

## Les philosophes et la musique<sup>1</sup>

par Philippe Nemo

[www.contrepointphilosophique.ch](http://www.contrepointphilosophique.ch)

Rubrique Philosophie

Mars 2005

Existe-t-il une philosophie de la musique ? On peut en douter, car si beaucoup de philosophes ont parlé de l'art et plus précisément de la musique, rares sont ceux qui ont véritablement touché au but. Souvent, dans leurs écrits, la musique est moins analysée pour elle-même que pour la place qu'elle est censée occuper dans le « système » du philosophe, qui a des préoccupations beaucoup plus larges et qualitativement autres – l'Être, l'Existence, le Bien, la Raison, l'Histoire... De sorte que les questions brûlantes pour tout véritable musicien : « Qu'est-ce que la musique ? Que nous dit-elle ? Quelle expérience spirituelle unique nous procure-t-elle ? » y sont souvent perdues de vue, repoussées à l'arrière-plan sous un fatras de considérations plus ou moins étrangères. Nous allons vérifier ce fait en survolant un certain nombre de « grands » systèmes philosophiques où la musique est analysée ou mentionnée.

### Platon

Platon est le premier grand philosophe à avoir assez longuement parlé de la musique. Celle-ci est décrite dans la *République* comme une partie essentielle de l'éducation, de pair – curieusement – avec la gymnastique. Dans les deux cas, il s'agit de communiquer à l'enfant un sens de l'ordre et de la mesure qu'il ne possède pas naturellement. On le fera donc chanter et danser selon certains rythmes et certaines tonalités, qui, la chose est notable, devront être toujours les mêmes, le modèle étant ici l'Égypte qui est censée avoir conservé, dans ses rites et ses fêtes, les mêmes musiques depuis 10 000 ans. Platon n'est pas de ceux qui apprécient la dernière chansonnette à la mode, et en général il exècre les nouveautés.

Du moins cette démarche conservatrice a-t-elle un sens clair dans la philosophie générale du fondateur de l'Académie. Il s'agit de discipliner la jeunesse instable en « ancrant » son âme dans le sol fixe des Idées. Comme les enfants n'ont pas atteint encore l'âge de raison, ils ne peuvent saisir directement les essences ; mais, en habituant les âmes à la mesure musicale, on leur donne une pré-notion des essences objectives et éternelles, on les prémunit donc contre les caprices de leur « subjectivité ». Ainsi, avant même que leur intelligence soit formée, ils sont préparés par la musique à découvrir la philosophie, laquelle est évidemment, avec les mathématiques et la dialectique, la seule nourriture vraiment solide de l'esprit. La musique, en un mot, est bonne pour les enfants, mais elle n'est bonne que pour

---

<sup>1</sup> Paru dans « Le Monde de la Musique » n°288 juin 2004

eux. Elle n'est pas une occupation sérieuse : aussi les musiciens, comme en général les artistes, seront-ils chassés de la Cité idéale ou cantonnés dans des fonctions inférieures.

« Si la musique est la partie maîtresse de l'éducation, n'est-ce pas, Glaucon, parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement [...] ? En les recueillant joyeusement dans son âme pour en faire sa nourriture et devenir un honnête homme, on blâme justement les vices, on les hait dès l'enfance, avant de pouvoir s'en rendre compte par la raison, et quand la raison vient, on l'embrasse et on la reconnaît comme une parente avec d'autant plus de tendresse qu'on a été nourri dans la musique. »

Platon, *République*, III, 401 c-402 a

### **Aristote**

Certainement plus mélomane que son maître, Aristote a dit de la musique une chose qui mérite absolument d'être connue. Il a fourni la clef de la distinction entre, d'une part, tous les genres de musiques de *variétés* et, d'autre part, la *grande musique* – distinction que nos ethnologues et sociologues, et les critiques musicaux déformés par eux, s'acharnent à nier (« toutes les musiques se valent »).

La musique grecque avait une pluralité de modes, qu'Aristote ramène à deux principaux, le mode « phrygien » et le mode « dorien », entendez, respectivement, les variétés et la musique classique. En quoi ces genres diffèrent-ils ? La musique « phrygienne » est la musique des courtisanes, des joueuses de flûte, et des tripots où le peuple aime à se reposer après le travail. Elle fait donc intégralement partie de l'univers du travail, puisqu'elle en est l'autre face : pas de travail sans repos réparateur. Elle s'adresse à des âmes épuisées qui n'ont pas d'énergie de reste pour une activité quelconque de l'esprit. Aussi les variétés ne contiennent-elles rien qui exige un effort. C'est une musique qui « détend » l'âme, mais ne la nourrit pas.

A l'opposé de cette musique d'esclaves, la musique « dorienne » est celle des hommes libres, ceux qui disposent de loisir, *scholè* (le mot d'où est venu notre « école »). Ils ont donc l'énergie nécessaire pour se livrer à des activités vraiment libérales, c'est-à-dire, pour Aristote, administrer la cité et, mieux encore, pratiquer la science, contempler les essences. Il est essentiel de les préparer dans leur jeunesse à cette contemplation en leur faisant écouter la musique dorienne, toujours « difficile », mais dotée d'un riche contenu substantiel. C'est l'accès à ce contenu qui récompense le mélomane de ses efforts. En écoutant la musique classique, il découvrira des essences du monde jusque-là inconnues de lui. À la différence de ce que nous disait Platon, Aristote pense donc que la musique est d'emblée et de plein droit philosophique.

La musique semble partager ce privilège avec d'autres arts comme la tragédie ou l'épopée, dont il est question dans la *Poétique*. Ces derniers arts révèlent eux aussi des essences parce qu'ils « imitent la nature » par une copie qui, dit Aristote, est plus vraie que l'original : l'Achille d'Homère est plus vrai que l'Achille de l'histoire. Hélas, Aristote ne nous a rien dit de plus sur la musique : en le lisant, nous n'apprendrons pas quelles essences fait *spécifiquement* découvrir l'art musical.

« Puisqu'il y a deux classes de spectateurs, l'une comportant des hommes libres et de bonne éducation, et l'autre, la classe des gens grossiers [...], chaque catégorie de gens trouve son plaisir dans ce qui est approprié à sa nature, et par suite on accordera aux musiciens professionnels, en présence d'un auditoire aussi vulgaire, la liberté de faire usage d'un genre de musique d'une égale vulgarité. Mais en ce qui regarde l'éducation, on doit employer parmi les mélodies celles qui ont un caractère moral et les modes musicaux de même nature ("mélodies actives et mélodies provoquant l'enthousiasme", qui "servent à la vie de loisir noblement menée"). Or tel est précisément le mode dorien... »

Aristote, *La Politique*, VIII, 7, 1342 a

### **Kant**

Kant mérite une mention spéciale. Auteur, dans sa *Critique du jugement*, de l'admirable « analytique du beau » (« le beau est ce qui plaît universellement sans concept ») et de la non moins admirable « analytique du sublime » (« le sublime est ce qui est grand au-delà de toute comparaison »), il en exclut simplement la musique, ravalée au rang d'activité purement « sensible ». Et Kant d'écrire sur la musique les lignes stupéfiantes qu'on lira ci-contre. Notre grand philosophe se révèle avoir été sans doute l'Allemand le plus « bouché » de tous les temps. Il use contre la musique, ce qui est un comble chez le théoricien par excellence du transcendantal, de l'argument on ne peut plus empirique (et tout-à-fait hors de propos) qu'elle traverse les murs et que la musique des voisins dérange le philosophe quand il travaille ! Ce n'est donc pas avec Kant que nous aurons chance de percer les mystères de l'art d'Orphée.

« [La musique] produit une agréable jouissance personnelle. En revanche, si l'on estime la valeur des beaux-arts d'après la culture qu'ils procurent à l'âme, et si l'on prend pour critère l'extension des facultés qui doivent coïncider dans le jugement pour produire des connaissances, la musique sera reléguée au dernier rang des beaux-arts [...]. De ce point de vue, les arts de l'image la dépassent largement. [...] D'autre part, on peut imputer à la musique un certain manque d'urbanité, car [...] ses effets dépassent la limite qu'on voudrait leur assigner (et s'étendent jusqu'au voisinage) et elle s'impose en quelque sorte portant

préjudice à ceux qui n'appartiennent pas à la société de musique ; ce qui n'est pas le cas des arts qui s'adressent à l'œil, puisqu'on peut toujours détourner son regard [...]. Ceux qui ont recommandé qu'on chante des cantiques à l'occasion des dévotions domestiques n'ont pas réfléchi à la pénible incommodité que ces exercices bruyants font subir au public... ».

Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53

## Hegel

Hegel est moins cavalier. L'auteur des *Leçons d'esthétique* a formulé trois thèses principales concernant l'art et la musique. D'abord, dans l'épopée de l'Esprit absolu, l'art n'est que le premier moment, la figure que prend l'esprit aux temps archaïques. Il est destiné à être « dépassé et conservé » par la religion, elle-même « dépassée et conservée » par la philosophie. Donc ce qui est dit par l'art sera redit par la philosophie sous une forme supérieure. L'art n'a pas de valeur spirituelle permanente. Deuxième thèse : les arts étant des composés de « matière » et d'« esprit », ils se hiérarchisent selon la proportion de ces deux éléments qu'ils comportent. L'architecture est le moins digne des arts, puisqu'elle comporte beaucoup de matière pour peu d'esprit ; la poésie est le plus élevé, puisqu'elle contient un maximum d'esprit tout en étant faite d'un élément quasi-immatériel, les mots. En appliquant ce raisonnement à la musique, on trouve qu'elle occupe une position médiocre, intermédiaire entre poésie et peinture. Troisième thèse – spécifique, elle, à la musique. À la différence des arts plastiques, cet art se déploie dans le temps ; or Hegel analyse l'âme comme temporelle ; la musique aura donc vocation à représenter plus spécifiquement la *vie de l'âme*.

La philosophie esthétique de Hegel est ainsi, on le voit, fortement structurée, mais c'est à lui surtout que s'applique ce que nous disions en commençant : la musique y est moins analysée pour elle-même que pour la place qu'elle occupe dans le vaste système de la philosophie hégélienne, à savoir un moment secondaire. Si Beethoven ou Schubert, contemporains de Hegel, font de la musique, ce n'est pas parce qu'ils ont quelque chose d'original à apporter à l'humanité et à l'histoire de l'Esprit absolu, c'est parce qu'ils n'ont pas encore atteint le stade de la pleine conscience réflexive de soi qu'a atteint le Philosophe par excellence, Hegel.

« [La musique exprime] tous les sentiments particuliers, toute les nuances de la joie, de la sérénité, de la gaieté spirituelle et capricieuse, l'allégresse et ses transports, comme elle parcourt tous les degrés de la tristesse et de l'anxiété. Les angoisses, les soucis, les douleurs, les aspirations, l'adoration, la prière, l'amour deviennent le domaine propre de l'expression musicale. [...] [Mais] l'art ne donne plus cette satisfaction des besoins spirituels que des peuples et des temps révolus cherchaient et ne trouvaient qu'en lui. Les beaux jours de l'art [...] sont passés. [...] L'art a perdu pour nous sa vérité et sa vie. »

### Schopenhauer

La fortune philosophique de la musique va changer radicalement avec Schopenhauer puis avec Nietzsche. La thèse métaphysique centrale de Schopenhauer est que le monde est essentiellement Volonté qui se dégrade en Représentation. Or, alors que les arts plastiques, et *a fortiori* les arts verbaux et l'expression conceptuelle, relèvent de la Représentation, la musique a le privilège d'être l'expression quasi-immédiate de la Volonté. Celle-ci, imperceptible, commence à être perçue dans la note la plus basse que puissent faire entendre les instruments de musique, la « basse fondamentale » dont le prélude de *L'Or du Rhin* de Wagner est une image approchée. Toute l'architecture musicale, bâtie sur ce socle analogue de la matière première inerte, vaut comme analogie des différents degrés de l'être, les voix moyennes pour le monde végétal et animal, la voie aiguë, porteuse de mélodie, pour la Volonté pleinement consciente de soi que possède seule l'humanité. C'est pourquoi la musique est non seulement le premier et le plus important des arts, mais c'est un art qui est d'emblée métaphysique, plus capable de faire saisir l'Être que n'importe quelle philosophie ou science usant de concepts.

« La mélodie, la voix chantante [...] représente le jeu de la volonté raisonnable [...]. Elle nous dit son histoire la plus secrète, elle peint chaque mouvement, chaque élan, chaque action de la volonté, tout ce qui est enveloppé par la raison sous ce concept négatif si vaste qu'on nomme le sentiment, tout ce qui refuse d'être intégré sous les abstractions de l'idée [...]. Il est dans la nature de l'homme de former des vœux, de les réaliser, d'en former aussitôt de nouveaux, et ainsi de suite indéfiniment ; il n'est heureux et calme que si le passage du désir à sa réalisation et celui du succès à un nouveau désir se font rapidement, car le retard de l'une amène la souffrance, et l'absence de l'autre produit une douleur stérile, l'ennui. La mélodie par essence reproduit tout cela ; elle erre par mille chemins, et s'éloigne sans cesse du ton fondamental [...]. Tous ces écarts de la mélodie représentent les formes diverses du désir humain ; et son retour au ton fondamental en symbolise la réalisation. Inventer une mélodie, éclairer par là le fond le plus secret de la volonté et des désirs humains, telle est l'œuvre du génie ; ici plus que partout, il agit manifestement en dehors de toute réflexion. »

Schopenhauer, *Le monde comme Volonté et comme Représentation*, livre III, ch. 52

### Nietzsche

L'intuition schopenhauerienne se retrouve chez Nietzsche, dans la philosophie de qui la musique occupe une place considérable. Le philosophe-compositeur formule une thèse qui est aux antipodes de celles d'Aristote et même de Hegel, à savoir que la musique, et l'art en général n'ont rien à voir avec la vérité et que tel est même leur principale vertu. L'art est ce

qui permet de vivre. La vérité pure de l'Être est tellement atroce que celui qui l'entr'aperçoit ne peut soutenir sa vision ; c'est pourquoi l'abîme « dionysiaque » est immédiatement revêtu de la Forme « apollinienne » qui le dissimule. La vie n'est donc possible que par le refus de la vérité. « La vie veut l'illusion », dit Nietzsche dans *Humain trop humain*. Conséquence fondamentale, qui scelle le destin irrationaliste de la philosophie nietzschéenne : la civilisation sera mortellement compromise par la critique socratique, instauratrice de l'intellectualisme de la science. Des pré-socratiques jusqu'à nous, la civilisation ne cesse de décliner...

Arrêtons-nous sur le statut de la musique dans cette analyse. Comme Schopenhauer, Nietzsche pense que la musique est plus proche du fond dionysiaque de l'Être, qui est Volonté de puissance, que ne le sont les arts plastiques, univoquement apolliniens. C'est ce qui explique que le jeune Nietzsche ait adhéré d'enthousiasme au projet esthétique de Wagner. L'« art total » qu'est l'opéra wagnérien, qui a, en outre, le mérite d'emprunter ses thèmes aux sagas germaniques et de laisser tomber toute la civilisation occidentale entachée de christianisme et de socratisme, sera plus capable de procurer le salut de la « civilisation » que toute science, toute philosophie ou même que tout autre art trop apollinien.

Il y avait pourtant, dans cette approche, une contradiction majeure. C'est qu'en réalité, la musique n'est pas une expression adéquate du « dionysiaque » ; car celui-ci est Acte pur, c'est-à-dire qu'il est source de toute forme, donc rebelle à toute forme (voir texte ci-contre), alors que toute musique a une forme et est, en ce sens, indiscutablement « apollinienne » ! Dans *Le cas Wagner et Nietzsche contre Wagner*, écrits une quinzaine d'années après la *Naissance de la tragédie*, Nietzsche reconnaît son erreur. Ayant entendu *Carmen* et apprécié ses formes nettes et lumineuses, le musicien qui habite en lui proteste contre les thèses du philosophe et décrète qu'il faut « méditerranéiser la musique » et brûler Wagner. Cependant, Nietzsche, s'il formule le problème, ne le résoud pas et nous laisse sur une énigme. Comment se fait-il qu'une forme musicale apollinienne, méditerranéenne, puisse traduire mieux que la rhapsodie wagnérienne l'informité de l'Acte pur qu'est l'être ?

« L'homme dionysiaque [...] entre dans n'importe quelle peau, dans n'importe quel affect : il se transforme continuellement. – La musique, telle que nous la comprenons aujourd'hui, est, de même, une excitation totale, une décharge totale de l'affectivité, mais elle n'est cependant que la survivance d'un univers d'expression affective d'une bien plus grande plénitude, un simple *résidu* de l'histrionisme dionysiaque. Pour rendre possible la musique en tant qu'art distinct des autres, il a fallu réduire au silence toute une série de sens, et surtout celui de l'activité musculaire (relativement, du moins : car, jusqu'à un certain point, tout rythme parle encore à nos muscles). De sorte que l'homme n'imité et n'interprète plus physiquement tout ce qu'il ressent sur le moment. C'est pourtant *cela* le véritable état

dionysiaque normal, du moins l'état primitif ; la musique est une spécialisation de cet état qui a été lentement obtenue aux dépens des facultés qui s'en rapprochaient le plus. »

Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, § 10.

### Heidegger

Dans *L'origine de l'œuvre d'art*, Heidegger soutient une thèse philosophique de grande portée, qui fournira à ses successeurs une des clés de l'énigme. L'art, dit-il, est la « mise-en-œuvre de la vérité ». Revenant sur les thèses schopenhauériennes et nietzschéennes, Heidegger retrouve donc celles d'Aristote et de la scolastique selon lesquelles le Beau a un rapport étroit avec le Vrai.

« L'œuvre d'art ouvre à sa manière l'être de l'étant. L'ouverture, c'est-à-dire la décloison, c'est-à-dire la vérité de l'étant adviennent dans l'œuvre. Dans l'œuvre d'art, la vérité de l'étant s'est mise en œuvre. L'art est la mise-en-œuvre de la vérité. Qu'est donc la vérité elle-même pour s'accomplir de temps en temps comme art ? »

Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*

### Gadamer

Cette thèse sera développée en 1960 par Hans-Georg Gadamer, dont le livre *Vérité et Méthode*, consacré en principe au seul problème de l'herméneutique, contient dans sa première partie une très remarquable philosophie esthétique. J'essaie de la résumer en quelques phrases.

Le beau a partie liée avec le vrai. Et c'est la véritable explication du fait que l'art procure un plaisir, car ce plaisir est celui de la vérité, si l'on admet avec Aristote que l'homme est le seul animal capable de *jouir de la vérité*. C'est ici que Gadamer développe l'intuition de Heidegger. L'œuvre d'art est porteuse de vérité, dit-il, en tant qu'elle est « transmutation en figure » d'une essence qui, dans la vie ordinaire, n'est pas visible.

Pour faire comprendre ce dont il s'agit, Gadamer fait une longue analyse du « jeu », destinée à nous faire prendre conscience de ce qu'est une essence. Le « jeu » est une essence objective, et non la projection d'un état d'âme subjectif. Si, par exemple, Pierre et Paul jouent successivement aux dames et aux échecs, ou pratiquent différents sports, ils auront beau rester « Pierre » et « Paul », ils vivront des expériences qualitativement différentes en passant d'un jeu à l'autre. Chaque jeu, en effet, engendre un certain type de parties, donc un certain type de « vécus » ; mais ces vécus ne sont pas la projection de l'âme intime du sujet, ils sont causés

par la structure objective des parties, elles-mêmes engendrées selon les règles qui définissent chaque jeu. Une partie de dames produit les situations engendrées par les règles des dames (en l'occurrence des situations assez vulgaires), et une partie d'échecs produit des situations engendrées par les règles beaucoup plus complexes des échecs (situations elles-mêmes plus raffinées). C'est ce qu'on peut appeler l'« esprit » d'un jeu.

Certains jeux ou sports peuvent devenir spectacles, par exemple une partie de foot-ball au Parc des Princes, ou le championnat du monde d'échecs. Dans ces cas, la partie se joue et, *par accident*, la structure du jeu est donnée à voir à un public extérieur qui ne participe pas lui-même au jeu (lequel pourrait se continuer sans spectateurs). Gadamer dit alors : l'art, ce n'est pas autre chose qu'un jeu qui est fait *pour* être vu par un spectateur, une essence construite *pour* être contemplée, un « esprit » qui est d'emblée *visible*. En effet le réel, aussi longtemps qu'il est seulement « réel », ne cesse de se métamorphoser et n'a donc jamais de sens définitif, alors que, une fois qu'il est « transmuté en figure » par l'œuvre d'art, il acquiert un sens et une transparence définitives. L'art transforme la *réalité* en *vérité*.

« La transformation par laquelle le jeu humain atteint son véritable accomplissement qui est de devenir art, je l'appelle la *transmutation en figure*. [...] [Cette expression] signifie que ce qui existait auparavant n'existe plus, mais aussi que ce qui existe maintenant, ce qui se représente dans le jeu de l'art, est le vrai qui subsiste. [...] [Par l'art] est dégagé et porté au jour ce qui autrement ne cesse de se voiler et de se dérober. »

Hans Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Première Partie, II, 1, b

### **Castoriadis**

On peut mettre ceci en relation avec un texte de Cornélius Castoriadis, figurant dans un livre de 1981, *Devant la guerre*, qui n'est nullement, lui non plus, principalement consacré aux problèmes esthétiques, mais où Castoriadis écrit sur l'art deux ou trois pages magnifiques.

Le livre a pour sujet l'Union soviétique. Castoriadis soutient que ce régime socio-politique est sans précédent dans l'Histoire non par son despotisme et ses crimes, mais parce que c'est le seul régime qui, non content de n'avoir produit rien de beau, ait délibérément cherché à imposer partout la Laideur. Il l'a fait parce qu'il se sentait *menacé* par le Beau. Ce qui, du coup, fournit une clef pour analyser celui-ci.

L'Union soviétique était un régime fondé sur une *idéologie*, c'est-à-dire sur un système de pensée qui prétend tout expliquer, le passé, le présent et le futur, et pour qui, par suite, le monde qui existe est le seul possible. Or le Beau dément cette tyrannie de la nécessité. En effet, toute œuvre réellement belle inaugure son propre monde. On s'en rend

compte quand on constate qu'il est impossible de comparer les chefs-d'œuvre. On ne saurait dire que l'*Offrande musicale* est plus ou moins belle que le *Chant de la terre*, le *Sacre du printemps* ou *Métaboles*, puisque comparaison suppose une commune, or il n'en existe pas entre ces chefs-d'œuvre. Les œuvres *belles* ne sont relatives à rien d'autre, elles ne s'expliquent par rien de ce qui existait auparavant dans le monde (autrement, on produirait le beau en série). Par suite, la seule existence d'un nouveau chef-d'œuvre de l'art *prouve* qu'il y avait un autre monde possible que le monde posé par l'idéologie comme unique et nécessaire.

D'où la thèse la plus profonde de Castoriadis. Tout le monde voit, et les philosophes ont toujours dit, qu'il y a un rapport entre l'Art et l'Infini. Mais cela pose un étrange problème, puisqu'en même temps, toute œuvre d'art – peinture, roman ou partition – a une Forme finie, qui s'inscrit dans la matière plastique, sonore ou verbale, et fait sa singularité absolue. Castoriadis donne la solution de ce paradoxe (celle même que Nietzsche avait vainement cherchée). L'œuvre, en elle-même, est bien Forme et Finitude. Mais, en tant que nouvelle, originale, redondante avec aucune autre, unique en son genre, on ne voit pas de quel sol elle surgit, elle semble jaillir *ex nihilo*. Comme la rose d'Angelus Silesius qui est « sans pourquoi », l'œuvre d'art surgit de nulle part. C'est *en ce sens* qu'elle est « infinie » : elle est finie par sa forme, infinie par son fond. Castoriadis dit : finie par son Endroit, infinie par son Envers (voir texte).

Je pense qu'en articulant les thèses de Gadamer et celles de Castoriadis sur l'art, les philosophes pourraient déboucher sur de fécondes perspectives. L'avenir comporte une infinité de vérités nouvelles à mettre au jour. Le monde n'est ni unique, ni fini, ni nécessaire ; la liberté fait partie de sa structure ontologique ; et de toutes les figures de l'esprit, l'art est celle qui nous enseigne le plus directement cette liberté.

« L'œuvre d'art dévoile un Envers qui destitue de toute signification l'Endroit habituel, en créant une déchirure par laquelle nous entrevoyons l'Abîme, le Sans-fond sur quoi nous vivons constamment en nous efforçant constamment de l'oublier. [...] L'art est présentation/présentification de l'Abîme, du Sans-fond (*Abgrund*) du Chaos. [...] Ce n'est pas la forme comme telle qui confère à l'œuvre d'art son intemporalité, mais la forme comme passage et ouverture vers l'Abîme. »

Cornélius Castoriadis, *Devant la Guerre*

## **Proust**

Il se trouve que ces perspectives ont été anticipées par Proust – qui n'est pas exactement un philosophe, mais dont nul ne contestera qu'il fut un penseur, et des plus grands. Je ne fais pas tant allusion aux pages nombreuses de la *Recherche* consacrées à tel ou tel art (le « petite phrase » musicale de Vinteuil, les tableaux marins d'Elstir...) qu'à la

seconde partie du *Temps retrouvé* où Proust donne la clef de sa propre aventure esthétique comme écrivain. La thèse est que, sans l'immense effort de « transmutation en figure » auquel le Narrateur, dans la petite pièce de l'hôtel de Guermantes, décide de vouer désormais sa vie, tout ce qu'il a vécu au cours de sa vie antérieure serait irrémédiablement perdu. Or il ne s'agit, ni de fixer la vérité d'un Temps vécu par le seul Narrateur, ni de la fixer pour lui seul. Les réalités psychologiques, les époques et les sociétés que le Narrateur va décrire sont « réels » pour tout un public, mais c'est seulement l'art du Narrateur qui va rendre « vrai » ce « réel ». C'est donc l'humanité tout entière qui, par l'art, accède à la région ou facette de l'être « transmutée en figure » par l'artiste. Ce que l'œil de l'artiste a su voir par la fenêtre nouvelle qu'il a ouverte sur l'être, devient patrimoine de l'esprit universel. Et c'est ce qui justifie le sacrifice de l'artiste. Proust, désormais, ne quittera plus sa chambre. Il tuera son corps par le travail, il affrontera l'incompréhension de ses contemporains. Mais cet apparent suicide ne sera pas vain, car il jouera réellement un rôle dans la construction spirituelle de toute l'humanité.

« L'art est [...] le vrai Jugement dernier. [...] [Il] est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir sur la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini [...] Je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations nouvelles viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur "déjeuner sur l'herbe"... »

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*

\*

Mais chaque art, en raison de ses particularités structurelles et sensorielles, n'a-t-il pas une vocation spéciale à ouvrir devant lui une *certaine* région de l'être ? Et s'il en est ainsi, quelle est la région de l'être dont l'accès ne nous est ouvert *que* par la musique ? À ces questions précises, il faut bien dire que la philosophie n'a pas encore donné de réponses convaincantes.

La musique a certainement vocation, comme l'avait bien vu Hegel, à représenter électivement la vie de l'« âme », individuelle et collective, et ce qui dans cette vie, tout en étant parfaitement déterminé, échappe à la pensée analytique et aux mots. Les premières notes de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven disent du « destin qui frappe à la porte » ce que nulle autre figure de l'esprit ne peut dire. Je pense personnellement, entre mille exemples, que l'*Intermezzo* en la majeur op. 118 de Brahms montre en musique ce que les philosophes ne sont jamais parvenus à dire de l'Étonnement, que la musique que chante et qui accompagne Golaud, à la scène IV de l'Acte III de *Pelléas* (« Ah ! Patience, mon Dieu, patience... ») touche un registre de l'Angoisse plus profond que ce qu'ont jamais pu figurer les nombreuses pages de la littérature consacrées au sujet.

Mais la palette des « régions de l'être » que la musique peut atteindre est beaucoup plus large et ne se limite pas au registre de l'âme et de la psychologie humaines. Elle concerne la vie et le cosmos tout entiers, même le monde minéral et jusqu'aux espaces intersidéraux (j'ai cité *Métaboles...*). Elle doit sans doute cette puissance potentielle à son abstraction, c'est-à-dire à son caractère structurellement non figuratif, ainsi qu'à sa nature diachronique, qui lui

donnent vocation à saisir mieux qu'aucun autre art la pure *vie* des Formes, leur émergence, leur épanouissement et leurs incessantes métamorphoses. Par là, elle touche à une dimension autrement peu accessible de l'être.

Et si l'on admet que Dieu est le créateur des Formes, on acceptera peut-être l'idée que la musique puisse parfois prendre rang, aux côtés de la philosophie, pour être une inattendue, mais efficace *ancilla theologiae*, servante de la théologie. Qui n'a entendu certains morceaux de Bach, où passe toute l'énergie morphogénétique du monde, comme des sortes de preuves *sui generis* de l'existence de Dieu ?

(Cet article est paru dans en juin 2004 dans le "Monde de la Musique", N°288, (pp.36-46).

© Philippe Nemo

[www.contrepointphilosophique.ch](http://www.contrepointphilosophique.ch)

Rubrique Philosophie

Mars 2005