

Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique, de Jean-Jacques Nattiez, Paris, Christian Bourgois, 2015, 720 pages

Jean-François Candoni

Volume 4, numéro 1, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040304ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040304ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Candoni, J.-F. (2017). Compte rendu de [*Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique*, de Jean-Jacques Nattiez, Paris, Christian Bourgois, 2015, 720 pages]. *Revue musicale OICRM*, 4(1), 159–164. <https://doi.org/10.7202/1040304ar>

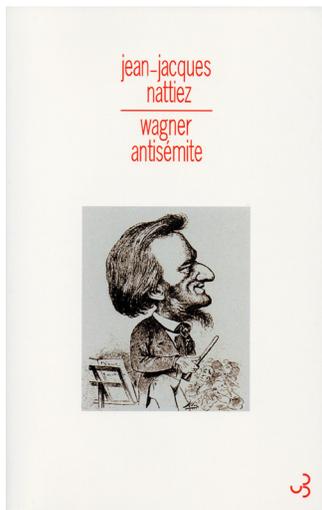
Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique, **de Jean-Jacques Nattiez**

Paris, Christian Bourgois, 2015, 720 pages

Jean-François Candoni

Mots clés : Allemagne ; antisémitisme ; histoire des idées ; musique et idéologie ; Richard Wagner.

Keywords: anti-Semitism; Germany; history of ideas; music and ideology; Richard Wagner.



La question de l'antisémitisme de Wagner est depuis quelque temps au centre de toutes les attentions : l'étude d'Udo Bermbach sur les *Bayreuther Blätter* et leur rôle dans le développement de l'idéologie national-socialiste (*Richard Wagner in Deutschland*, 2011), l'ouvrage de Pierre-André Taguieff (*Wagner contre les Juifs*, 2012) et l'inauguration de l'exposition permanente « *verstummte Stimmen* » dans le parc du Festspielhaus de Bayreuth (2012 et 2015) ont relancé la discussion sur un thème qui avait déjà fait l'objet de publications importantes dans les années 1980 et 1990 : *Richard Wagner. Vorbote des Antisemitismus* de Jacob Katz (1984), *Wagner. Race and Revolution* de Paul Lawrence Rose (1996), *Wagners Antisemitismus* de David Dieter Scholz (2013), *Richard Wagners « Das Judentum in der Musik »* (2000) de Jens Malte Fischer, *Richard Wagner und die Juden* (2000), ouvrage collectif dirigé par Dieter Borchmeyer, Ami Maayani et Susanne Vill. La plupart de ces essais sont dus à des philologues, des historiens des idées ou des spécialistes de sciences politiques. Cette fois-ci, et c'est ce qui fait l'originalité de cette nouvelle publication, c'est un musicologue qui s'attaque à ce délicat problème.

Le propos de Jean-Jacques Nattiez est particulièrement ambitieux : son volumineux ouvrage propose rien moins qu'un panorama complet de la question de l'antisémitisme de Wagner, depuis la jeunesse du compositeur jusqu'à l'époque actuelle. Le livre ne se limite en effet pas à traquer l'antijudaïsme et l'antisémitisme dans la biographie, l'œuvre et la pensée de Wagner, mais il tente également d'en mesurer les effets au fil de l'histoire de leur réception, depuis la première moitié du xx^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Dans les derniers chapitres, Nattiez s'intéresse notamment aux « modalités de réception et de compréhension de l'antisémitisme wagnérien dans le cas d'exécutions et de représentations à notre époque » (p. 533). L'esprit de synthèse et la hauteur de vue propres aux écrits de Nattiez se conjuguent admirablement avec une argumentation patiente, minutieuse et précise, qui n'empêche pas l'auteur de prendre des positions tranchées : le caractère parfois résolument polémique de l'ouvrage en rend la lecture captivante, même si l'on pourra regretter certains excès.

Amoureux et fin connaisseur de la musique de Wagner – on lui doit plusieurs études importantes sur l'œuvre du compositeur et il ne saurait être suspecté d'anti-wagnérisme primaire –, Nattiez veut inciter le lecteur à jeter un regard critique sur les aspects les plus troubles de la personnalité et de l'œuvre du maître de Bayreuth. *Wagner antisémite* est certes l'œuvre d'un musicologue – et les pages les plus novatrices de l'essai sont incontestablement celles qu'il consacre à la musique et à la façon dont l'antisémitisme contamine en profondeur les partitions du compositeur –, mais l'auteur multiplie les points de vue, se faisant tour à tour philologue, linguiste ou historien des idées afin d'offrir une synthèse des travaux publiés précédemment sur ce sujet particulièrement embarrassant. Nattiez appuie son discours sur une analyse précise non seulement des livrets et des partitions, mais également des textes théoriques du compositeur, et il fait plusieurs mises au point indispensables sur le sens et l'emploi de termes cruciaux tels qu'« antisémitisme », « antijudaïsme » ou « judéophobie » (p. 25-26), ainsi que sur les traductions possibles du terme allemand *Untergang* (anéantissement ? disparition ? – l'auteur retient finalement le terme d'« engloutissement », qui tente de préserver l'ambiguïté polysémique), sur lequel s'achève le pamphlet *Das Judentum in der Musik* (1850) – ce substantif, qui a donné lieu en Allemagne à de nombreuses discussions, est le point nodal de toute lecture du texte. Quant au titre même du pamphlet, Nattiez et sa collaboratrice Marie-Hélène Benoit-Otis ont opté pour *La judéité dans la musique*, qui nous semble bien plus satisfaisant que *La juiverie dans la musique* proposé par Taguieff.

Le livre, et c'est l'un de ses points forts, déroule un vaste panorama de l'histoire de l'antijudaïsme chez les intellectuels allemands. À l'instar de Thomas Mann dans *Doktor Faustus*, Nattiez remonte jusqu'à la source du mal en évoquant Luther, pour descendre ensuite progressivement jusqu'aux contemporains immédiats de Wagner (Bruno Bauer et Karl Marx). Ce sont là des chapitres essentiels à la contextualisation du sujet, et qui permettront au lecteur ou au chercheur francophone de se familiariser avec des aspects peu connus de l'histoire culturelle de l'Allemagne. Bien sûr, il est difficile de rendre compte de tous les aspects du problème dans le cadre d'un ouvrage de ce type, aussi volumineux fût-il. On aurait toutefois souhaité une analyse plus serrée des étonnants parallèles entre *La judéité dans la musique* et *Sur la question juive* (1843) de Karl Marx. Surtout, on regrette que l'auteur n'ait pas vraiment examiné la

question de l'antijudaïsme dans l'œuvre d'E.T.A. Hoffmann, qui fut l'un des écrivains de prédilection de Wagner et dont se nourrit tout son imaginaire littéraire et musical¹.

De manière générale, Nattiez s'entoure de nombreuses précautions méthodologiques, car il sait qu'on ne peut tenir un discours crédible sur un sujet aussi complexe sans préciser d'où l'on parle et sur quels éléments on s'appuie. Il fait notamment intervenir des réflexions sur l'Histoire et le travail de l'historien, expliquant que, si toute histoire est un récit (la première fonction de l'Histoire est de raconter, disait Benedetto Croce), tous les récits ne se valent pas pour autant : parler de l'antisémitisme d'un artiste, c'est organiser de manière logique et rationnelle un ensemble de données qu'il est nécessaire d'interpréter en les reliant entre elles de façon à construire un discours cohérent et vraisemblable. La plus grande rigueur scientifique est ici de mise, et elle s'accompagne chez Nattiez d'une intransigeante probité intellectuelle, à laquelle le lecteur ne peut rester insensible, même dans les passages où il n'adhère pas totalement à ses prises de position. On appréciera également le dialogue instructif qui se noue au fil des pages avec plusieurs essais antérieurs consacrés au même sujet (Taguieff, Rose, Katz...), ce qui permet de situer précisément le travail de Nattiez dans le paysage de la recherche wagnérienne.

À l'inverse de Jacob Katz, qui pense que Wagner est passé assez brutalement d'une attitude philosémite à un antijudaïsme agressif après 1849, Nattiez défend la thèse selon laquelle l'antijudaïsme, voire l'antisémitisme de Wagner, aurait déjà été décelable bien avant la publication de l'essai sur *La judéité dans la musique*, et ce dès son séjour parisien des années 1840. C'est une analyse plausible, et le phénomène s'expliquerait par un sentiment de jalousie envers Mendelssohn et Meyerbeer et, surtout, par les humiliations que lui aurait fait subir l'éditeur Schlesinger. Mais la thèse est difficile à étayer, faute de témoignages et de documents concrets, et on a parfois l'impression que Nattiez, par des effets de loupe sur certains détails, altère quelque peu la réalité. Certes, on sursaute aujourd'hui en lisant le mot « race » dans *Pariser Fatalitäten für Deutsche* (1841). Mais si l'on se place dans une perspective historique, il faut garder à l'esprit que le terme n'avait alors pas le sens qu'il a aujourd'hui (il suffit pour s'en convaincre de consulter le dictionnaire Grimm). Wagner ne parle d'ailleurs pas ici du peuple allemand, ni des Allemands en général, mais seulement des Allemands qui vivent à Paris (« *diese Rasse sind die hier wohnenden Deutschen*² »), ce qui laisse à penser qu'il désigne ainsi simplement un groupe social. Quant aux remarques sur les banquiers juifs dans ces mêmes *Pariser Fatalitäten* (p. 179), elles ne vont pas vraiment au-delà des réflexions dépréciatives que l'on trouve chez la plupart des auteurs de gauche de l'époque, y compris chez Heine (dont on sait les rapports tendus qu'il entretenait avec son oncle, le banquier hambourgeois Salomon Heine). De là à parler d'antisémitisme caractérisé (p. 177), il y a un pas qu'on hésitera à franchir. Pour se faire une idée plus juste de la réalité des rapports de Wagner aux

1 Voir à ce sujet : Wolf-Daniel Hartwich (2005), *Romantischer Antisemitismus. Von Klopstock bis Richard Wagner*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

2 « Cette race, ce sont les Allemands qui vivent ici ».

juifs dans les années 1840, il eût fallu faire une analyse plus serrée de sa relation à Heinrich Heine (c'est l'un des points forts des travaux de Dieter Borchmeyer), qui nous semble ici survolée. Nattiez s'étonne, par exemple, que la littérature sur Heine ne mentionne pas de remarques sur Meyerbeer avant les lettres de 1851 (p. 198) : il suffit de lire les textes de l'écrivain lui-même pour découvrir que ses fameux commentaires sur le compositeur du *Prophète* ont été publiés dès 1832 (*Französische Zustände*) et 1837 (*Über die französische Bühne*).

L'interprétation du scénario du *Vaisseau fantôme* comme récit antijuif est argumentée avec brio et pourrait servir de base à une mise en scène contemporaine particulièrement percutante. Mais elle nous semble philologiquement discutable. Utiliser par exemple l'argument de la pâleur du héros pour montrer qu'il est une figure de juif n'est pas franchement convaincant : la pâleur est, dans la littérature fantastique allemande, un marqueur traditionnel du surnaturel, et il y a tout lieu de croire que Wagner se réfère ici directement au *Vampire* (1828) d'Heinrich Marschner³. Il aurait plutôt fallu examiner de près le rapport entre le livret et le texte source de Heine, et s'interroger sur les raisons pour lesquelles Wagner a gommé toutes les allusions et références au judaïsme (elles ont un caractère éminemment autobiographique chez Heine) ainsi que l'ironie qui sous-tend le récit (non, la fin de Heine n'est pas « positive » [p. 207] : elle est d'une ironie dévastatrice).

Le point de vue de Nattiez, qui nous semble surestimer l'antijudaïsme de Wagner dans les années 1840, s'explique sans doute par une prise en compte insuffisante du contexte historique et social. La diffusion et la banalisation de l'antijudaïsme dans le monde germanique de l'époque ne sont pas uniquement le fait des grands intellectuels évoqués dans le livre, mais elles étaient une réalité sociale diffuse et omniprésente qui a sans doute déterminé le comportement de Wagner. On aurait aimé que l'auteur questionne davantage le rôle de la révolution de 1848-1849 (qui a d'ailleurs été émaillée d'agressions antijuives longtemps méconnues ou passées sous silence) dans la radicalisation du discours de Wagner – cette révolution marque en effet un tournant majeur de l'histoire de l'Allemagne, dans l'évolution du nationalisme et de la place des juifs dans la société allemande.

Si les pages consacrées au Wagner de l'époque du *Vaisseau fantôme* ne convainquent pas totalement, les analyses du *Ring*, des *Maîtres chanteurs* ou de *Parsifal* – dont les arrière-plans antisémites peuvent être directement mis en relation avec les déclarations écrites du compositeur et ses textes esthétiques (*Opéra et drame*, 1851) –, sont des modèles du genre. Certes, l'antisémitisme n'y est pas explicitement revendiqué par le compositeur, mais les indices sont cette fois nombreux, et ils concordent. La démonstration de Nattiez, qui cherche à prouver que l'esthétique même de Wagner est teintée de préjugés antisémites, est résolument polémique, et on trouvera toujours des commentateurs pour la réfuter avec des arguments plausibles : on a affaire ici à des œuvres littéraires et musicales polysémiques, ayant vocation à susciter des interprétations diverses, voire divergentes. Mais il y a un moment où la démonstration

3 Voir : Jean-François Candoni (1998), *La genèse du drame musical wagnérien*, Bern, Peter Lang, p. 81 sq.

scientifique, aussi rigoureuse et argumentée fût-elle, atteint ses limites et où l'on doit s'en remettre à son intime conviction – et celle de Nattiez s'impose ici comme une évidence.

Mais l'auteur va plus loin encore : il parvient à démontrer comme personne n'était parvenu à le faire avant lui de façon aussi étayée, que l'antisémitisme de Wagner se loge jusqu'au cœur de sa musique. La thèse n'est tenable, et Nattiez s'en explique largement, que si l'on admet comme postulat de travail que la musique a, d'une façon ou d'une autre, une valeur sémantique et n'est pas un simple « jeu de formes sonores en mouvement » comme l'affirmait Hanslick⁴. L'argument d'une absence d'intentionnalité sémantique de la musique est d'autant plus aisément réfutable dans le cas de Wagner que celui-ci n'a cessé de clamer dans ses textes théoriques que la musique était signifiante et qu'une musique non signifiante serait un non-sens total. Les pages dans lesquelles Nattiez explique, en examinant à la loupe les partitions de *Siegfried* ou des *Maîtres chanteurs*, comment Wagner a intégré, pour en faire une caricature, des éléments empruntés à la musique juive, sont absolument passionnantes. Ces démonstrations brillantes, qui traquent l'antisémitisme jusque dans les appoggiatures du chant de Mime (p. 324), s'adressent également à tous ceux qui tentent de légitimer le droit d'écouter Wagner en toute bonne conscience en affirmant que si les écrits du compositeur sont haïssables, son œuvre artistique ne serait en aucun cas entachée de relents antisémites. Nombre de commentateurs et de musiciens – et non des moindres – tentent en effet de tracer une ligne de démarcation entre les textes et la pensée antisémite de Wagner d'une part et ses opéras (livret et musique) d'autre part : c'est une façon de dédouaner l'œuvre, qui aurait été dévoyée par l'idéologie national-socialiste, sans pour autant nier les aspects les plus sombres de la personnalité du compositeur. On voit sur ce point se rejoindre des personnalités aussi diverses et respectables que Daniel Barenboim et Dieter Borchmeyer. Ce dernier fait d'ailleurs l'objet d'attaques injustes de la part de Nattiez : Borchmeyer est, parmi tous les commentateurs actuels de Wagner, le meilleur connaisseur de l'histoire de la culture allemande et son point de vue, très solidement argumenté, mérite toute notre considération, même si on peut à bon droit penser (et c'est une analyse que nous partageons) qu'il sous-estime la dimension antisémite des livrets wagnériens. Il est particulièrement choquant de voir Borchmeyer taxé de « "négationnisme" musicologique et épistémologique » (p. 59), lorsqu'on sait qu'il a publié d'importants travaux ayant largement contribué à la mise en lumière de la pensée antisémite de Wagner.

L'ouvrage de Nattiez est accompagné, et ce n'est pas là son moindre mérite, d'une nouvelle traduction annotée des écrits antisémites de Wagner. Heureuse initiative, qui permet au lecteur francophone d'accéder à des textes en soi peu recommandables, mais qu'il faut avoir lus pour se faire sa propre opinion, d'autant plus que la nouvelle traduction est d'excellente facture, en dépit de petites erreurs : il aurait par exemple

4 « *Tönend bewegte Formen* ». Eduard Hanslick ([1858]1990), *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, éd. Dietmar Strauss, «Vol. 1. Historisch-kritische Ausgabe », Mainz, B. Schott's Söhne, p. 74.

fallu proposer, pour *Pariser Fatalitäten (Déceptions parisiennes)*, une autre traduction que *Fatalités parisiennes*, qui ne veut rien dire. Les écrits de Wagner sont accompagnés d'un important appareil de notes, indispensable dans un tel contexte. Tout juste pourra-t-on lui reprocher un renvoi un peu trop systématique à l'ouvrage de Taguieff ainsi que quelques petites lacunes – il aurait par exemple été utile de préciser qu'en dépit des allégations de Wagner, Hanslick n'a pas participé à la rédaction de l'*Esthétique* de Vischer (p. 367, 621), dans laquelle on trouve par ailleurs une réfutation en règle de l'esthétique musicale formaliste. Mais il est difficile d'être exhaustif, et la documentation proposée conjointement par Nattiez et Benoit-Otis est d'un intérêt majeur.

Wagner antisémite est un livre important, indispensable même. Tout wagnérien, tout mélomane, mais aussi quiconque s'intéresse à l'histoire des rapports entre art et politique devrait le lire. Si l'œuvre de Wagner demeure malgré tout un moment phare de notre patrimoine culturel, Nattiez nous demande de l'aborder avec un regard lucide, il nous invite à l'aimer tout en contestant les intentions de l'auteur au lieu de les sacraliser : c'est ainsi seulement qu'on peut écouter cette musique aujourd'hui.