

## Le Mage, opéra nietzschéen ?

Laurent Campellone

Publié entre 1883 et 1885, soit 6 ans avant la création du *Mage* de Massenet, *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche met en scène, sous la forme poétique d'un « cinquième évangile » annonçant l'avènement d'un Homme nouveau, la figure mythique du prophète Zoroastre. Le livre, pourtant peu et difficilement diffusé à sa parution, sera rapidement lu par l'aile la plus progressiste de l'élite intellectuelle française et hantera désormais son imaginaire. Faut-il, pour autant, voir dans le fait que précisément Zoroastre, sous le nom de Zarâstra, soit le personnage central de l'opéra de Massenet un hommage direct à l'œuvre de Nietzsche, comme le sera le poème symphonique éponyme de Richard Strauss composé en 1896 ? Jean Richepin, le librettiste de Massenet, aurait-il tenté une mise en scène, au sens premier, du fondateur du zoroastrisme et du livre de Nietzsche ? *Le Mage* est-il un opéra nietzschéen, comme le suggèrent la chronologie et le personnage principal commun ? Ou Zarâstra est-il, pour Massenet, l'incarnation d'un autre symbole, plus politique ?



### LE ZARATHOUSTRA DE NIETZSCHE

Retiré du monde, vivant en ermite sur une montagne, entouré de fidèles qui viennent entendre ses déclarations annonçant la métamorphose de l'homme, la venue d'un Homme nouveau, Zarathoustra est la figure par-

faite du prophète. Il annonce le monde à venir. Et son message est cinglant : « Dieu est mort ! » Et plus exactement : le Dieu des religions monothéistes est condamné. Pour Nietzsche, qui parle par la bouche du prophète, l'humanité a commis l'erreur dommageable, initiée par Socrate et Platon, de scinder le monde en deux : d'un côté *le transcendant*, au sens propre de ce qui est au dessus (le ciel, Dieu...) comme au sens figuré (Dieu, la pensée...), et de l'autre *l'immanent*, au sens propre de ce qui est là, devant nous (la matière, les objets, les corps...). La *Métaphysique* antique scinde, coupe la réalité en deux pour y instaurer une hiérarchie : d'un côté « l'au-delà » parfait, de l'autre « l'ici-bas » imparfait. Et cette césure est l'œuvre dommageable de la « Volonté de puissance faible », inhérente à l'humanité. Pour simplifier, on dirait que l'homme, par lâcheté, par peur, s'invente un « au-delà » supérieur afin de rendre le monde cohérent, pour accepter l'absurde, et ne plus trembler face au réel. Chez Platon, il y a un monde des Idées, en tout supérieur au monde matériel. C'est ainsi que l'Idée de table (on dirait aujourd'hui le « concept » de table) sera toujours supérieure aux tables que nous verrons ou fabriquerons, qui, chacune, ne sera qu'une matérialisation imparfaite de l'Idée de table.

Or, selon Nietzsche, cette scission, cette invention de la métaphysique, c'est à dire d'une chose supérieure aux choses matérielles, physiques (« métaphysique » a, chez Nietzsche, le sens antique, étymologique, de ce qui se situe en dehors, à côté, au dessus de la matière pure) devient ensuite le levier d'un pouvoir terrible qui asservit l'homme : cette métaphysique vient justifier toutes les *souffrances* en promettant le bonheur pour l'au-delà. Autrement dit, en créant un monde supérieur, immatériel, une mythologie au-dessus de la matière, l'homme a forgé l'outil de son esclavage : la promesse d'un Paradis. Souffre ici et tu seras récompensé dans l'au-delà ! Annihile ta vie dans la douleur et tu auras une éternité de bonheur ! L'Homme est devenu, avec l'invention de la métaphysique, une bête de somme, un « chameau » dit Zarathoustra.

L'invention de la métaphysique est un crime contre l'humanité et Zarathoustra, précisément, vient annoncer la fin imminente de cette méta-

physique (« Dieu est mort ! »). C'est en cela qu'il est porteur de « bonne nouvelle » et pour cela que Nietzsche présente son livre comme un cinquième *évangile* (étymologiquement, l'évangile est la « bonne nouvelle »). Si la métaphysique va mourir, dit Zarathoustra, c'est parce que l'humanité doit obligatoirement se poser une question qu'elle n'aurait jamais dû se poser : *le sens de la douleur*, sa signification, sa raison d'être matérielle. Rien ne peut durablement justifier la douleur, rien ne peut durablement résister à la douleur, même un firmament habité. L'humanité sortira de son état de « chameau », le jour où elle se révoltera contre l'absurdité de la douleur qui lui est infligée. De « chameau », l'homme deviendra « lion ». Ce « lion », c'est la figure de l'humanité révoltée, violente, en marche, qui n'accepte plus les justifications « idéales », celle que Nietzsche voit poindre dans le nihilisme russe, dans les mouvements socialistes qui naissent et se structurent autour de la condition ouvrière. Le « lion » dont parle Zarathoustra, c'est l'humanité qui ne veut plus souffrir pour la promesse d'un au-delà. « Dieu est mort » car l'homme ne veut plus de l'absurdité persistante, entêtante, de la souffrance. Orphelin de son Dieu, de son ciel, le « lion » n'est pourtant qu'une étape vers l'Homme nouveau. Il doit, après la révolte destructrice des chaînes, des ordres, retrouver une Morale, sans laquelle l'homme ne peut vivre en société. Cette troisième étape, c'est l'Homme qui devient « Enfant ».

Pour Nietzsche, l'Homme nouveau, le Sur-Homme, ce sera l'Enfant. Et Zarathoustra annonce sa venue dans des pages d'une poésie délirante, d'une beauté poignante, fondant une morale privée de toute métaphysique. L'Homme nouveau, « l'Enfant », aura réussi en quelque sorte à retrouver son innocence, à replier le ciel sur la terre, à réintégrer la promesse de bonheur de l'au-delà dans l'ici-bas, à réinjecter le transcendant dans l'immanent. Autrement dit, il aura forgé une morale qui ne fait pas appel à un monde autre que le notre : pas besoin d'un au-delà pour agir. Aux mythes métaphysiques moribonds des religions monothéistes, Zarathoustra substitue le mythe de l'« Éternel retour ». La morale judéo-chrétienne disait : « Souffre et tu seras récompensé dans un monde autre, dans un au-delà supérieur ! » Déjà, Kant avait ten-

té d'évacuer l'au-delà dans un de ses préceptes de morale : « Agis toujours de telle façon que tu puisses désirer ériger la maxime de ton action en loi universelle. » Mais Zarathoustra va plus loin : « Agis toujours de telle façon que tu puisses vouloir revivre ton action une infinité de fois. » C'est le mythe de l'« Éternel retour » : vouloir infiniment chacune de ses actions, vouloir revivre sans cesse chacun de ses actes, comme si la perspective d'un temps cyclique faisait peser chaque geste différemment. Les religions monothéistes projetaient la valeur de l'action dans l'au-delà. Kant la projette sur l'humanité. Nietzsche la recentre sur l'individu : « Agis de telle façon que tu veuilles revivre chaque seconde de ta vie une infinité de fois. »

Le Zarathoustra de Nietzsche est donc le prophète d'un Homme nouveau, « l'Enfant », débarrassé de la métaphysique et réconcilié avec le présent, l'ici-bas. Le sur-Homme agira comme s'il devait revivre une infinité de fois chacune de ses actions et toutes les conséquences qui en découlent. L'infini n'est plus hors de ce monde, ni en germe dans l'idée d'humanité, il est dans la portée de chaque geste que je dois pouvoir désirer une infinité de fois. Zarathoustra ne tue pas Dieu, il ne fait qu'en constater le décès et proposer une nouvelle perspective pour fonder la morale.



#### LE ZARÂSTRA DE RICHEPIN ET MASSENET

L'effondrement physique et psychique de Nietzsche à Turin, en pleine rue, le 3 janvier 1889, après avoir défendu un cheval qui se faisait battre violemment par son propriétaire, avait fini de colporter à travers toute l'Europe la renommée du philosophe iconoclaste, sulfureux et frôlant la folie, ami de Wagner puis pourfendeur du compositeur de *Parsifal* à partir de 1888, sous prétexte que ce dernier s'était rendu coupable, dans son ultime opus, de « s'être prosterné au pied de la croix »... À partir de 1888, précisément, les œuvres de Nietzsche sont de plus en plus lues et Richepin, homme de lettres, voyageant beaucoup dans l'Europe entière, avait très

certainement eu connaissance des écrits de Nietzsche et, plus particulièrement, de son *Zarathoustra*. Dès 1884, Richepin avait découvert et admiré les écrits nihilistes et matérialistes qui inspireront l'œuvre de Nietzsche. Ses *Blasphèmes* de 1884 lui attireront les reproches de conservateurs raillant sa philosophie de pacotille. Il y expose, dans la longue dédicace à Maurice Bouchor qui ouvre ce recueil de poésies, sa volonté iconoclaste de briser toutes les idoles, directement puisée à la source nihiliste et matérialiste :

Avant tout, je vais scandaliser les dévots, les fidèles d'une religion organisée, quelle qu'elle soit, et à leurs yeux je ne commets rien moins qu'un sacrilège en éventrant leurs idoles pour en montrer l'inanité. Derrière eux, s'insurgeront tous les Déistes plus ou moins déguisés, religiosâtres comme les autres sont religieux, adorateurs d'un Être suprême, d'une Conscience universelle, d'un Grand-Tout quelconque, depuis les Libres-Penseurs qui ne se raccrochent qu'à la trimourti du Vrai, du Beau et du Bien, jusqu'aux Panthéistes qui, à force de souffler dans la baudruche du Dieu impersonnel, la font crever à l'infini.

(Jean Richepin, *Les Blasphèmes* [1884], dédicace à Maurice Bouchor.)

Pour autant, sept ans plus tard, son livret du *Mage* ne sera pas nietzschéen. L'auteur audacieux et engagé de *La Chanson des gueux* (1876), peu à peu, va faire son beurre de sa renommée sulfureuse et s'assagir : lorsqu'il doit écrire pour l'Opéra de Paris, il sait qu'il entre dans un Panthéon qu'il n'a encore jamais foulé, premier pas sur un long chemin paradoxal de repentance idéologique et qui le mènera finalement, lui le pourfendeur de l'esprit bourgeois, à l'Académie française en 1909...

Ainsi, même si l'on peut admettre que Richepin ait redécouvert la figure héroïque de Zarâstra en ouvrant le livre de Nietzsche (on pourrait en ce sens dire que Nietzsche a remis « à la mode » le prophète), et qu'il ait été saisi par la puissance de ce livre, il a seulement gardé du récit de la vie de ce prophète les aspects les plus théâtraux, reléguant le message philosophique au deuxième, voire au troisième, plan. Ce qui inté-

resse l'homme de théâtre, c'est le Zarâstra amoureux, l'homme de chair et d'émotion, bien plus que le prophète. Il n'y a bien que dans la première partie du troisième acte que Zarâstra nous rappelle pour un temps bref le Zaratoustra de Nietzsche : l'ermite sur sa montagne, entouré de disciples, délivrant un message philosophico-prophético-ésotérique. Et encore ! On est loin de la machine conceptuelle révolutionnaire nietzschéenne : chez Richepin, c'est tout au plus un vague message de paix et d'amour quasi-biblique... En fait, plutôt qu'à l'œuvre de Nietzsche, les termes que Richepin met dans la bouche du prophète au troisième acte renvoient clairement à la sémantique maçonnique (« frères », « lumière », « vérité »...) et le Dieu Mazda qu'il invoque rappelle « l'Être suprême » des loges. Pourtant, aucune trace de l'appartenance de Richepin à une obédience maçonnique. Cette référence, à peine dissimulée, est un message républicain très clair et opportuniste dans une Troisième République luttant violemment contre l'Église.

Le Zarâstra de Richepin est, en fait, essentiellement un héros de tragédie classique : amoureux transi et repoussé, pris dans la contradiction parfaite – racinienne – des sentiments et des devoirs, telle que Barthes la définit. Il aime une femme qui, par devoir familial (et/ou patriotique), le repousse, en même temps qu'il est aimé d'une femme qu'il n'aime pas et qui, dès lors, affute sa vengeance. Le ressort attendu du piège de la tragédie est tendu et c'est la conversion de Zarâstra qui, faisant intervenir le surnaturel, dévient le cours des choses au dernier moment, pour offrir une fin où l'amour pur triomphe des forces occultes, où la magie blanche triomphe de la magie noire, le jour sur la nuit (encore une référence maçonnique évidente en plus d'être un hommage à *La Flûte enchantée* de Mozart). La dimension philosophique de Zarâstra n'est, pour Richepin, qu'un prétexte permettant de délivrer un message politique de révolte contre l'ordre établi, contre l'Église.



## LE MAGE, OPÉRA RÉPUBLICAIN ?

Lorsque Napoléon III est fait prisonnier à Sedan le 2 septembre 1870, l'Empire vole en éclats et les Prussiens marchent sur Paris. Les mois sanglants qui suivront seront parmi les plus noirs de notre histoire moderne, depuis l'amputation de territoires en Moselle et en Alsace, jusqu'au terrible siège de Paris, sans oublier ni l'imposante indemnité de guerre à verser au vainqueur ni le bain de sang du « Mur des fédérés » qui viendra clore l'épouvantable épisode de guerre civile que fut la Commune et qui laissera une cicatrice sociale symbolique profonde dans le pays.

La Troisième République, proclamée dès le 4 septembre 1870, durera jusqu'en 1940, interrompue par une autre guerre. Après une longue période d'atermoiements constitutionnels, succédant à un Empire flamboyant de symboles, la République doit rapidement forger les siens. Les artistes sont immédiatement mis à contribution et l'opéra devient le vecteur efficace de mythologies nouvelles. Précisément, toute l'œuvre importante de Massenet se composera après 1871, faisant plusieurs fois place aux célébrations directes des combats légendaires de la Révolution et de la République (*Les Girondins* en 1881, *Thérèse* en 1907...). Sans pour autant considérer Massenet comme un compositeur engagé, il fut, comme tous les artistes de sa génération, de fait, investi dans l'histoire de son temps et sommé de choisir un camp : défendre un style et une tradition de musique « française » contre le raz-de-marée wagnérien, glorifier les héros de 1789, contribuer à fonder le grand roman national républicain en réécrivant l'histoire de France à grands coups de fresques historiques touchantes, censées forger des statues magnifiques.

Et, de ce point de vue, ses choix de livrets marquent autant son éclectisme, sa curiosité, sa volonté perpétuelle de renouveler son style que ses options idéologiques. Avec le sujet du *Mage*, il tient un drame au dosage parfait : héroïsme + exotisme + valeurs républicaines. Le Zarâstra de Massenet et de Richepin est donc plutôt un prophète républicain : il pourfend les religions, défie les rois corrompus (à travers la figure contradictoire, dure et sans pitié du Roi d'Iran), veut fonder un nouvel

ordre de vérité, de liberté, d'égalité et de fraternité. Le titre même de l'ouvrage, « Le Mage », terme archaïque et complexe, renvoie à un temps pré-catholique, au temps d'avant les monothéismes, un temps quasi-mythique. C'est comme si la prophétie, nous parlant d'avant l'ère chrétienne, s'exprimait par-dessus la chrétienté, au-dessus d'elle, nous délivrant un message bien supérieur à l'Église, un mystère, une révélation fondatrice.

Comme il faut voir dans l'Ulysse d'Homère, attaché au mât de son vaisseau et écoutant le chant des sirènes alors que ses membres d'équipage, les oreilles bouchées de cire d'abeille, rament pour éloigner le navire des côtes, l'image prophétique de la raison grecque fuyant le monde ancestral des mythes, il faut voir dans ce Zarâstra maudissant les dieux menteurs la figure de la République nouvelle, reniant l'Église catholique, quelque quatorze ans avant l'adoption de Loi de Séparation de l'Église et de l'État.



#### L'HOMMAGE AU « PUR SI FOU »

En fait, si *Le Mage* devait, d'une façon flagrante, porter la marque de la culture allemande de son époque, ce n'est pas, comme on pouvait le penser a priori dans son livret, via Nietzsche, mais bien, via la musique, dans sa référence obsessionnelle à un autre opéra. Massenet, on le sait, ne fit entorse à son devoir patriotique et républicain qu'en ce qui concerne l'écriture musicale, complètement abasourdi par son voyage à Bayreuth d'août 1886, durant lequel il entendit *Parsifal*. Bouleversé par cette expérience sans égal, fortement impressionné par la nature même de ce « festival scénique sacré », il est vraisemblable que le compositeur ait fait de son opéra un hommage direct à l'ultime opus wagnérien.

Sans doute a-t-il en tête les deux grands rituels de *Parsifal* lorsqu'il compose le troisième acte de son *Mage*, sorte de messe et de communion pastorale. Sans doute pense-t-il aussi à la colombe touchant le front

de Parsifal, miracle ultime, lorsqu'il fait s'écarter les murs de feu sous le geste de son héros. Sans doute a-t-il la Kundry du deuxième acte de *Parsifal* en tête lorsqu'il compose le grand duo entre Varedha et Zarâstra à la seconde scène du troisième acte.

En fait, les références sont si nombreuses que le personnage de Parsifal, le « pur si fou », résonne en boucle à travers toute la matrice symbolique du *Mage* : il est, tour à tour, Zarâstra (le pur, l'ignorant qui sauve l'humanité), Nietzsche lui-même à travers l'emprunt à Zarathoustra (« pur et fou »), la figure biblique sur la montagne (Moïse conversant avec le Tout-Puissant), la parturiente d'un nouveau modèle de rituel païen, ou encore l'innocent suivant un parcours initiatique irréversible dans son combat physique avec les forces obscures...



*Le Mage* n'est pas un opéra nietzschéen. C'est un ouvrage à double lecture, une valise pseudo-philosophique à double fond : politique *et* esthétique. Contribution à la création du nouveau Panthéon républicain laïque en devenir *et* hommage appuyé à l'ultime partition de Wagner, à son testament philosophique et musical, *Le Mage* sera vu, admiré et largement copié par un d'Indy qui, six ans plus tard, composera son gigantesque *Fervaal*, salué dès sa création par toute la critique comme le *Parsifal* français...

---



Affiche pour la création du *Mage* à l'Opéra de Paris.  
Collection Palazzetto Bru Zane.

Poster advertising the performances of *Le Mage* at the Paris Opéra in 1891.  
Palazzetto Bru Zane Collection.