

**Zeitschrift:** Revue de Théologie et de Philosophie  
**Herausgeber:** Revue de Théologie et de Philosophie  
**Band:** 39 (1989)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Variatons sur Schopenhauer et la musique  
**Autor:** Leyvraz, Jean-Pierre  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-381393>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## VARIATIONS SUR SCHOPENHAUER ET LA MUSIQUE

JEAN-PIERRE LEYVRAZ

J'ai donné à cette étude le titre de «variations sur Schopenhauer et la musique» pour marquer une certaine distance que je voudrais prendre devant mon sujet. Je voudrais dégager quelques réflexions philosophiques générales à partir du rôle que joue la musique dans la philosophie de Schopenhauer. Il ne s'agira donc pas ici d'envisager la musique sous l'angle de la théorie et de la technique musicales, où je m'avouerais d'emblée incompétent.

Pour comprendre le rôle de la musique dans le système philosophique de Schopenhauer, il convient d'esquisser les grandes lignes de ce système. Schopenhauer insistait beaucoup sur l'*unité* systématique de sa pensée, et il serait contraire à l'esprit de cette pensée d'en détacher un seul aspect, celui qui touche à l'art et à la musique en particulier. Nous ne pouvons comprendre le rôle de la musique chez Schopenhauer qu'en le situant dans l'ensemble du système. Cependant, l'esquisse que je vais tenter, très rapide, je voudrais la faire en choisissant les traits du système qui me paraissent pouvoir le mieux servir à introduire le rôle de l'art chez Schopenhauer.

\*

La philosophie de Schopenhauer part du fait de la représentation (*Vorstellung*). Vous connaissez tous la fameuse phrase d'ouverture de son ouvrage principal «Le Monde comme volonté et représentation»: «*Le monde est ma représentation*»<sup>1</sup>. Le fait de la représentation — fait global et premier — peut s'exprimer ainsi: «l'univers entier n'est objet qu'à l'égard d'un sujet». Au début de son livre, Schopenhauer attribue à Berkeley la première formulation catégorique de cette vérité. On peut douter que Berkeley, s'il avait connu la philosophie de Schopenhauer, eût considéré cette paternité comme un compliment.

Le fait de la représentation introduit donc dans le système, d'emblée, une dualité sujet-objet apparemment irréductible. Le sujet qui connaît ou qui perçoit ne saurait jamais être objet. D'un autre côté, et cela est encore plus important: l'être de l'objet, comme représentation, est un être phénoménal.

<sup>1</sup> A. SCHOPENHAUER: *Le Monde comme volonté et représentation*, trad. A. Burdeau. PUF, 1966, p. 25.

Cela signifie, pour Schopenhauer comme pour Kant, que l'objet ne nous révèle jamais la chose telle qu'elle est en elle-même. L'objet comme tel est dépendant de ce que Schopenhauer appelle le principe de raison suffisante : ce principe nous dit que les objets ne sont ce qu'ils sont que par les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. En effet, les objets paraissent dans l'espace et dans le temps : ils sont dispersés à l'infini dans l'espace et se succèdent indéfiniment dans le temps. En outre, les objets se donnent, dans leur matérialité, comme liés par la causalité. Que signifie cela ? Ici encore, le principe de raison nous fait glisser d'un objet à un autre dans l'enchaînement causal sans que jamais nous nous arrêtions à un seul objet pour le considérer seul. « Être cause et effet, voilà donc l'essence même de la matière »<sup>2</sup>. Le principe de raison nous livre un monde sans commencement ni fin, un flux éternel des choses qu'Héraclite, nous dit Schopenhauer, constatait déjà avec mélancolie (p. 30). Le temps lui-même nous montre qu'un instant de la durée n'existe qu'à la condition de détruire le précédent (id.) pour être aussi vite anéanti à son tour.

Le domaine des concepts ou de la pensée abstraite n'échappe pas non plus, pour Schopenhauer, à ce flux indéfini. Schopenhauer est ici assez proche de Hume. Le domaine de la réflexion, propre à l'homme, domaine des concepts et de l'abstraction, n'est qu'une copie du domaine de l'intuition qui, chez Schopenhauer, comporte la sensibilité et l'entendement (la saisie concrète de la causalité, que possède aussi l'animal). Le domaine des concepts repose donc sur celui de l'intuition, et en tire son intelligibilité. Ce qui veut dire que la *raison*, propre à l'homme, est affectée de toutes les limitations du principe de raison suffisante ; en d'autres termes, comme chez Hume, la pensée ne nous révèle aucun domaine transcendant. Nos concepts sont donc soumis eux aussi au flux indéfini des représentations. Ils ne sont qu'une façon d'ordonner le monde représenté, plus puissante, plus éclairante que la manière, par exemple, dont l'animal peut l'éclairer ou le maîtriser. La vie psychique elle-même, dans la mesure où elle est objet, sera aussi un flux indéfini de motivations soumis au principe de raison suffisante.

De cette esquisse rapide du monde comme représentation, je voudrais surtout retenir ceci : l'horizon des objets, pour le sujet, est un horizon de *manque*, de néant. Nous l'avons vu en remarquant que le temps, dans cet horizon, est perpétuelle destruction. Mais il faut ajouter que le trait caractéristique de cet horizon est la *relation*, par opposition à la *chose* (en soi). Que voit le sujet dans ce monde de la représentation ? Rien. Aucun être, aucune chose. Cet horizon est une sorte de cinéma, ou mieux, d'écran de TV dont l'image est faite d'un point se déplaçant dans le temps et l'espace. La relation, c'est ici la superficialité de la connaissance soumise au principe de raison (nous verrons que ce n'est pas la seule connaissance). Le sujet, ici, ne peut pas

<sup>2</sup> Ibid. p. 32.

se reconnaître lui-même. Le sujet n'est jamais dans une relation causale<sup>3</sup>. Le sujet, donc, saisit le monde, mais ce monde de la représentation est entièrement désert; il est vide de tout sujet dans lequel le sujet pourrait se reconnaître.

C'est ce manque indéfini de substance dans le monde comme représentation qui va caractériser l'autre face du monde, la volonté. En effet, qu'est-ce donc que le sujet, dans la mesure où il n'est pas objet? Il est volonté. Ce terme est utilisé par Schopenhauer d'une façon peu usuelle, et qui couvre un champ beaucoup plus vaste que le terme volonté lorsqu'il désigne une faculté de l'esprit humain. Chez Schopenhauer, la volonté que se découvre être le sujet (il découvre qu'il est volonté à travers son corps, qui est une objectivation immédiate de sa volonté), cette volonté se situe d'emblée hors de l'espace et du temps, de la causalité, de la matière et du principe de raison. Et justement, la forme que prend d'abord la volonté (nous verrons qu'elle peut en prendre une autre), c'est le manque, la lutte, le conflit, la souffrance. Et ce manque, pour Schopenhauer, ne touche pas que les êtres vivants. Il est la chose en soi elle-même: c'est le monde tout entier qui, dans son *unité* réelle, se déchire lui-même. Sans doute, c'est chez l'animal et surtout l'homme que la souffrance se montre dans toute sa force, mais la volonté s'objective aussi dans le monde inorganique, dans la mesure où la «face interne» de ce monde, celle qui échappe à la raison, est un chaos comparable à la lave dans le cratère d'un volcan (ou encore aux «trous noirs» découverts dans l'univers, et qui engloutissent la lumière).

Voilà donc bien la face cachée, seule réelle, du monde de la représentation: le cinéma a pour envers l'horreur. Voilà aussi le fameux pessimisme de Schopenhauer. Remarquons d'ailleurs que Schopenhauer n'avait qu'à puiser dans les textes anciens, grecs ou bibliques, pour trouver des formulations de son pessimisme. Il ne l'a pas inventé.

Une fois l'horizon phénoménal réduit, si l'on veut, à une surface inhabitée, Schopenhauer ne découvre, dans l'épaisseur du monde, que nuit et chaos. Ce chaos, au niveau du vivant, se manifeste par l'aveuglement de tout individu. Cet aveuglement est une pulsion de vie irrationnelle, par laquelle l'individu lutte pour s'assimiler le monde, pour combler le manque où il se sent vivre dans son corps. Cette lutte pour la vie n'a d'autre effet que d'augmenter la souffrance, puisque jamais l'individu ne peut combler le manque qu'il est (on trouve ici une ressemblance avec des formules de Sartre). L'individu, le sujet, connaissant les phénomènes soumis au principe de raison, cherche à combler l'écart indéfini que l'espace et le temps creusent sans cesse devant lui. Mais plus il y mettra d'acharnement ou d'égoïsme, et plus cet écart sera douloureux. La pensée abstraite et les sciences, même si elles peuvent, par la technique,

<sup>3</sup> Ici, déjà, le parallèle avec Berkeley disparaît, car chez Berkeley, les esprits (sujets) sont causes des idées.

rendre le monde apparemment plus supportable, ne changent rien à la volonté. Schopenhauer se moque des philosophes du progrès, de Hegel entre autres, et des penseurs qui croient à la réconciliation dans la raison. Pour lui, la souffrance demeure entière derrière tous les progrès, car elle est la volonté même dans son conflit interne avec elle-même.

\*

Nous avons maintenant conduit cette esquisse rapide jusqu'à la fin du deuxième livre du Monde. L'ouvrage compte quatre livres. On pourrait se demander ce qui reste à dire quand on a nommé la chose en soi, quand on a saisi la nature de la volonté.

En réalité — et peut-être est-ce chez Schopenhauer une façon d'obéir à Platon qui conseille de toujours considérer les choses selon le positif et le négatif (on peut penser au Parménide, ou au mythe du Politique) —, Schopenhauer va reprendre, redoubler ses deux livres par deux autres, consacrés à nouveau respectivement à la représentation et à la volonté.

Pourquoi cela ? Schopenhauer pense que l'unité systématique d'une pensée comme la sienne ne peut se restreindre ou se réduire à la description totale d'un état de choses. Il faut encore — et Wittgenstein, lecteur de Schopenhauer, s'en souviendra — revenir sur cet état de choses pour, en quelque sorte, effacer le chemin par lequel on l'avait atteint ou cru atteindre. Ou encore, pour prendre une autre image : une fois saisi l'animal sauvage, il faut encore lui rendre la liberté pour montrer ce qu'il est en vérité, et non sous nos prises.

C'est ici que, d'abord, nous allons rencontrer l'art.

\*

Revenant donc, dans le troisième livre, à la représentation, Schopenhauer va nous la faire voir sous un angle tout différent.

Lorsque la volonté ou la chose en soi s'objective, l'objectivation peut s'entendre de deux façons. Lorsqu'elle est soumise au principe de raison, ou, ce qui revient au même, lorsque les objets sont connus par un individu fini dans l'espace, le temps et la causalité, la volonté apparaît comme éclatée en toute la variété indéfinie des phénomènes : l'individu se trouve dans ce flux, ce conflit sans fin de la volonté avec elle-même dans ses manifestations empiriques. Mais la volonté, d'autre part, étant *une*, s'objective dans un ensemble harmonieux et éternel d'Idées, dont les phénomènes sont, comme chez Platon, les copies empiriques. Les Idées, chez Schopenhauer, doivent être distinguées *toto caelo* des concepts qui sont, eux, soumis au principe de raison et connus par les individus. Schopenhauer va nous dire (p. 220) : « les Idées sont complètement étrangères à la sphère de connaissance du sujet considéré comme individu ». Aussi, pour connaître les Idées, le sujet devra-t-il dépouiller son

individualité. Et ce sera justement un tel sujet sans individualité qui sera le génie créateur dans l'art.

Revenons ici au premier livre. Nous avons noté que l'individu ne connaît que les relations indéfinies des objets entre eux, sans aucun terme. La volonté ainsi comprise est un «effort continu, joint à l'impossibilité d'atteindre le but» (p. 215, 2<sup>e</sup> livre). Si nous supprimons, dans le sujet, l'individualité, ce sujet va connaître d'une tout autre façon. L'Idée qu'il va connaître se livre au sujet entièrement; le sujet s'identifie à elle, quitte l'espace et le temps indéfinis pour être immédiatement au terme de sa quête: il se perd, se confond avec l'Idée. Certes, il y a une pluralité d'Idées, et Schopenhauer les situe dans une hiérarchie qui sera celle des arts et à la fois celle des formes dans le monde. La contemplation des Idées ira du plaisir simple de connaître une belle nature ou un monument d'architecture (niveau inférieur d'objectivation) à la connaissance complexe des Idées les plus hautes qui, pour Schopenhauer, s'objectivent dans les arts figurant l'homme: la sculpture, la peinture, la poésie.

Il faut cependant bien comprendre que cette hiérarchie n'est pas une hiérarchie de concepts décrivant des objets toujours plus complexes. Darwin a publié l'*Origine des Espèces* en 1857, la troisième édition du *Monde comme volonté et représentation* est de 1859, et Schopenhauer est mort en 1860. J'ignore dans quelle mesure le darwinisme a pu être connu de Schopenhauer, mais je ne crois pas que la théorie de l'évolution réfute la théorie des Idées de Schopenhauer. Les Idées sont des réalités, des objectivations immédiates de la volonté, hors du temps, et ne s'identifient donc nullement à des formes successives de la vie dans le temps. Il faut toujours se souvenir que les Idées ne sont pas connues par un sujet individuel, mais par un sujet délivré de la volonté en tant que celle-ci est manque et conflit, et qu'elles sont connues entièrement, sans que rien ne manque à cette pure connaissance, qui est éternelle. La pluralité hiérarchisée des Idées est alors l'objectivation immédiate et globale dans une sorte de miroir où disparaît l'individualité de celui qui contemple, aussi bien le génie créateur que l'homme ordinaire lorsqu'il contemple la nature ou les œuvres d'art de manière désintéressée. Ce sujet ne connaît plus alors, pour un moment, de manque ou de désir: il ne fait qu'un avec un objet qui, loin de renvoyer le sujet — comme individu — à d'autres objets contigus ou à venir, indéfiniment, constitue un *terme* absolu où le sujet se reconnaît et à la fois se perd comme individu isolé. Mon propos n'est pas ici de parcourir cette hiérarchie des arts. On y trouve des réflexions sur le joli — à exclure de l'art —, sur le sublime, sur l'allégorie, la tragédie. La représentation de l'homme en art, dans la sculpture, puis dans toutes les formes de la poésie, constitue la plus haute objectivation de la volonté et le sommet de l'art.

La musique ne figure pas dans cette hiérarchie de l'objectivation de la volonté. C'est qu'elle ne correspond pas à des Idées ou à des objectivations du tout. La musique est infiniment plus proche de la chose en soi, de la volonté, c'est-à-dire de l'essence même du monde, que tous les autres arts.

«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, alors même que l'univers n'existerait pas. (...) la musique est (...) une copie aussi immédiate de toute la volonté que l'est le monde.»

Schopenhauer continue: «Die Musik ist also keineswegs, gleich den andern Künsten, das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst» (§ 52)<sup>4</sup>. La musique n'est donc pas un art parmi d'autres, dans la hiérarchie des Idées, mais elle exprime à elle seule l'ensemble de cette hiérarchie; elle se situe avant les choses, au cœur même et à l'origine des choses. De sorte que «le monde pourrait être appelé une incarnation de la musique tout aussi bien qu'une incarnation de la volonté» (p. 336). La musique comporte toute la diversité du monde, et l'exprime dans une hiérarchie parallèle à celle du monde. «La musique, semblable au monde, est une objectivation de la volonté, et, pour être parfaite, elle exige une complète harmonie. A la voix haute qui dirige tout, il faut, pour qu'elle puisse produire son plein effet, l'accompagnement de toutes les voix, toutes à partir de la basse la plus profonde qui est, en quelque sorte, leur commune origine» (p. 339).

La musique reproduit donc directement l'essence cachée du monde, des degrés matériels les plus bas, figurés par la note fondamentale, dans l'harmonie, jusqu'au libre jeu de la mélodie, exprimant les divers sentiments de l'homme. La musique est ainsi à la fois «parfaitement intelligible et tout à fait inexplicable». Inexplicable parce qu'elle ne passe pas par les concepts et l'abstraction, mais qu'elle «nous montre tous les mouvements de notre être, même les plus cachés, délivrés désormais de la réalité et de ses tourments» (p. 337).

La musique est donc un analogue du monde, mais en elle l'expression de l'infinie diversité du monde *se montre d'elle-même*, sans qu'un individu ait à la comprendre par concepts. Et ainsi la douleur, la joie, la tristesse, tous les sentiments humains, se montrent dans la musique dans leur pureté et sans qu'il y ait là un individu qui ressente ces sentiments comme un manque, un tourment, un désir sans fin. Le monde de la musique est complet, entier.

Nous voyons ici pourquoi Schopenhauer redouble les livres de son ouvrage: la représentation, abordée dans le premier livre sous l'angle de l'individu, et à la façon dont elle se livre à tout homme dans le monde désert de la causalité, cette représentation, dans la musique, est rendue à elle-même. La musique est le monde délivré du point de vue de l'individu, la pure représentation. Schopenhauer compare la musique, suivant Leibniz, à une mathématique inconsciente, ou aux nombres pythagoriciens, et va même jusqu'à dire que si nous développons en concepts ce que la musique exprime à sa façon, nous aurions la vraie philosophie. Cette dernière affirmation ne semble

<sup>4</sup> «La musique n'est donc en aucune façon, comme les autres arts, une copie des Idées; elle est une copie de la volonté elle-même.»

pas consistante avec l'idée, plusieurs fois soutenue par Schopenhauer, que la musique ne saurait s'expliquer autrement que par elle-même, qu'en se montrant, ou alors il faut comprendre que cette vraie philosophie est, en fait, inatteignable<sup>5</sup>.

\*

Arrêtons-nous un peu à ce rôle de la musique.

Les autres arts, nous dit Schopenhauer, reproduisent les Idées, mais seule la musique reproduit immédiatement la volonté. Seule la musique est, pour Schopenhauer, la signification première et immédiate de l'être. Or, cette signification immédiate est affranchie de toute douleur; elle constitue l'innocence et la consolation. Pourquoi? Ce que la musique montre, c'est *l'unité* de la volonté dans l'infinie diversité de ses manifestations. La musique, pour signifier cette unité et cette diversité, n'a pas besoin du monde. Elle vient, pour un moment — chèrement achetée par la souffrance du génie qui la crée —, tenir lieu du monde, en montrer, sur une scène restreinte, et, dit Schopenhauer, comme dans Hamlet, le théâtre dans le théâtre, le cœur même. Ernest Ansermet, parlant de la musique, disait: «Le sentiment musical étant ainsi, si l'on peut dire, du sentiment à l'état pur dont l'image musicale est un pur reflet dans le miroir des sons, il est un sentiment parfait et qui nous plonge dans la délectation, quel qu'il soit. C'est pourquoi la musique est toujours délectable qu'elle soit triste ou gaie, et c'est pourquoi elle est toujours belle à moins qu'elle soit manquée, de même que les mathématiques sont toujours vraies, à moins que les équations soient mal écrites»<sup>6</sup>. Notons en passant que, pour Schopenhauer, la musique n'est jamais parfaite en ce sens, car, dit-il, «pour être possible, toute harmonie s'éloigne plus ou moins de la parfaite pureté» (p. 340). En effet, les dissonances sont, pour Schopenhauer, inhérentes à l'harmonie.

Mais l'important ici, c'est la transformation et, dirait-on, la transfiguration de la volonté par essence douloureuse, en spectacle innocent, par le seul fait que la volonté se représente elle-même dans la musique, sans qu'aucun individu, et même aucune Idée, ne se place comme intermédiaire entre l'être et l'être. Comme le disait Parménide: «Tu ne peux pas couper ce qui est de ses relations avec ce qui est»<sup>7</sup>. La musique ne change donc rien au monde. Elle vient montrer ce qu'est l'être à qui, pour le contempler, s'est dépouillé de son moi individuel. Dès lors, la musique, pour un moment, remplace le monde, en montrant qu'il n'y a pas moi et le monde, mais seulement la musique. C'est

<sup>5</sup> On peut penser que la musique *se montre* et qu'on ne saurait la *dire*, selon la fameuse distinction faite par Wittgenstein.

<sup>6</sup> E. ANSERMET et J.-C. PIGUET: *Entretiens sur la musique*, Neuchâtel, 1983, pp. 141-142.

<sup>7</sup> J. BURNET: *L'aurore de la philosophie grecque*, Paris, Payot, 1970, p. 200.

ainsi que dans Proust, Swann voit arriver la fameuse petite phrase de la Sonate de Vinteuil — sur laquelle le violoniste doit se précipiter pour la saisir, la réaliser; il la voit arriver, non pas comme quelqu'un qui entrerait dans le salon, mais comme ce qui, par la mémoire, et d'un seul coup, transfigure ce salon mondain, secrètement d'ailleurs, pour lui seul, Swann, pour qui cette phrase est un signe, un message immédiatement significatif. Pourtant, cette phrase secrète n'a rien de privé, d'étroitement réservé à une personne. Secrète, cette phrase est à la fois impérieuse: elle remet à leur place, proche de la nullité, les commentaires de M<sup>me</sup> Verdurin, la vanité creuse des lieux où Swann se trouve. Le message que reçoit Swann est universel, et, parce que ce que montre la musique est ce qui est en vérité, et tout à fait indépendamment des circonstances de cette soirée, l'amour de Swann signifié par la phrase est l'amour même, indépendamment de Swann, le sentiment exprimé par la musique, un sentiment qui n'a pas besoin de Swann et qui, à la fois, constitue ce que Swann a de plus précieux: c'est ce qu'il est. Swann, d'ailleurs, n'est pas souvent à la hauteur de ce qu'il est par cet amour, et Schopenhauer l'entend bien ainsi: la musique ne montre la volonté elle-même que par moments, et de façon fugitive. C'est ainsi que s'explique le caractère central de la musique: l'innocence, la consolation, l'absence de souffrance.

Mais le rapport de cette innocence à l'être de la volonté qui, dans son unité, semble, cette fois à la façon d'Héraclite, inclure le conflit et la douleur, comment faut-il le comprendre?

Ce que montre, pour un moment, la musique, c'est la *délivrance de la volonté de vivre*. De même que la représentation, traitée dans le premier livre, devait reparaître en sa pureté dans le troisième, et singulièrement dans la musique, de même la volonté doit être traitée à nouveau dans le quatrième et dernier livre. En effet, le second livre a rendu compte de la volonté comme chose en soi, échappant au principe de raison suffisante qui régit les phénomènes. Le quatrième livre, en reprenant la notion de volonté, parvient d'abord à la proposition que nulle puissance extérieure ne peut transformer la volonté, c'est-à-dire que le caractère de souffrance et de conflit est essentiel à la volonté. Déjà la musique nous a montré cette vérité, car elle reflète, comme en un miroir — miroir paisible du reste —, le conflit douloureux qu'est la volonté. En d'autres termes, la musique n'abolit pas vraiment le conflit, mais elle le montre et l'exprime entièrement.

Il est aisé de voir alors — et c'est ici l'une des sources de la pensée de Wittgenstein — que rien d'extérieur ne saurait transformer la volonté, qui s'est découverte comme souffrance. Restera donc une seule solution pour rendre compte réellement de la volonté: c'est qu'elle se nie *elle-même*. Ce sera la seule façon dont elle pourra être entièrement *connue*. Mais il ne s'agit plus alors de la connaissance par intuition et entendement, soumise à la causalité, ni de la connaissance par concepts. La connaissance pure, dont nous parle le quatrième livre, est une vision de la volonté elle-même, et cette considération de

la volonté elle-même constitue alors la négation de la volonté dans le sujet qui envisage ainsi l'inévitable souffrance du monde. Ce sujet nie alors en lui-même ce conflit : et il s'agit là, pour Schopenhauer, de l'unique manifestation de la liberté dans le monde des phénomènes. Le sujet connaissant échappe à la nécessité des causes et des motifs et, en niant en lui la volonté de vivre, il se situe dans la liberté propre à la volonté elle-même.

Il faut donc comprendre la négation de la volonté non comme une négation venant de l'extérieur, non comme une destruction de la volonté, mais comme une opération de la volonté même, dans la liberté où le sujet connaissant se trouve de nier en lui la volonté. C'est pourquoi Schopenhauer voit dans cet acte libre la grâce, le salut. Aussi peut-il écrire : la « suppression de la volonté par elle-même procède de la connaissance. (...) elle émane simplement du rapport intime de la connaissance avec la volonté dans l'homme » (p. 507).

\*

J'ai poursuivi l'esquisse du système de Schopenhauer jusqu'à sa fin, au-delà du troisième livre et du problème de l'art, pour pouvoir revenir à ce problème de l'art armé des dernières conclusions du système. L'art est comme un porche conduisant de la connaissance vulgaire à la connaissance pure. Aussi Schopenhauer exclut-il de ce domaine de l'art les philistins, que l'on peut imaginer sous les traits des mondains, des snobs, des gens grossiers aussi, insensibles à tout ce qui n'est pas leur intérêt matériel. En effet, l'art, et singulièrement la musique, montre déjà que la connaissance pure — à l'œuvre dans le génie — ne transforme pas empiriquement le monde, mais le transfigure, en montre toutes les formes, les conflits, les luttes, dans un miroir qui les révèle. Le domaine de la musique, s'étendant des accords fondamentaux de l'harmonie des choses à la mélodie qui chante tous les sentiments humains, ce domaine n'est pas à changer, à améliorer, à parfaire. Est-ce donc un refus du changement dans le monde ? Je ne pense pas. Le domaine de l'art et de la musique n'est pas à changer parce qu'il est la transformation même, la perpétuelle nouveauté. C'est pourquoi il exprime l'innocence. C'est pourquoi aussi il est secret, non pas énigmatique et déroutant, mais secret, ne se livrant pas à qui le mépriserait et le méconnaîtrait. L'art est le porche de cette secrète bonté que Schopenhauer appelle la pitié et qui est la charité. Le plus souvent, pas nécessairement, l'âme qui aime comprendra aussi l'art. Pas nécessairement, car, pour Schopenhauer, l'expérience de la souffrance qui peut amener à la pitié ne passe pas forcément par l'expérience esthétique, et le saint n'est pas le génie, et le génie, à coup sûr, n'est pas, ou pas encore, un saint.

L'art ne fait pas entrer dans la sainteté : il offre des vues fragmentaires, momentanées, de la paix du cœur.

On voit ainsi que, pour Schopenhauer, les aspects formels de la musique ne sont importants, dans tout le détail précis et le concret de la composition d'une

œuvre, que dans la mesure où la diversité, dans la construction de cette œuvre, exprime l'unité de la volonté, ou, ce qui revient au même, la délivrance du joug du principe de raison suffisante. Nous sommes très loin ici d'une conception de la musique comme champ d'expérimentation de toutes les structures et combinaisons possibles des sons: une telle conception n'aurait que faire, sans doute, du système de Schopenhauer que je viens d'esquisser.

Dans une telle conception, on risquerait, comme le pensait Ansermet, de ne plus voir clairement que la signification de la musique est une signification *affective*. Il n'est pas dit qu'il faille suivre Ansermet dans son refus de la musique atonale et dodécaphonique qu'il qualifie de *charabia*, car elle ne respecte pas ce qu'Ansermet pense avoir découvert: les lois universelles de la musique liées au système auditif de l'homme et à la conscience musicale. Je ne puis pas me prononcer à ce sujet. Il me paraît cependant que Schopenhauer a raison de voir dans le message musical une signification immédiate, affective, de la réalité elle-même, du cœur des choses et des êtres, et qu'il a raison de situer ce message en deçà de la raison, de cette raison suffisante qui s'avance dans l'histoire, indéfiniment. Je ne crois pas du tout qu'il y ait là une forme dangereuse d'irrationalisme. Il s'agit seulement des limites de la raison. Schopenhauer est encore, à bien des égards, un homme du XVIII<sup>e</sup> siècle. Après tout, il est né en 1788. Notons en passant que le *Monde comme volonté et comme représentation*, en sa première édition, est publié en 1818, soit lorsque Schopenhauer a 30 ans. Il faut donc se garder de voir dans cette pensée les idées rétrogrades d'un vieillard atrabilaire. Il n'est pas irrationnel de dire que la musique s'adresse au sentiment, et il ne l'est pas non plus d'affirmer qu'elle procède, chez celui qui la crée et chez celui qui l'écoute, du cœur même des choses. Que ce cœur des choses soit inexplicable, littéralement indicible dans des concepts, n'est pas non plus un propos irrationnel, à moins de faire de Wittgenstein un irrationaliste.

\*

Je voudrais, pour conclure, insister sur l'importance, dans la réflexion philosophique, et en particulier ici où elle s'exerce sur l'art, de la répétition, du redoublement, de la reconnaissance.

La représentation se présente, au premier livre, comme l'horizon phénoménal d'un sujet. Cet horizon, pour Schopenhauer, n'est pas dans un rapport de causalité avec le sujet: le sujet ne cause pas l'objet, ni l'objet le sujet. La causalité, qui est la loi de la matière dans l'espace et le temps, offre au sujet individuel un monde où les relations entre les objets sont saisies par l'intuition et l'entendement sur un fond indéfini d'absence, d'anéantissement dans la succession, de dispersion dans l'espace. Jeté dans ce monde, le sujet ne s'y reconnaît pas, et l'on peut dire que la volonté en lui, substance obscure du monde, l'entraîne, ce sujet, dans une course effrénée, dont le temps symbolise

bien l'impossibilité de revenir en arrière, de prendre distance, de s'y reconnaître. Le sujet, ainsi jeté, est étranger à lui-même, car en lui la volonté ne se connaît pas.

Ce sera en sortant de cette course linéaire, en quelque sorte de ce rail ou de cette route droite, que la connaissance va se délivrer du principe de raison suffisante qui commande cette course sans fin. Le redoublement, la réflexion, constituant la connaissance pure, ce sera justement le *terme* mis à cette course, et comme une sorte de point d'orgue. Le sujet s'arrête, regarde, écoute, cesse de penser à lui-même, à ses désirs, à ses besoins, et à tout l'appareil rationnel mis en œuvre pour les satisfaire.

Dans cette écoute, la musique va tenir lieu de monde, le redoubler ou le remplacer. Nous pouvons, dit Schopenhauer, «die erscheinende Welt, oder die Natur, und die Musik als zwei verschiedene Ausdrücke der selben Sache ansehen»<sup>8</sup> (p. 309, allg.). Le domaine universel et concret de la musique efface, pour un moment du moins, cette route, cette course effrénée, pour marquer un terme, un repos, où l'ensemble global du monde peut être contemplé dans un théâtre où se reproduisent, inoffensifs, les mouvements infinis de la volonté, les sentiments. Le monde, ainsi, peut être appelé volonté incarnée, mais il peut aussi bien être appelé «verkörperte Musik»<sup>9</sup>, musique incarnée, car la musique est l'*équivalent* de la volonté, elle en est le langage immédiat.

C'est ainsi que le redoublement découvre le visage, la voix de ce monde matériel muet d'abord. On pense à Rousseau, dans son essai sur l'origine des langues, où le chapitre 2 s'intitule: Que la première invention de la parole ne vient pas des besoins, mais des passions<sup>10</sup>. Rousseau y dit: «on poursuit en silence la proie dont on veut se repaître: mais pour émouvoir un jeune cœur (...) la nature dicte des accents, des cris, des plaintes. Voilà pourquoi les premières langues furent chantantes.»<sup>11</sup>

Le redoublement, le retour en arrière, vers l'innocence, peut-être vers l'imaginaire, révèle donc, pour Schopenhauer comme pour Rousseau, le chant, la mélodie, l'expression des sentiments, non la poursuite des besoins. Le génie retrouve le monde comme incarnation de la musique, parce qu'il retrouve l'unité première de la volonté dans son harmonie. En cette harmonie, le conflit de la volonté avec elle-même est sublimé, purifié, ce que seule la connaissance pure peut obtenir.

\*

<sup>8</sup> «Envisager le monde phénoménal, ou la nature, et la musique comme deux expressions différentes de la même chose.»

<sup>9</sup> *Sämtliche Werke*, Zweiter Band, Leipzig, 1877, p. 310.

<sup>10</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Aubier, 1974, p. 95.

<sup>11</sup> Ibid., p. 96.

Mais il faut, en conclusion, rappeler que l'art n'est pour Schopenhauer qu'une fenêtre ouverte, et vite refermée, sur la chose en soi. Le génie n'est pas le saint.

Le redoublement, ou la réflexion, pour la volonté même, c'est le renoncement à l'être, la négation du vouloir-vivre, du désir. De nombreux passages du quatrième livre donnent une image affreuse de la vie — cela a dû frapper Nietzsche. Schopenhauer y dit que personne ne voudrait revivre sa vie, que tous préféreront à cela le néant absolu. Mais la réflexion ultime de Schopenhauer ne va pas vraiment dans ce sens; elle s'infléchit: «La nature, dit Schopenhauer, produit justement la volonté à la lumière, parce que c'est seulement à la lumière qu'elle peut trouver sa délivrance» (p. 502).

Il y a un premier temps d'effort de la volonté vers la connaissance, la lumière, à travers les formes de plus en plus complexes de la vie jusqu'à l'homme. Mais c'est justement la lumière, la connaissance pure, qui délivrera de la volonté. Point de violence ici, nul meurtre ou suicide: la négation du vouloir-vivre est dans le droit fil de la connaissance pure se retournant, revenant vers son origine dans la volonté. C'est dans cette connaissance pure que la flamme brûlante de la volonté en conflit s'éteint. L'acte de cette connaissance pure supprime l'individu dans le sujet, supprime son caractère d'où découlait la nécessité de ses actions comme tel individu déterminé soumis au principe de raison. Cet acte est conversion de la connaissance; il est l'acte libre du sujet supprimant en lui-même la contrainte de la nécessité, où son individualité le maintenait.

Cet acte, Schopenhauer en parle comme du Salut. Les derniers mots du *Monde comme volonté et comme représentation* sont: «Pour ceux que la Volonté anime encore, ce qui reste après la suppression totale de la volonté, c'est effectivement le néant. Mais à l'inverse, pour ceux qui ont converti et aboli la volonté (Denen, in welchen der Wille sich gewendet und verneint hat), c'est notre monde actuel, ce monde si réel avec tous ses soleils et toutes ses voies lactées, qui est le néant» (p. 516)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> A. SCHOPENHAUER: *Le Monde comme volonté et représentation*, trad. A. Burdeau. PUF, 1966, p. 486.