

SCHOPENHAUER

La musique comme incarnation du monde

Métaphysique de la musique

La musique traduit, dans sa libre explosion du sein de la conscience humaine, tous les mouvements du *vouloir vivre* qui anime l'univers. Elle est la langue universelle, aussi claire que l'intuition elle-même ; et pourtant, grâce à ce qu'elle touche de si près à l'essence des choses, elle a en elle on ne sait quoi d'ineffable et de mystérieux. « Elle passe à côté de nous comme un paradis familier, quoique éternellement lointain, à la fois parfaitement intelligible et tout à fait inexplicable, parce qu'elle nous révèle tous les mouvements les plus intimes de notre être, mais dépouillés de la réalité qui les déforme » (*Le monde comme volonté et comme représentation*, Livre III, §52)

Certains rapports que Schopenhauer établit entre la langue musicale et les manifestations de la volonté sont tout extérieurs, et ne prouvent guère autre chose que le plaisir qu'il prenait à suivre sa comparaison, à l'étendre et à la développer. Que, par exemple, les quatre voix de l'harmonie, la basse, le ténor, le contralto et le soprano, ou les quatre notes de l'accord parfait, la tonique, la tierce, la quinte et l'octave, correspondent aux quatre degrés de l'échelle des êtres, c'est-à-dire au règne minéral, au règne végétal, au règne animal et à l'homme, c'est un pur jeu d'esprit. Mais d'autres remarques sont d'un observateur profond, qui aime la musique, qui la comprend, et qui en a senti les effets et elles expliquent en partie l'influence que Schopenhauer a exercée sur Richard Wagner [\[1\]](#). « Il est dans la nature de l'homme de former des vœux, de les voir accomplis et d'en former aussitôt de nouveaux, et cela indéfiniment. Il faut même, pour son bonheur et son bien-être, que le passage du désir à la satisfaction et de celle-ci à un nouveau désir soit rapide, car la satisfaction retardée amène la souffrance, et l'absence de désir est cette langueur stérile qu'on appelle l'ennui. La mélodie répond à ces alternatives. Elle s'écarte sans cesse et par mille détours du ton fondamental elle ne va pas seulement aux intervalles harmoniques, la tierce et la quinte ; elle passe par tous les degrés, par la septième dissonante, par les intervalles augmentés mais elle finit toujours par revenir à la tonique. Les écarts de la mélodie représentent les aspirations multiples de la volonté ; son retour à un intervalle harmonique, ou mieux encore au ton fondamental, exprime la satisfaction du désir ». Inventer une mélodie, quand on a le génie musical, c'est donc éclairer le fond le plus secret du cœur humain ; et, selon le mouvement que le musicien aura donné à sa mélodie, il aura traduit tel ou tel mouvement de la volonté, directement, spontanément, dans une langue que sa propre raison ne comprend pas et qui est comme une voix de la nature.

« De même que le passage rapide du désir à la satisfaction et de celle-ci à un nouveau désir donne le bonheur et le bien-être, de même une mélodie vive, sans grands écarts, exprime la gaieté. Une mélodie lente, entremêlée de dissonances douloureuses, et ne revenant au ton fondamental qu'après une suite de mesures, rappelle la satisfaction différée, entravée ; elle est triste. L'affaissement de la volonté, la langueur, ne pourrait mieux s'exprimer qu'en appuyant indéfiniment sur la note fondamentale ; l'effet devient bientôt insupportable. Une mélodie monotone, insignifiante, donne à peu près la même impression. Les motifs courts et faciles d'un air de danse rapide semblent nous parler d'un bonheur vulgaire et à la portée de tout le monde. L'*adagio maestoso*, avec ses motifs prolongés, ses larges périodes, ses écarts lointains, nous montre des aspirations grandes et nobles vers un but éloigné et finalement atteint. L'*adagio* simple raconte les souffrances d'un cœur généreux, qui dédaigne les bonheurs mesquins. Mais ce qui tient vraiment de la magie, c'est l'effet des modes majeur et mineur. N'est-il pas étonnant que le simple changement d'un demi-ton, la substitution de la tierce mineure à la

majeure nous pénètre aussitôt d'un sentiment pénible, d'une angoisse, dont le retour du mode majeur nous délivre tout aussi vite ? L'*adagio* atteint, dans le mineur, l'expression de la douleur extrême ; c'est une plainte déchirante. »

Tous ces sentiments, la musique les reproduit dans leur généralité. Elle n'exprime pas telle ou telle douleur, telle ou telle joie, mais la joie et la douleur mêmes, quel que soit l'être humain qui les éprouve, quelle que soit la cause qui les ait provoquées. Elle donne la quintessence du sentiment, sans aucune nuance particulière, sans aucun trait individuel. Et cependant, chacun la comprend, comme si elle s'adressait à lui seul. De là vient que « notre imagination cherche à donner un corps à ce monde invisible et pourtant si animé, à revêtir de chair et d'os ces essences subtiles, à les incarner dans des images tirées du monde réel ». Telle est l'origine du chant avec paroles, et enfin de l'opéra. Mais la musique, lorsqu'elle consent à s'allier avec la parole, ne doit jamais se subordonner ; elle doit toujours se souvenir que, comme langage du cœur, elle se suffit, et que tout autre langage est inférieur à celui-là. Elle rend sensible l'essence intime des choses, dont les autres arts ne montrent que le dehors. Ce caractère de la musique explique certains effets particuliers qu'elle produit sur nous. « Lorsque, en présence d'un spectacle quelconque, d'une action, d'un événement, nous percevons les sons d'une musique appropriée, cette musique semble nous en révéler le sens profond ; elle en est comme le commentaire clair et fidèle. Et d'autres fois, quand nous sommes sous le charme d'une symphonie, il nous semble voir défiler devant nous tous les événements possibles de la vie et du monde ; pourtant, quand nous y réfléchissons, nous ne pouvons découvrir aucun lien entre les airs exécutés et nos visions. » Le monde pourrait être appelé une incarnation de la musique, aussi bien qu'une incarnation de la volonté.

Extrait de *Schopenhauer, l'homme et le philosophe*, A. Bossert, ed. Hachette, 1904