

Musique (*Musik*)

► La place singulière de la musique au sein de l'esthétique ainsi que le rôle considérable que Schopenhauer attribue à celle-ci n'a pas manqué d'attirer l'attention des lecteurs sur le paragraphe 52 du *Monde* et son complément, le chapitre XXXIX. Dès le fragment 86 du *Nachlass*, qui pose en 1813 les bases de l'esthétique schopenhauerienne, la musique semble posséder une place à part et occupe les derniers paragraphes de la réflexion, de la même façon que, plus tard, le paragraphe 52 clôturera le livre III et avec lui, la théorie esthétique, sur la musique. Schopenhauer y note : « la musique est une forme particulière de beau » (*HN I* [86], p. 49 / p. 60). Peu de temps après, dans le fragment 349, il annonce l'idée qu'elle pourrait être l'art par excellence : « La musique est tellement ce à quoi tend tout art », mais aussi une forme aboutie de philosophie – si l'on était capable de la traduire en concepts : « quiconque aurait totalement expliqué la musique, c'est-à-dire traduit en concepts son essence, aurait par là même expliqué et traduit en concepts le monde. En conséquence, une véritable explication de la musique serait en même temps la véritable philosophie » (*HN I* [349], p. 217 / p. 264).

Cette place exceptionnelle de la musique se traduit de manière abrupte par son exclusion en dehors de la hiérarchie des arts établie dans les paragraphes 42 à 51 du livre III. Cette mise à l'écart n'est pas le fruit d'une défaillance mais plutôt celui de son excellence : « Elle est placée tout à fait en dehors des autres arts. Nous ne pouvons plus y trouver la copie, la reproduction de l'Idée de l'être tel qu'il se manifeste dans le monde ; et pourtant elle est un art si élevé et si admirable, si propre à émouvoir les sentiments les plus intimes de l'homme, si profondément et si entièrement compris par lui, semblable à une langue universelle dont la clarté surpasse celle du monde lui-même » (§ 52, p. 500 / p. 327). Le point commun entre les différents arts est de dévoiler, chacun selon les possibilités impliquées par sa forme, une Idée, c'est-à-dire un des degrés d'objectivité de la volonté. En se plaçant en dehors de cette hiérarchie, la musique ne peut plus être, comme les autres arts, une reproduction des Idées, cependant il est bien nécessaire – surtout si on continue à la qualifier comme un art voire comme

l'art par excellence – qu'elle exprime quelque chose. « Elle doit avoir, en quelque façon, avec le monde le rapport du représentant au représenté; de la copie au modèle: c'est ce que nous pouvons conclure, par analogie, des autres arts, car tous possèdent ce caractère, et leur effet sur nous est, dans l'ensemble, de la même espèce que l'effet exercé par la musique, sauf que celui-ci est plus fort, plus rapide, plus nécessaire, plus infaillible » (§ 52, p. 501 / p. 327). Quel peut bien donc être ce rapport de représentation en dehors de toute relation possible avec les Idées? Cela est d'autant plus compliqué que Schopenhauer n'hésite pas à rappeler que « la musique, qui va au-delà des Idées, est complètement indépendante du monde phénoménal; elle l'ignore absolument, et pourrait en quelque sorte continuer à exister même si le monde n'existait pas: on ne peut en dire autant des autres arts » (§ 52, p. 503 / p. 329). N'étant dans une relation directe ni avec les idées, ni avec le monde, mais possédant tout de même avec eux un mystérieux rapport qui les révèle à un niveau bien plus profond, elle ne peut être que « la reproduction de la volonté au même titre que les Idées elles-mêmes » (§ 52, p. 503 / p. 329).

▮ Cette question du modèle mis en jeu dans l'expression musicale est naturellement au cœur de la métaphysique de la musique et permet de clarifier les différents enjeux que pose cet art, comme, par exemple, l'effet étonnant que nous procure l'émotion qu'il suscite. La « joie profonde » (§ 52, p. 501 / p. 327) dont elle est l'origine, et qui est liée au fait qu'elle peut aller au-delà ou plutôt en amont des Idées, nous amène « à lui reconnaître une signification beaucoup plus sérieuse et profonde, qui renvoie à l'essence la plus intime du monde et à notre soi » (*ibid.*). Schopenhauer interroge cet effet en réfléchissant les relations que peut entretenir la musique avec le monde, les Idées et la volonté dans une note de 1815: « Mais la musique présente directement la volonté elle-même, elle en provient immédiatement, et elle est donc l'objectivité de la volonté comme l'est le monde lui-même, mais un deuxième genre d'objectivité. La musique est si l'on peut dire, l'autre pôle du monde, un deuxième monde » (*HN I* [480], p. 322 / p. 116) – mais un monde, comme il ne manque pas de le préciser, qui « ignore le phénomène » (*ibid.*) et qui, comme la volonté qu'elle présente immédiatement, est éternel. C'est ce rapport au principe qui fait, comme le souligne le

paragraphe 52, qu'elle pourrait exister même si le monde n'existait pas. Cette déliaison vis-à-vis du monde peut nous mettre sur la piste de ce qu'elle est.

Il ne faut pas négliger le fait que la musique se situe en dehors de la phénoménalité et donc semble apparaître avant même le passage à la représentation. François Félix, dans *Schopenhauer ou les passions du sujet* (Lausanne, L'Âge d'homme, 2007, p. 275 et sq.), interroge en toute clarté ce rapport de la musique avec ce qui serait une constitution plus originaire du monde et du moi. Tout comme l'expérience du corps propre, la musique ne se laisse appréhender que dans une seule forme – le temps – et se reconnecte à cette affectivité primaire qui constitue le préalable à toute constitution phénoménale. La musique prend sens en-deçà de la phénoménalité et explicite ainsi le moment même de sa constitution en faisant un retour direct à ce qui avait été déjà pour le sujet, au sein de l'épreuve de son propre corps, la donation la plus immédiate de la volonté : l'affectivité pure. « C'est donc à des moments différents de la subjectivité de même qu'à des états distincts de la réalité que renvoient la musique et les arts » (F. Félix, *op. cit.*, p. 279). Ce retour à l'originarité affective du sujet, et non au sujet connaissant, explique la force de l'émotion musicale. Délivrée de la représentation, la musique « n'exprime donc pas telle ou telle joie singulière et déterminée, telle ou telle affliction, ou douleur, ou terreur, ou jubilation, ou gaieté, ou sérénité ; mais LA joie, l'affliction, LA douleur, LA terreur... » (§ 52, p. 509 / p. 334). Elle exprime le noyau du sentiment, sa constitution avant qu'il ne surgisse dans la conscience, car elle se donne immédiatement sans avoir à être constituée en objet par l'entendement. Sa force provient donc de son originarité qui l'amène à appréhender, plus directement même que les idées qui restent fondamentalement des objets, ce qu'est la volonté.

DDD L'étude des différentes strates du texte montre que le paragraphe 52 est un des passages du *Monde* sur lequel Schopenhauer est le plus revenu même si les idées principales qu'il y expose sont constituées dans l'ensemble dès 1813. Cela est certainement dû à la conjonction de deux impératifs : le statut particulier même de cet art qui, par sa nature, se dérobe à la fois aux idées et au monde, mais aussi la volonté de laisser la musique dans le cadre explicatif général fourni par le livre III. Ainsi tout en étant placé en dehors des autres

arts, il reste cependant possible d'expliciter la nature de la musique au sein d'un cadre herméneutique commun. La possibilité d'un tel rapprochement repose, selon le paragraphe 52, sur deux éléments. Le plus évident semble être lié à un effet similaire sur le sujet, mais Schopenhauer évoque aussi la nécessité d'une correspondance analogique qui fait que, comme tous les autres arts, la musique entretient un rapport de représentation ou d'expression.

La question d'une similitude des effets semble relever d'une forme d'évidence et donc ramener effectivement la musique dans le giron des arts : « leur effet sur nous est, dans l'ensemble, de la même espèce que l'effet exercé par la musique, sauf que celui-ci est plus fort, plus rapide, plus nécessaire, plus infaillible » (§ 52, p. 501 / p. 327). Nous avons vu que l'originarité même du phénomène musical pouvait expliquer cette différence mais il reste que l'intensité de l'effet musical semble telle qu'elle dépasse une simple mesure de degrés pour s'imposer plutôt comme une différence de nature. Il y aurait donc plutôt là une stratégie de Schopenhauer pour minimiser la rupture en postulant une continuité sous la forme d'une différence d'intensité. La profondeur et la force du phénomène musical semblent sur le fond avoir peu en commun avec l'action des autres arts sur la subjectivité du spectateur tout simplement parce qu'au sens propre une œuvre musicale ne donne rien à voir et ne cherche pas à composer avec une forme de représentation, même idéalisée, mais se situe tout entière du côté de la pure épreuve affective. Quelques pages plus loin, Schopenhauer souligne lui-même que « l'influence de la musique est plus puissante et pénétrante que celle des autres arts ; ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être » (§ 52, p. 503 / p. 329). D'ailleurs, à aucun moment il n'est question dans la théorie musicale de la constitution, comme dans les autres arts, d'un sujet connaissant pur ; tout au contraire la connivence originaire que la musique a l'air d'entretenir avec la volonté semble empêcher son abolition au sein de la subjectivité.

La question du rapport analogique est encore moins évidente. Le paragraphe 52 affirme que, par analogie avec les autres arts, nous devons conclure que la musique possède elle aussi un rapport d'expression, car c'est précisément une caractéristique propre à l'art. Seulement, rien ne permet de le postuler. Bien plus, le modèle analogique de référence pour la musique n'est peut-être pas tant à

rechercher du côté de l'art que de celui des Idées. Schopenhauer souligne d'ailleurs qu'« il existe non pas une ressemblance nécessaire et directe, mais un parallélisme, une analogie entre la musique et les idées » (*ibid.*). Cela permet d'ailleurs de mieux comprendre les différentes analogies que déploie le paragraphe comme par exemple le fait que nous retrouvons au sein de l'échelle musicale les différents degrés d'objectivation de la volonté ou que les intervalles fixes de la gamme renvoient à la série des espèces naturelles. Ce rapport au monde n'est pas à comprendre sur le modèle des autres arts, mais repose sur le fait que l'Idée et la musique ont comme modèle une source commune : la volonté originaire. C'est donc en fonction de cette référence primordiale que l'on peut établir une telle correspondance et que d'une certaine façon le monde peut « illustrer » plus imparfaitement ce que dit la musique de la volonté. Le fragment 480 va même plus loin et souligne dès 1815 qu'« Elle [la musique] est une expression tellement universelle que les concepts universels et même les Idées lui sont liés comme les choses individuelles le sont aux concepts. » (*HN I* [480], p. 322 / p. 116).

Devons-nous conclure de tout cela une hétérogénéité totale de la musique au sein de l'esthétique schopenhauerienne ? En réalité, la persistance de la musique au sein de l'art s'explique à partir de son excellence qui est liée au fait qu'elle n'est pas tant l'achèvement de ce que visent à atteindre progressivement les différents arts que leur fondement véritable. La musique peut se poser comme l'archétype originaire à partir duquel on pourrait comprendre le sens des autres arts. Ces derniers, grevés par la phénoménalité, expriment de façon plus obscure et fragmentée ce que la musique livre comme une évidence d'un seul coup.

Cf. Art, Idée, Objectivation.

Négation de la volonté (*Verneinung des Willens*)

► La négation de la volonté apparaît comme l'extrême pointe de la philosophie schopenhauerienne. Elle constitue au sens propre un accomplissement à la fois théorique et pratique de cette dernière en interrogeant précisément jusqu'où va le rapport entre la connaissance et l'action. Cet aspect explique en partie pourquoi Schopenhauer n'entend pas qualifier le livre IV du *Monde* comme une simple « philosophie pratique » mais le considère comme « le vrai résumé du tout » (§ 53, p. 523 / p. 345). Le sous-titre de cette dernière partie de son maître ouvrage éclaire cela en soulignant le fait qu'il s'agit avant tout de tirer les conséquences de cette prise de conscience de la volonté par elle-même : « [a]près l'accomplissement de la connaissance de soi, affirmation et négation de la volonté de vivre » (p. 521 / p. 343). Le texte allemand ne dit pas qu'elle s'affirme, puis se nie, comme a pu le suggérer la première traduction française mais pose plutôt, dans un premier temps, une alternative, ce qui explique la prudence du paragraphe 54 : « [e]xposer l'une et l'autre, affirmation et négation, les amener sous le jour de la raison, voilà le seul but que je puisse me proposer ; quant à imposer l'un ou l'autre parti, ou à le conseiller, ce serait chose folle et d'ailleurs inutile » (p. 547 / p. 363).

On n'insiste malheureusement que trop peu sur cette dimension affirmative qui est pourtant centrale autant du point de vue de l'économie de l'ouvrage en lui-même que de la postérité de cette position comme en témoigne, par exemple, la philosophie nietzschéenne. Après tout, il est possible de considérer que l'existence du monde lui-même peut être pensée comme un premier degré d'affirmation. C'est ce que suggère explicitement Schopenhauer dans sa correspondance avec un de ses « apôtres », Johann August Becker, au cours d'un échange qui est central pour mieux appréhender les enjeux qui entourent cette négation (cf. lettres 200, 201, 202, 204) : « [j']ai montré que l'existence du monde est le phénomène de son affirmation ; ce n'est donc pas celui de sa négation » (*Lettres*, I, 202, p. 538). Cette affirmation inconsciente est alors le prélude d'une

seconde qui peut être considérée comme une prise de conscience : la volonté parvenue à une connaissance complète d'elle-même peut vouloir ce que déjà aveuglement et en toute ignorance elle voulait auparavant. Saisie par la connaissance vertigineuse de l'indestructibilité de son être, elle peut même désormais accomplir jusqu'au bout et sans remords cette volonté de vivre et donc s'affirmer pleinement en s'objectivant en toute conscience. Le paragraphe 54 explicite cela : « [d]ire que la volonté s'affirme, voici le sens de ces mots : quand, dans sa manifestation, dans le monde et la vie, elle voit sa propre essence représentée à elle-même en pleine clarté, cette découverte n'arrête nullement son vouloir : cette vie, dont le mystère se dévoile ainsi devant elle, elle continue néanmoins à la vouloir, non plus comme par le passé, sans s'en rendre compte, et par un désir aveugle, mais avec connaissance, conscience, réflexion » (p. 546 / p. 362). Un tel passage souligne encore un peu plus à quel point la « volonté de vivre » se pose également comme une volonté de connaître et ainsi constitue la base d'une telle affirmation. En l'homme se dessine donc la possibilité d'une affirmation véritable, solidaire d'une nouvelle vue sur son être et son existence. Cette connaissance est d'autant plus étonnante qu'elle semble porter en elle une certaine tranquillité en proposant une conception intemporelle de la vie et donc en dissipant toute crainte de la mort. L'homme face à la vérité de la volonté « n'aurait rien à craindre [...] il regarderait en face, avec indifférence, voler vers lui la mort portée sur les ailes du temps ; à ses yeux pure apparence, fantôme vain, impuissant, bon à effrayer les faibles, mais sans pouvoir sur qui a conscience d'être cette même volonté dont l'univers est la manifestation ou le reflet » (§ 54, p. 544 / p. 361). Cette vérité était déjà présente en nous sous la forme d'un pressentiment qu'évoque l'insouciance avec laquelle nous marchons vers la mort et pouvait s'observer également dans le calme regard de l'animal.

Dans ce cas pourquoi ne pas en rester à cette tranquille affirmation ? Car la vie n'est pas que théorie, pourrait répondre Schopenhauer. Fidèle à sa volonté de bâtir une métaphysique de l'expérience, il prend en compte le témoignage de l'existence et ne ferme pas les yeux devant la réalité de la souffrance. Cet homme de l'affirmation est en quelque sorte un pur théoricien et pour en rester là il faut ne pas être « conduit ni par son expérience personnelle, ni par

des réflexions suffisamment profondes, jusqu'à reconnaître que la perpétuité des souffrances est l'essence même de la vie » (§ 54, p. 544 / p. 361).

▮ L'affirmation de la volonté, si elle peut être véritable, se construit néanmoins loin de l'expérience concrète de l'existence. Elle est une connaissance *in abstracto* du sens réel de l'existence et, comme telle, elle constitue bien une forme d'achèvement du travail philosophique. Mais précisément la fin même du *Monde* appelle à dépasser un tel point de vue en revenant sur ce qui est aussi son point de départ : l'expérience que nous avons en propre de cette existence mais aussi plus généralement de la nature. En soutenant cette affirmation, le sujet entre en contradiction avec sa propre individualité qui est, de fait, niée mais aussi avec l'affectivité primordiale de son être qui lui a fait sentir le caractère intrinsèquement souffrant de la vie (cf. § 56-59). L'affirmation de la volonté implique ainsi une position paradoxale : il faudrait être en mesure de penser les thèses du *Monde* sans pour autant ressentir ce qu'est le véritable monde, c'est-à-dire finalement devenir cette « tête d'ange ailée, sans corps » dont nous parle le paragraphe 18 – or c'est bien évidemment impossible, puisque c'est précisément l'expérience du corps qui a permis au sujet la découverte de la volonté au principe de toutes choses. La connaissance métaphysique de ce qu'est le monde, tout comme l'expérience de sa souffrance primordiale, amène *in fine* à une négation de la volonté par elle-même.

Ce geste, qui peut sembler une énigme, renvoie directement à la question de la liberté car, puisqu'il n'y a rien d'autre que la volonté elle-même, il résultera nécessairement d'une auto-abolition (*Selbstaufhebung*). Illusoire au sein d'un monde phénoménal régi strictement par le principe de raison, la liberté prend donc tout son sens au niveau de la volonté et apparaît du point de vue de la représentation non pas comme une action mais bien plutôt comme une grâce. Il s'opère alors une forme de transmutation de l'être que Schopenhauer explicite longuement à Becker dans sa correspondance : « la totalité de l'acte de volonté, qui est le caractère *intelligible*, peut *vouloir* en soi et hors du temps comme il peut aussi bien *ne pas vouloir* – au lieu d'un *velle* [vouloir] il peut aussi être un *nolle* [ne pas vouloir] » (*Lettres*, I, 201, p. 530). Le paragraphe 70 éclaire cet acte : « cette suppression de la volonté par elle-même