ... Et quel est notre avenir : on ne nous retrouvera guère, suivant le chemin de ces jeunes Égyptiens qui, la nuit, infestent les temples, embrassent les statues et veulent dévoiler, découvrir, mettre en pleine lumière, tout ce qui pour de bonnes raisons est tenu caché. Non, ce mauvais goût, cette volonté d'atteindre la vérité, « la vérité à tout prix », ces transports d'adolescents dans l'amour de la vérité, nous rebutent, en outre nous sommes trop éprouvés, trop sérieux, trop gais, trop endurcis, trop profonds... nous ne croyons plus que la vérité demeure la vérité, quand on lui arrache son voile, – nous avons assez vécu à croire cela... aujourd'hui c'est pour nous affaire de convenance qu'on ne veuille pas voir toute chose dans sa nudité, ne pas se trouver présent partout, ne pas tout comprendre ni tout savoir ». Tout comprendre c'est tout mépriser. « Est-il vrai que le bon Dieu soit présent partout ? » demandait une petite fille à sa mère ; « je trouve cela bien inconvenant. » – Avis aux philosophes ! ... on devrait avoir plus de respect pour la pudeur avec laquelle la nature, derrière des énigmes et des incertitudes confuses, s'est cachée. Peut-être la vérité est-elle une femme qui a des raisons de ne pas laisser voir ses raisons... Peut-être son nom, pour parler grec, est-il *Baubo*... Oh ! ces Grecs, ils s'y entendaient à vivre ! Pour cela il est nécessaire de s'arrêter vaillamment à la surface, au pli, à la peau, d'adorer l'apparence, de croire aux formes, aux sons, aux paroles, à tout l'Olympe de l'apparence ! Ces Grecs étaient superficiels – par profondeur...

Et maintenant n'y revenons-nous pas, nous les casse-cous de l'esprit qui avons gravi les cimes les plus hautes et les plus dangereuses de la pensée présente, et avons regardé de là autour de nous et au-dessous de nous ? Ne sommes-nous pas aussi grecs en cela ? adoreurs des formes, des sons, des mots ! Pour cela également ne sommes-nous pas artistes ? ...

Friedrich Nietzsche

Nietzsche contre Wagner,
opuscule de Friedrich Nietzsche (1844-1900),
texte de 1888, est composé de textes antérieurs
remaniés et publié en 1889.

ISBN : 978-2-89668-132-7
© Vertiges éditeur, 2009

Dépôt légal – BAnQ et BAC

– o 133° lecturiel –

Lecturiels
www.lecturiels.org