

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume VI - Numéro 11 Septembre 2016 ISSN : 2313-7908
N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

E-mail : **administration@perspectivesphilosophiques.net**

Site internet : [http:// perspectivesphilosophiques.net](http://perspectivesphilosophiques.net)

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef : **Dr. N'dri Marcel KOUASSI**, Maître de Conférences
Rédacteur en chef Adjoint : **Dr. Assouma BAMB**A, Maître de Conférences

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Aka Landry KOMÉNAN, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Antoine KOUAKOU, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. David Musa SORO, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Jean Gobert TANOH, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Dr. N'Dri Marcel KOUASSI, Maître de Conférences, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE LECTURE

Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

Dr. Abou SANGARÉ, Maître de Conférence
Dr. Donisongui SORO, Maître de Conférences
Dr Alexis KOFFI KOFFI, Maître-Assistant
Dr. Kouma YOUSSOUF, Maître de Conférences
Dr. Lucien BIAGNÉ, Maître de Conférences
Dr. Nicolas Kolotioloma YEO, Maître-Assistant
Dr. Steven BROU, Maître de Conférences
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

1. Des écrits de Platon : Dialogues ou monologues ?, Kolotioloma Nicolas YÉO.....	1
2. De l'utilité sociale de la philosophie : Kant et la responsabilité irénique du philosophe, Amidou KONÉ.....	20
3. La musique entre jouissance et concept chez Hegel, Alain Casimir ZONGO	41
4. Éducation et élitisme chez Friedrich Nietzsche, Désiré ANY Hobido.....	63
5. Influence de la culture hébraïque dans la théorie freudienne de la religion, Kanda Nina Lily Mahan N'GUESSAN.....	81
6. Sensibilité, imagination et réalité : au cœur de l'esthétique philosophique, Mounkaïla Abdo Laouali SERKI	96
7. Démocratie et réenchantement du monde : les avatars de la sortie du religieux, Octave Nicoué BROOHM	113
8. De la conservation de soi à la perte de soi chez Habermas, Adjo Apolline NIANGORAN	136

LIGNE ÉDITORIALE

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décroisement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décroisement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des

préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

Perspectives Philosophiques est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

Le comité de rédaction

LA MUSIQUE ENTRE JOUISSANCE ET CONCEPT CHEZ HEGEL

Alain Casimir ZONGO

Université de Koudougou (Burkina Faso)

zoopi1369@yahoo.fr

RÉSUMÉ :

La musique est l'un des arts dont traite Hegel dans sa pensée esthétique aux côtés de la peinture, de l'architecture, de la sculpture et de la poésie. Il la conçoit comme un art romantique qui jaillit du fond de l'âme, fait résonner dans des sons les mouvements de l'âme. Il l'analyse à partir de la mesure, de l'harmonie, de la mélodie et traite de différents types de musique, notamment la musique d'accompagnement et la musique instrumentale qu'il juge vide, lui préférant la musique vocale. Dans son esthétique musicale, Hegel met aussi l'accent sur une fusion entre les sons et le texte comme critère d'une musique authentique.

Mots clés : Absolu, Art romantique, Esprit, Expérience, Musique.

ABSTRACT :

Music is one of the arts Hegel deals with in his esthetical thought besides painting, architecture, sculpture and poetry. Music is conceived by him as a romantic art which springs out of the deep soul, makes the movements of soul resound in sounds. Hegel analyses music through measure, harmony, melody and deals with different types of music, namely accompany music and instrumental music. He judges the latter empty and prefers vocal music. In his musical aesthetics Hegel lay also emphasis on the harmonious blending between sounds and words as a criteria of true music.

Keywords: Absolute, Experience, Music, Romantic art, Spirit.

INTRODUCTION

L'attention philosophique sur le phénomène musical est très manifeste ces dernières décennies, au regard des nombreux travaux sur la philosophie de la musique de Theodor W. Adorno et des productions de nombreux auteurs tels que Peter Kivy, Danielle-Cohen-Levinas, Anne Boissière, André Charrack et même Michel Onfray qui ont ouvert de précieuses pistes de recherche. Adorno a analysé au moyen de catégories marxistes la musique, distinguant la musique sérieuse de la musique légère et régressive, valorisant la « nouvelle musique », c'est-à-dire la musique atonale. Dans ce sens, il a critiqué le traditionalisme musical qui est selon lui régressif, la musique télévisuelle qu'il a jugé "musicaille" et "gazouillis", jetant au passage l'anathème sur le jazz qu'il a considéré comme comique, pitoyable et "esclave de banalité". Kivy, Cohen-Levinas, Anne Boissière, André Charrack ont produit des travaux d'introduction à la philosophie de la musique en essayant de saisir la nature de cet art, en interrogeant les grandes conceptions du beau musical, l'évolution du matériau sonore, telles qu'elles ont été formulées et sédimentées au cours de l'histoire. Ils ont aussi analysé la rencontre entre la musique et le progrès technique à travers la musique électro-acoustique... Le philosophe Onfray qui affirme sa passion de la musique, dit en avoir fait un objet d'analyse dans la série de ses journaux hédonistes. Pour lui, la musique n'est pas un art de la vérité, mais est fondamentale dans la construction de la sensibilité. Mais ces différents faits ne doivent pas nous faire penser que la réflexion philosophique s'est saisie, comme dans un mouvement tardif et additionnel, de la question de la musique. Elle est depuis l'antiquité un des lieux d'interrogation et de méditation philosophiques. Platon qui, dans la *République* et les *Lois*, s'intéresse aux vertus de la musique sur le caractère et l'harmonie sociale. René Descartes¹ et Jean-Jacques

¹ DESCARTES discute d'acoustique, de proportions mathématiques et des effets de la musique dans son *Compendium Musicae* (1618).

Rousseau² ont fourni les axiomes de la musicologie, l'ont fait évoluer vers des horizons féconds.

B. Bourgeois dans la préface de l'ouvrage d'A. P. Olivier (2003, p. 9) portant sur l'esthétique musicale hégélienne, soutient que Hegel est « un penseur de l'expérience musicale comme d'un moment privilégié de la liberté intérieure ». De quelle expérience musicale est-il question ? Hegel a aussi théorisé la musique aux côtés de l'architecture, de la peinture, de la sculpture et de la poésie dans ses cours sur l'esthétique. Le philosophe de Berlin l'y définit comme un « art du sentiment », un art « dont le caractère particulier est d'exprimer l'âme en soi, aussi bien par la forme que par le contenu » (G.W.F. Hegel, 1997, p. 320). Qu'entend-il par cette assertion ? Quel jugement porte-t-il sur la musique de son temps ? Quel intérêt l'esthétique musicale hégélienne peut-elle revêtir pour le monde contemporain ? Nous traiterons de la question de la musique chez Hegel à travers d'abord quelques considérations sur ce que l'auteur en a ressenti et pensé en dégageant entre autres son caractère romantique, son analyse de la mesure, de l'harmonie, de la mélodie, son orientation cosmopolite. Nous évaluerons ensuite la pertinence de cette pensée esthétique pour l'époque contemporaine.

1. LA PHILOSOPHIE HÉGÉLIENNE DE LA MUSIQUE

À en croire ses biographes, Hegel ne s'y "connaissait" pas en musique, c'est-à-dire qu'il n'avait aucune connaissance pratique de la musique, ne jouissait pas d'une formation musicale, même la plus rudimentaire, à moins que l'on ait une compréhension moins restreinte des choses, à la manière de Boèce qui considère musicien même celui qui possède par le raisonnement la science de l'art des doigts et de la voix : « Est musicien celui qui, en se fondant sur la réflexion, ou sur la raison qui préside et convient à la musique, possède la faculté de juger des modes, des rythmes, des genres de cantilène, des mélanges

² ROUSSEAU a écrit *Dissertation sur la musique moderne*, *Lettres sur la musique française*, *Traité de Composition musicale* et est l'auteur du *Dictionnaire de la musique*, qui recèle de trésors et demeure un document référentiel.

sonores [...] ainsi que des chants des poètes. » (Boèce, 2004, p. 95). Dans tous les cas, Hegel eut un goût fort remarquable pour la musique, assistant à certaines pièces musicales comme la Flûte enchantée, le *Così fan tutte* de Mozart, le Barbier de Séville de Rossini, la Passion selon St Mathieu de Bach. Il prenait aussi part à des soirées musicales, proposant quelques fois sa maison pour ces événements. Parmi les fréquentations du philosophe il y avait des artistes et des théoriciens de la musique tels qu'Anna Milder-Hauptmann, célèbre chanteuse à Berlin, Zelter, directeur de la Singakademie, le jeune Felix Mendelssohn-Bartholdy, prodige de la musique qui suivit le cours d'esthétique de Hegel, Johann Heinrich Liebeskind, juge et virtuose de la flûte, Madame Knebel dont la voix lui parut fascinante,...Mais Hegel ne s'est pas contenté d'ouïr et d'apprécier la musique ; il l'a aussi pensé dans ses cours sur l'esthétique dispensés à Heidelberg de 1817 à 1819 et à Berlin de 1820 à 1829.

La réflexion hégélienne porte sur le caractère général de la musique et ses effets, la compare aux autres arts, traite des sons musicaux, du rapport du contenu et de la forme en musique, de la relation entre les paroles et la musique, des genres musicaux. Hegel juge aussi la musique de son temps, notamment la musique instrumentale.

1.1. La musique comme art romantique

Dans le chapitre II du tome II de *l'Esthétique*, le philosophe de Berlin traite de la musique, conformément à ce qu'il a " pu entendre et sentir" (G.W.F. Hegel, 1997, p. 399) dans ce domaine. Le philosophe avoue cependant ne pas pouvoir traiter en expert des détails techniques relatifs au phénomène : il affirme en effet être "peu versé" dans la connaissance « des règles qui concernent la mesure des sons, les divers instruments de musique, les modes du son, les accords, etc. » (Ibidem, p. 323). L'aveu qu'il s'en tiendra « aux points de vue généraux et à quelques remarques détachées » (idem) ne discrédite pas pour autant son discours. La philosophie de la musique n'est pas la somme du savoir musicologique mais une analyse sous un angle philosophique des problèmes ou des enjeux liés à la question de l'art musical.

Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la musique ?*, Eric Dufour définit la musique comme quelque chose de sonore et qui s'écoute. Une définition assez répandue et convenue l'envisage comme art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. Boèce faisait de l'aptitude à capter les sons, à pouvoir les identifier et à en jouir un des traits spécifiques de l'homme. En somme, la musique a trait au son, même si la présence de celui-ci ne suffit pas pour qu'il y ait musique. En effet, la musique est un son organisé par les hommes, êtres doués de langage, avec l'intention de produire une succession de sons agréables à écouter en vue de transmettre des sentiments. Pour G.W. F. Hegel (Ibidem, p. 322) la musique est « art du sentiment, et elle s'adresse immédiatement au sentiment lui-même. » Parmi les diverses fonctions de la musique Hegel souligne celle de délivrance, d'affranchissement, d'agrément, de traduction des sentiments. Dans cette perspective fonctionnaliste, la musique adoucit, soulage des vicissitudes et des misères, des malheurs de l'existence : « S'il est vrai que l'art adoucisse même les infortunes tragiques les plus terribles dont il offre le tableau idéal, qu'il transforme la douleur en jouissance, il faut reconnaître que la musique porte cet affranchissement à son plus haut degré » (Ibidem, p. 327).

À la différence de l'architecture, de la peinture ou de la sculpture qui sont des arts visuels, dont les matériaux ont trait à des formes extérieures et étendues, la musique n'a pas pour objet des formes visibles mais plutôt immatérielles, abstraites, intérieures et évanescences puisqu'elle a trait aux sons. Les caractéristiques du son artistique sont l'immatérialité, l'abstraction et l'évanescence, l'instantanéité ou l'éternelle immobilité et ils font qu'il a un rapport avec la nature du principe spirituel, qu'il est « éminemment propre à être l'écho de l'âme. » (Ibidem, p. 321). Alors que la plupart des autres arts relèvent de formes étendues, de matériaux massifs, la musique appartient au « monde rapide et fugitif des sons [qui] pénètre immédiatement par l'oreille dans l'intérieur de l'âme et la remplit d'émotions sympathiques. » (Ibidem, p. 325). La musique qui « se concentre dans la région profonde du sentiment » (Ibidem, p. 336) touche à l'intimité même de l'être au point que notre corps

exprime cette émotion à travers divers mouvements dont les pieds qui suivent la cadence de la musique, les gestes dynamiques ou encore les airs fredonnés à la suite de la musique.

La musique dans l'esthétique de Hegel est un art romantique. On le sait, l'art en tant que manifestation de l'esprit prend appui sur un matériau sensible grâce auquel son contenu spirituel est incarné et extériorisé. Mais dans la forme romantique dont la musique relève, l'absolu est représenté dans la subjectivité, dans l'âme, dans le sentiment. L'art romantique est marqué par le fait que « l'identité classique du fond et de la forme est de nouveau brisée » (Ibidem, p. 324). Seul le concept philosophique peut saisir le tout et exprimer de manière correcte la nature de l'esprit.

En somme, selon Hegel l'art musical ne s'adresse pas à la vue comme il en est de la peinture ou de la sculpture mais plutôt à un sens plus théorique, plus intellectuel et plus spirituel, à savoir l'ouïe. Cette considération est assez paradoxale dans la mesure où la vue apparaît dans la tradition rationaliste comme le modèle de la connaissance : qu'il s'agisse de la *theoria* ou de l'évidence, l'accent est mis sur la vue, la contemplation qui rend possible l'accès à ce qui est clair et distinct, aux essences. Mais pour Hegel, assez paradoxalement l'ouïe possède une vocation théorique et est plus idéale que la vue. La musique a trait aux sons et est un mode d'expression qui n'est pas incompatible avec la nature de l'esprit, même si c'est la poésie qui peut atteindre à l'art absolu de l'esprit. L'influence de la musique n'est pas comme chez A. Schopenhauer (2013, p. 604) « plus puissante et la plus pénétrante que celle des autres arts : ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être ». Dans son effort de comprendre la musique à partir de la musique, Hegel aborde trois éléments déterminants, à savoir la mesure, l'harmonie et la mélodie.

1.2. *Mesure, harmonie, mélodie*

Ces aspects constituent le triptyque de base du matériau musical. La mesure est appelée par le philosophe de Berlin "temps abstrait". Ce temps est

conçu à juste titre par le philosophe comme « l'élément dans lequel se meut le son » (G.W.F. Hegel, *ibidem*, p. 340) mais il touche aux sons eux-mêmes dans leurs différences alors que des arts comme la peinture, la sculpture ou l'architecture sont pris dans l'élément de l'étendue. Sans cette dimension qui donne régularité à la cadence et ordre au rythme, il ne peut y avoir de musique. Quand la mesure est désordonnée, quand il lui manque l'exactitude mathématique à travers laquelle les sons se succèdent, la musique perd l'un de ses aspects constitutifs et elle devient un ensemble de sons impossibles à façonner de manière agréable et harmonieuse ; elle n'est tout au plus qu'un bruit désagréable difficile à écouter. Le temps en musique s'exprime dans diverses mesures qui la structurent : il distingue les mesures à deux ou à quatre temps mais aussi celles à trois et à six temps de sorte que l'on a 2/4, 4/4, 3/8, 6/8,.... À la mesure, il faut adjoindre l'harmonie qui est une succession convenable des sons, une combinaison sonore agréable. L'harmonie est « un accord vivant, une opposition et une conciliation de sons entre lesquels doivent s'opérer une transition naturelle et une fusion réciproque. » (*Ibidem*, p. 354). Cet élément conduit le philosophe à rechercher la différence entre les instruments de musique. Hegel distingue les "vrais" de ceux d'un "genre inférieur". Le critère de différenciation est le rapport entre les sons et les sentiments de l'âme. Ainsi les instruments à vents et à cordes sont de vrais instruments musicaux parce qu'ils sont déterminés par "la direction linéaire" et qu'il y a une secrète sympathie entre les sentiments de l'âme et les sons linéaires. Hegel ne tient pas en grande estime tout un ensemble d'instruments dont les sons sont affectés par "la forme d'une surface" tels les timbales, les cloches, et assez curieusement les harmonicas qui font pourtant partie des instruments à vents. Le désaveu hégélien pour les timbales tient au fait que ces instruments de par les surfaces unies ou rondes qui les caractérisent produisent des sons sourds qui « ne satisfont pas aux besoins et à l'énergie des sentiments » (*Ibidem*, p. 355). Les cloches et les harmonicas ne sont pas non plus des instruments idéaux bien que leurs sons ne soient pas sourds mais plutôt intenses et aigus. Hegel évoque le son assez monotone de la cloche du fait qu'il est frappé sur un point ; il allègue une sorte de grande

spécificité de l'harmonica qui ne le rend pas compatible avec les autres instruments mais aussi une forme d'allergie aux sons de cet instrument : cela se manifesterait par des malaises qui prennent la forme de maux de tête nerveux. On pourrait aussi se demander si le sort de l'harmonica dans l'esthétique de Hegel ne dépend pas dans une certaine mesure du goût du philosophe et aussi du fait que cet instrument n'était pas bien connu au début du 19^{ème} siècle et que son exploitation était des plus rudimentaires.

Hegel relève les analogies entre la musique et les autres arts en soulignant les rapports du nombre et de la quantité, c'est-à-dire les rapports mathématiques qui les marquent tous. Dans des arts tels la peinture, la sculpture et l'architecture le rapport avec les mathématiques est très clair et affirmé. Dans la composition et dans l'interprétation des toiles et fresques, outre les considérations classiques d'ordre arithmétique et géométrique, dès l'antiquité on prenait en compte le nombre d'or ou la section dorée dans le souci d'une égalité des rapports, de symétries. Des intentions similaires guideront en architecture la construction des temples et des cathédrales. La beauté en sculpture tient aussi de bonnes proportions qui de ce fait impliquent des rapports mathématiques. En musique, Pythagore, qui soutenait qu'il n'y avait rien de plus sacré que le nombre et que des rapports numériques gouvernent et expliquent toute réalité (jours, saisons, années, développement du fœtus, des plantes,...) avait établi une symétrie entre cet art et l'arithmétique et la géométrie. La nature des différentes gammes et modes, les paramètres de la tonalité et du rythme tiennent à des intervalles et rapports mathématiques. Boèce classait aussi la musique dans le quadrivium, aux côtés de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie. Leibniz lui soutenait que la musique est un exercice d'arithmétique secret tel que l'esprit ignore qu'il compte³, que faire de la musique c'est compter sans s'en rendre compte. Hegel considère que traiter des sons musicaux revient à « des rapports des nombres », que la musique associe les sentiments les plus

³ Dans Lettre à GOLDBACH, 17 avril 1712, in *Epistolae ad diversos*, herausgegeben von Chr. Kortholt, 2 vol, Leipzig, 1734, tome 1, p. 240.

profonds avec les lois mathématiques les plus rigoureuses : « La musique construit ses œuvres sur la ferme base et la charpente des proportions. » (Ibidem, p. 344).

Le dernier aspect de l'analyse hégélienne, aspect jugé "hautement poétique" de la musique est la mélodie qu'il définit comme « le libre son de l'âme de la musique » (Ibidem, p. 365). La mélodie peut être comprise comme quelque chose qui est entendu dans une séquence de notes. Elle est une agréable succession de simples sons, produits par la voix ou des instruments et réglés en vue de créer un effet plaisant ou en vue d'être expressifs de certains sentiments. Selon Roger Scruton, sans elle, la musique perd la dimension la plus primordiale de sa signification. La musique ne se limite point à un simple effet sonore mais à une forme d'expression de vie dont la mélodie est le signe majeur⁴. Hegel attire l'attention sur le fait que la mélodie doit rendre possible une riche variation de modes dans l'empire sonore de sorte à pouvoir se conformer à la nature de l'âme et à exprimer "l'indépendance et la vie" du monde intérieur. Dans le développement de la mélodie la suite des accords et des tons n'exclura pas des oppositions, mais pas d'oppositions vives. Ce que les belles mélodies réussissent à accomplir c'est l'absorption et la sublimation des sentiments bouillonnants. La dimension mélodique déterminera dans une certaine mesure le jugement du philosophe par rapport aux musiques italienne et allemande. Quel aurait pu être le point de vue de Hegel par rapport au phénomène musical contemporain de l'atonalité ?

1.3. Musique vocale et cosmopolitisme musical

Hegel aborde dans la question de l'harmonie musicale, les différents instruments de musique, leurs rapports avec les sentiments et considère la voix humaine comme « l'instrument le plus libre et le plus parfait par son timbre. » (Ibidem, p. 356). La voix est le premier instrument musical de

⁴ SCRUTON, Roger, *Understanding music : philosophy and interpretation*, New York, Continuum, 2009, p. 181.

l'homme et elle a le pouvoir de se marier avec n'importe quel instrument, le privilège de réunir en elle les sons des autres instruments. On peut chanter sur un air de piano, de flûte, de trompette, de violon, tambour... et la voix peut même se substituer aux instruments en les imitant. Il attache une grande importance à la qualité, à la pureté de la voix : elle ne doit être ni très aigue ni sourde. Pour expliquer les différences de qualité ou de beauté des voix, Hegel fait appel à des causalités naturelles sur lesquelles il ne s'attarde pas. C'est en vertu de cela qu'il soutient que les Italiens ont des dons particuliers pour la musique, ont « ordinairement les plus belles voix », sont « le peuple chanteur par excellence » (Ibidem, p. 357). Il donne des exemples de ces voix italiennes tels le ténor Giovanni Battista Rubini, le baryton Donzelli, la soprano Signora Dardanelli, Luigi Lablache qu'il comparait à du vin limpide, doré, ardent et exquis et aux côtés desquels les chanteurs allemands ne seraient que de la simple bière ordinaire⁵. L'idée qu'il y aurait des peuples dotés de belles voix est « une grande explication » qui fait une très grande place aux éléments naturels dans un domaine qui relève plus de l'artificiel. Hegel lui-même relativise sans doute cette affirmation puisqu'il trouve fascinantes aussi les voix d'Anna – Milder Haupmann, de Madame Knebel ou de Joséphine Fodor qui n'étaient pas d'origine italienne.

En tant que mélomane, Hegel appréciait, en les comparant les uns aux autres, les instrumentistes, les chanteurs et cantatrices, les danseurs. En comparant les musiques allemande, française et italienne, il affichait, comme souligné plus haut, une préférence pour la dernière, notamment celle de Gioachino Rossini, de Francesco Durante, de Giovanni Perluigi da Palestrina, d'Antonio Lotti, de Giovanni Battista Pergolesi. C'est au regard de la dimension mélodique que Hegel affirmait sa préférence pour la musique italienne. Elle « permet le libre épanchement de la mélodie » (Ibidem, p. 352) alors que dans la musique allemande « le libre et joyeux abandon de la mélodie » (idem) est

⁵ PINKARD, *Hegel : A biography*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 520.

tué et que la musique française est dominée par l'harmonie⁶. Ceux qui jugent négativement la musique italienne témoignent de leur manque de culture et de goût. Cette musique est appréciée à sa juste valeur par les esprits avertis tout comme les grandes dames ont du goût pour le satin et que seuls les palais éduqués, les gourmets prisent le pâté de foie gras⁷. Les mélodies allemandes ont quelque chose de lugubre, de fade. Dans ce sens, il ne professe pas un germanisme musical, ne tombe pas dans l'idolâtrie de la particularité allemande. Le philosophe de Berlin a toujours persiflé la stupidité de ceux qui professent un germanisme arrogant. On accuse Heinrich Gustav Hotho l'un des disciples de Hegel, qui était aussi compositeur, historien de l'art, éditeur musical et expert des questions musicales, d'avoir altéré le texte du maître dans le souci de compenser ce qui lui semblait être des lacunes techniques et donner plus d'élégance au discours de celui-ci : la comparaison entre la musique et les autres arts ne serait pas un détail authentique des cours professés par Hegel ; il en serait de même de la préférence du maître pour la musique de Mozart, Gluck et Haydn. Hotho qui a voulu défendre une esthétique nationaliste aurait falsifié le goût du maître qui lui paraissait béotien. Le cosmopolitisme musical hégélien s'accompagne d'un silence à propos de Beethoven, silence que nous envisageons plus fondé doctrinalement que la simple influence de Zelter, directeur de la Singakademie, qu'il fréquentait et qui nourrissait une sorte de dédain pour la musique de Schubert et de Beethoven. Nous reviendrons sur ce silence assourdissant à propos de Beethoven dans notre analyse ultérieure.

À titre récapitulatif, nous pouvons affirmer que Hegel dans sa réflexion esthétique sur la musique met l'accent sur son caractère subjectif et sa capacité à exprimer la sentimentalité intérieure. Il y a une "sorte d'infériorité" de la musique par rapport aux autres arts dans son impuissance à rendre compte d'objets réels : « La pierre et la couleur reproduisent les formes

⁶ Ibidem, p. 388.

⁷ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Correspondance III*, 1821-1831, traduit par Jean Carrère, Éditions Gallimard, 1967, p. 624.

nombreuses et variées de tout un monde d'objets, et représentent leur existence réelle. C'est ce que ne peuvent faire les sons. » (Ibidem, p. 321). Le philosophe de Berlin développe aussi la nature et l'importance de la mesure, de l'harmonie et de la mélodie dans la "facture" et la jouissance musicale. Enfin il juge de la richesse et de la pertinence des instruments et chants en mettant l'accent sur leurs rapports avec la mélodie.

2. ESTHÉTIQUE HÉGÉLIENNE DE LA MUSIQUE ET MUSIQUE CONTEMPORAINE

Hegel dans son esthétique musicale traite de questions dont certaines suscitent toujours la réflexion des philosophes et des théoriciens de la musique. Il s'agit, comme nous l'avons vu plus haut, du matériau musical et de sa structure intrinsèque, c'est-à-dire de dimensions telles que le rythme, l'harmonie et la mélodie.

Une pièce musicale est d'abord un objet tertiaire, les sons ne devenant de la musique que quand ils sont organisés en rythme, mélodie et harmonie. L'analyse hégélienne sur ces éléments consubstantiels de la musique éclaire toujours d'une lueur féconde les débats à ce propos, même si c'est surtout la musique occidentale qui est développée autour de ces trois éléments, et que dans d'autres espaces culturels elle insiste sur une ou deux de ces dimensions⁸. C'est le cas de la musique de tam-tam en Afrique qui est exclusivement rythmique. Nous analyserons sa pertinence actuelle en abordant les questions toujours actuelles du son musical et du son naturel, de la place du texte dans une composition musicale, du débat contemporain sur la musique dite atonale.

⁸ Dans « Rhythm, melody, and harmony » in *The Routledge companion to philosophy and music*, New York, Routledge, 2011. Roger SCRUTON évoque la musique des tam-tams qui est uniquement rythmique.

2.1. Son naturel et son musical

Hegel, réfléchissant à l'essence de la musique, traite du son naturel. La question de la musique et de l'animalité est déjà présente dès l'antiquité. Elle intéressait certains esprits car on avait observé certaines "aptitudes" musicales chez des oiseaux comme le rossignol ou le roitelet mâle qui semblaient avoir une âme d'artiste, pouvoir réagir à des modes et « produire des expressions sonores harmonieuses irréductibles à des fonctions biologiques ou de communication. » (A. Arbo ; A. Arbo, 2006, p. 210). La problématique se retrouve aussi à propos des Sirènes, ces êtres à moitié femmes et à moitié oiseaux qui séduisaient les hommes par leurs voix. L'idée que les animaux peuvent réagir à des modes ou à des rythmes est affirmée dans le mythe d'Orphée qui les séduit au moyen de sa musique. Bien que vieille dans les spéculations humaines, les questions relatives à la différence du son musical et du son naturel conservent un intérêt contemporain. La problématique s'étend à la prétendue musique de la nature, - bruit des vagues, bruissements de feuilles, susurrement de sources d'eau - et à la *musica mundana*, c'est-à-dire à la musique des sphères, présente notamment chez Pythagore et Boèce. Ce que l'on entend par là est une grande conviction qu'il y a une arythmie dans le mouvement des planètes, des astres qui produiraient de ce point de vue des sons harmonieux. Bien que vieille dans les spéculations humaines, la question de la musicalité de sons naturels conserve un intérêt actuel. Olivier Messiaen, auteur de *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, a parcouru les forêts, les jardins et d'autres lieux à l'affut des chants d'oiseaux et qui a laissé à la postérité une œuvre grandiose constituée de cent-soixante cahiers de notations de chants d'oiseaux. Il affirmait que les chants d'oiseaux sont une forme très pure de musique inégalable par les humains⁹ et même un modèle pour eux : « Le chant des oiseaux est la source de toute mélodie. Je peux affirmer que tout ce que je sais de la mélodie, ce sont les oiseaux qui me l'ont appris. » (O. Messiaen, 2002, p. 53). Dans *Réveil*

⁹ Ce compositeur était aussi ornithologue et écrivit une musique qui consistait en une transcription de sons d'oiseaux.

des oiseaux, au moyen de piano, de clarinettes, de flutes, de violons et violoncelles, il essaie de reproduire les chants de divers oiseaux. Emmanuel Kant trouvait le rossignol de la nature inimitable et le chant des oiseaux plus digne d'intérêt et plus porteur d'allégresse et de gaieté que les sons produits par les hommes. Au-delà du chant des oiseaux, on évoque celui des baleines et même d'autres espèces animales comme les chimpanzés et les bonobos qui sont des singes anthropomorphes. Certains musiciens vont tenter de rivaliser avec les chants des animaux : Clément Janequin imite dans sa musique l'alouette et le rossignol, Nikolaï Rimsky Korsakov le bourdon avec le fameux *Vol du bourdon*, Rued Langgard avec son morceau de musique appelé *Insektarium*¹⁰. De même le paon, le grillon, le cygne sont l'objet d'imitation de la part de certains musiciens. L'esprit hégélien de la musique est cependant opposé à la mimesis, non pas tant parce que l'art ne pourra jamais rivaliser avec la nature, à l'image du ver de terre qui voudrait devenir l'égal de l'éléphant mais parce que du reste l'art a beaucoup à perdre dans une telle entreprise. L'art perdrait l'expression de la liberté et le caractère inépuisable de l'imagination qui la caractérise. E. Hanslick (2012, p. 134) reprend cette considération hégélienne en soutenant que « ce qui fait de la musique une œuvre et l'élève au-dessus de la série des expériences physiques, est quelque chose de libre, de spiritualisé. » Bien que Hegel reconnaisse la beauté de phénomènes naturels tels les fleurs, les vagues, les étoiles, les levers ou couchers de soleil, les chants d'oiseaux, beauté que seules des consciences peuvent percevoir, il la trouve incomplète et imparfaite dans la mesure où elle n'est pas le produit d'une intelligence libre.

Dans sa vision, la musique consiste à "faire résonner dans des sons" la vie intime, les mystérieux mouvements de l'âme. Elle ne cherchera donc pas à imiter les objets naturels et extérieurs mais à exprimer les réalités intimes de l'âme. L'âme a des expressions courantes telles les cris de douleurs, les cris de joie, les soupirs, les interjections et les rires. Pour devenir musique, les

¹⁰ Pendant près de 10 minutes il met en scène dans cette pièce musicale neuf insectes sonores.

sentiments et émotions doivent être associées ou exprimées à travers des sons particuliers, ou par des rapports entre les sons. Le philosophe de Berlin qui affirme la supériorité du beau artistique sur le beau naturel, soutient aussi celle des sons musicaux sur les sons naturels. Dans la nature, il semble impossible d'entendre des accords parfaits, des accords de sixte, de septième, des notes suspendues... Pour Hegel, dans le sens fort du terme, il n'existe pas de musique naturelle. Les chants des oiseaux, aussi mélodieux soient-ils, ne sont pas de la musique.

Mais on pourrait nuancer le refus hégélien de la musique comme imitation en montrant que la musique peut intégrer certains sons naturels en vue d'être plus expressive. Cette tendance musicale est présente dans certaines créations symphoniques et même dans des musiques dites populaires qui intègrent des paysages sonores tels la foudre, le tonnerre, la grêle, les bruits océaniques ou de vagues, d'ouverture et de fermeture de portes, les chants du coq, les galops de chevaux, les sifflements du train, les onomatopées,... Loin de vouloir lever la frontière traditionnelle entre le son musical et le bruit ou d'introduire des confusions entre bruits naturels et sons musicaux, il est de plus en plus admis que l'on peut identifier dans la nature certaines émissions sonores organisées qui sont souvent enregistrées et font l'objet d'analyses sur le plan musicologique et acoustique. Nous pensons que l'on peut intégrer de manière harmonieuse des bruits de la nature à la musique, élargir le champ de créativité en s'inspirant de phénomènes naturels. On peut évoquer dans certains milieux le succès des musiques de type New Age, de méditation ou de relaxation. Mais il y a sans doute des précautions à prendre pour éviter de superposer de manière mécanique et monotone des instruments et des sons naturels à des fins plus commerciales que véritablement musicales. Mais ces œuvres musicales semblent bien souvent reposer sur une émotion superficielle et échouent à atteindre les vrais besoins de liberté, de créativité, à exprimer les sentiments authentiques de l'homme. Pour T.W. Adorno (1995, p. 50) l'art doit être, dans ce monde technocratique, « lieu du désir et donc ferment d'un monde libéré. »

2.2. Musique instrumentale et rapport au texte

De l'avis de G.W.F. Hegel (1997, p. 321), les sons musicaux visent « à faire résonner les cordes les plus intimes de l'âme, et à reproduire tous les mouvements qui s'opèrent dans ce monde tout idéal. » La musique peut accompagner le travail, les études, les dîners, les actions militaires. Dans les premiers cas, elle aide à concentrer l'attention ou la réflexion sur des objets. Dans le deuxième cas, elle meuble le silence, fait passer le temps, couvre les paroles des hôtes et le bruit des couverts. E. Kant (1846, p. 250) avait déjà souligné le rôle de la musique de table « qui accompagne les grands repas, qui n'a d'autre but que d'entretenir les esprits par des sons agréables sur le ton de la gaieté, et qui permet aux voisins de converser librement entre eux. » Dans le dernier cas, c'est moins la musique en elle-même que les idées qui l'accompagnent et les stratégies militaires qui sont de véritables moteurs de l'âme et qui transforment le monde. C'est bien grâce aux idées nouvelles qu'il voulait promouvoir et à sa canonnade que Napoléon assure sa victoire sur de nombreux pays de l'Europe. Hegel n'accorde pas de crédit à la puissance de "la musique envisagée seule". Qu'il s'agisse de la lyre d'Orphée, des chants de Tyrtée ou des trompettes de Josué, il doute des effets qu'ils sont supposés avoir produits. Mais le développement sur la musique d'accompagnement est l'occasion pour Hegel de donner son point de vue sur la musique instrumentale, un type de musique qui se répandait déjà au temps du philosophe de Berlin et qui occupe une place très importante dans la musique contemporaine et qu'il pensait ne pas se suffire à lui-même.

Indépendante de tout texte, cette musique est produite uniquement et de diverses manières par des instruments musicaux. Elle est, selon Hegel, vide de sens et de contenu et devient alors incompréhensible, insipide, ennuyeuse car elle n'exprimerait pas de façon appropriée les idées et les émotions. Seuls les connaisseurs savent tirer un plaisir esthétique d'un tel agencement de sons. Ce que Hegel attaque à travers un jugement aussi sévère, c'est notamment la musique de Beethoven qu'il ne semble pas avoir prise en compte. Aucune mention de ce génie musical, assez populaire, objet d'écrits assez connus à

l'époque de certains critiques comme Hoffmann, dans ses cours. Beethoven apparaissant à l'époque comme un musicien difficile à comprendre pour Hegel qui était acquis au modèle de la musique vocale. Mais cette assertion de Hegel est contestable dans la mesure où l'appréciation de la musique instrumentale comme de n'importe quel autre genre de musique relève du plaisir esthétique et non de la connaissance. E. Kant (1846, p. 5) le précisait :

« Pour décider si une chose est belle ou ne l'est pas, nous n'en rapportons pas la représentation à son objet au moyen de l'entendement et en vue d'une connaissance, mais au sujet et au sentiment du plaisir ou de la peine [...] Le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance. »

Bien que le philosophe de Königsberg rattache la musique au plaisir des sens dans la sensation et non de manière rigoureuse au beau, cette remarque ne perd point son à-propos. Mais quoi qu'il en soit, Hegel lui-même qui, malgré tout, fait partie des connaisseurs ne tient pas ce genre de musique en haute estime et lui préfère celle qui accompagne de manière cohérente, congruente des textes significatifs, poétiques et simples c'est-à-dire une musique qui découle d'un mariage harmonieux entre "l'expression de la pensée" et "la structure musicale". On peut cependant se demander si la non prise en compte de l'articulation vocale et du texte dépouille la musique instrumentale de la substance de la musique. Eduard Hanslick considère la musique instrumentale comme la musique par excellence dans la mesure où pour lui, dans la musique, le son doit être à lui-même son propre but et que dans la musique instrumentale le beau est exclusivement musical. De nos jours, ce genre de musique s'est grandement développé et apparaît pour certains musicologues comme la musique absolue, la forme de musique la plus pure, qui rend possible une plus grande jouissance esthétique. On pourrait évoquer dans cette perspective, outre les compositeurs classiques, les œuvres contemporaines de Jean-Michel Jarre, de Vangelis, de Medwyn Goodall, de Kitaro qui expriment de manière substantielle des idées et des sentiments. Certaines musiques instrumentales sont des reprises de mélodies vocales. On peut alors penser que Hegel dans son appréciation de la musique

instrumentale a fait montre d'un certain dogmatisme et qu'il a tenté d'objectiver ses propres préférences en leur donnant un statut supérieur.

Le rapport entre les sons et le texte est l'objet d'une attention dans la réflexion du philosophe. Cette préoccupation de l'esthétique musicale hégélienne est toujours d'une grande actualité. Des compositeurs comme Arnold Schoenberg, Pierre Boulez Iannis Xenakis font de l'intelligibilité du texte, de sa bonne "exploitation" dans l'écriture musicale un aspect majeur de l'œuvre de composition. Jean-Yves Bosseur exprimait ce souci à travers ces mots : « Le compositeur doit se forger une connaissance intime des implications sémantiques d'un texte pour que se crée une authentique fusion avec la musique. » (J.Y. Bosseur, 2008, p. 13). L'harmonie entre le texte et la structure du matériau musical fait défaut dans certaines musiques contemporaines, notamment africaines, dans lesquelles les musiciens ou compositeurs s'attachent soit à des textes qui sont marqués tant par une grande volubilité que par des pensées triviales, soit à une organisation sonore trop envahissante qui ne laisse pas d'espace à la pensée du texte. Quand il manque cette intime complicité entre la musique et le sens des mots, les pièces musicales sont vides, manquent d'esprit et ne peuvent remplir leur devoir de « modérer à la fois les affections de l'âme et leur expression. » (G.W.F. Hegel, *ibidem*, p. 376). La recommandation hégélienne d'une adaptation de la musique au texte, de la fusion entre les deux éléments est un appel à l'endroit des compositeurs afin qu'ils pénètrent leurs sujets, qu'ils les vivifient, qu'ils y mettent tout leur cœur. En mettant de côté le texte, en ne pénétrant pas le sens des mots, en ne tenant pas compte des situations ou des actions dans la coloration de leurs musiques, certains musiciens et compositeurs produisent des œuvres banales, superficielles. Le désir de certains musiciens de « s'émanciper presque complètement de la pensée du texte, le secouer comme une chaîne, et par là se rapprocher tout à fait du caractère de la musique indépendante » (*Ibidem*, p. 375) est désapprouvé par Hegel. La recherche d'une bonne entente entre la musique et le texte devrait constituer une base indispensable pour certaines

créations musicales actuelles. Mais on peut étendre notre analyse au dodécaphonisme, au sérialisme, bref à ce que l'on nomme musique atonale.

2.3. Musique tonale et musique atonale

Hegel comme la plupart des philosophes et théoriciens de la musique qui lui étaient contemporains a insisté sur l'harmonie comme critère d'une musique vraie. L'harmonie dont il parle est tonale, c'est-à-dire qu'elle repose sur le principe que l'on ne peut pas se départir de la gamme diatonique et des triades tonales de la résonance qui sont le résultat d'adaptation au cours des siècles passés. En dehors de ce "paysage" la musique devient difficile à faire et à écouter. Nos oreilles seraient plus accoutumées aux mélodies tonales qu'à des mélodies qui ne respecteraient pas cette structure. Le système tonal correspond au type classique de musique occidentale avec notamment Mozart, Bach, Gluck, Haendel, Rossini,... Il prend aussi en compte le Jazz, les musiques de film, certaines musiques extra-occidentales, et « est encore présent dans la quasi-totalité de la musique écoutée tout au long du 20^{ème} siècle. » (S. Donval, 2015, p. 187). Avec la Seconde École viennoise représentée par Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern, on assiste à la production d'une musique dite atonale. Non conventionnelle, cette musique s'arrache à la compréhension classique de l'harmonie.

L'atonalité, qui s'écarte de la syntaxe habituelle, apparaît dissonante ou dysharmonique mais elle est une expression de la liberté du musicien, une attaque contre le dogmatisme musical et une sorte de mépris de la musique ordinaire. Selon Adorno, la musique atonale, apparue au début du 20^{ème} siècle avec les travaux de Schoenberg, signerait « l'effondrement de tous les critères pour juger de la valeur d'une œuvre musicale, tels qu'ils s'étaient sédimentés depuis le début de l'ère bourgeoise. » (T.W. Adorno, 1962, p. 17). Cette musique voudrait se réclamer aujourd'hui de l'univers musical. Mais cette musique, souvent vocale comme le souhaite Hegel de toute musique qui recherche l'authenticité, à faire retentir la subjectivité totale, prétend par-là exprimer l'intériorité de l'homme, ses sentiments les plus profonds. La

musique atonale ou sérielle est victime d'une sorte d'académisme et de ce fait n'a pas encore conquis les esprits. En se détournant du socle traditionnel, c'est-à-dire la tonalité, elle est, malgré les efforts de certains de ses partisans, l'objet d'une réticence ; voire d'un rejet. On pourrait peut-être lui adresser la critique que Hegel fit de la musique instrumentale en la considérant comme une musique élitiste, une musique de connaisseurs ou de virtuoses. Mais on peut aussi, contre Hegel, penser que les artistes ont beaucoup à gagner en tenant compte de l'évolution des matériaux et en renonçant à s'enfermer dans une sorte de passéisme qui freine le progrès, bien qu'il s'agisse chez Adorno d'un progrès technique et non d'un progrès qualitatif comme chez le philosophe de Berlin. La révolution atonale rend possible une extension de la notion de musique qui n'est plus seulement restreinte aux canons habituels de la beauté. V. Kandinsky (1972, p. 67) soulignait en outre que la musique atonale « nous fait pénétrer dans un Royaume nouveau où les émotions musicales ne sont plus seulement auditives mais, avant tout, intérieures. Ici commence la "musique future". » La musique atonale est une invite à explorer de nouveaux territoires sonores.

CONCLUSION

La réflexion hégélienne sur la musique porte sur sa nature, sur les éléments qui structurent le matériau musical, sur les types de musique, sur les rapports de la musique avec le texte. La musique est un art romantique, la langue du sentiment, laquelle ne peut, en vertu des limites inhérentes à la sensibilité, exprimer pleinement la nature de l'esprit. Hegel critique la musique instrumentale qu'il considère comme indéterminée, vide de sens et lui préfère la musique vocale, la voix lui apparaissant comme l'instrument le plus parfait. Bien que la pensée sur la musique ne fasse pas partie des aspects les plus notables du système hégélien, elle constitue une dimension essentielle dans l'économie du système. Hegel accorda une grande importance à la fréquentation des opéras à Berlin et à Vienne, aux soirées musicales, à la compagnie des musiciens. Hegel eut une écoute attentive et riche de la musique dont il parle avec un enthousiasme. Il fait preuve d'une

ouverture d'esprit, d'un cosmopolitisme en s'ouvrant aux parfums et charmes de la musique italienne, en exprimant sa préférence pour cette musique italienne, et de ce fait en refusant de s'enfermer dans une sorte de patriotisme ou de nationalisme musical. En somme, le philosophe de Berlin n'a pas fait montre d'une sorte de surdité à propos de la musique et n'a pas tenu sur elle des propos d'une immense banalité. Nonobstant ses limites, au regard notamment du développement dans la grammaire musicale, l'esthétique musicale hégélienne conserve son intérêt. Elle nous permet de saisir la nature et l'esprit de la musique.

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO W. Theodor, 1995, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck.

ARBO Agnès et ARBO Alessandro, 2006, « *Les animaux sont-ils musiciens ? Autour d'un thème de la réflexion musicale antique* », *Musique et antiquité*, Paris, Les belles Lettres.

BERTRANDO-PATIER Marie-Claire, 1998, *Histoire de la musique*, Paris, Larousse-Bordas.

BOÈCE, 2004, *Traité de la musique*, Turnout, Brepols.

BOSSEUR, Jean-Yves, *La musique du XXe siècle à la croisée des arts*, Minerve, 2008

DONVAL Serge, 2015, *Histoire universelle de la musique et de la théorie musicale*, Paris, L'Harmattan.

FUBINI Enrico, 2016, *Les philosophes et la musique*, Genève, Slatkine Reprints.

HANSLICK Eduard, 2012, *Du Beau musical. Contribution à la réforme de l'esthétique musicale*, Paris, Hermann   ditions.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1962, *Correspondance, I, 1785-1812*, traduit par Jean Carrère, Paris,   ditions Gallimard.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1967, *Correspondance, III, 1823-1831*, traduit par Jean Carrère, Paris,   ditions Gallimard.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1997, *Esthétique*, tome 2, traduit par Charles Bénard, revue et complétée par Benoit Timmermans et Paolo Zaccaria, Paris, Librairie générale française.

KANDINSKY Vassily, 1972, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Gonthier-médiations.

KANT Emmanuel, 1846, *Critique du jugement*, traduit par J. Barni, Paris, Librairie philosophique de Ladrance.

KIVY Peter, 1993, *The fine Art of Repetition : Essays in the philosophy of Music*, Cambridge, Cambridge University Press.

KIVY Peter, 2002, *Introduction to a philosophy of music*, Oxford University Press.

MESSIAEN Olivier, 2002, *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie : 1949-1992*, sept tomes, vol 1, Paris, A. Leduc.

NOUDELMANN François, 2008, *Le toucher des philosophes : Sartre, Nietzsche et Barthes au piano*, Paris, Gallimard.

OLIVIER Alain Patrick, 2003, *Hegel et la musique : de l'expérience esthétique à la spéculation philosophique*, Paris, Éditions Champion.

ONFRAY Michel, 2013, *La raison des sortilèges : entretiens sur la musique*, Paris, Éditions autrement.

PARROCHIA Daniel, 2006, *Philosophie et musique contemporaine : ou le nouvel esprit musical*, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon.

PINKARD Terry, 2000, *Hegel : A biography*, Cambridge, Cambridge University Press.

RICHARD Eldridge, 2007, «Hegel on music», *Hegel and the arts*, Northwestern University Press, p. 119-145.

SCHOPENHAUER Arthur, 2013, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par Auguste Burdeau, Paris, Librairie Félix Alcan.

SCRUTON Roger, 2009, *Understanding music : philosophy and interpretation*, New York, Continuum.

SEVE Bernard, SCHLOEZER Boris et SCRIBABINE Marina, 2016, *Problèmes de la musique moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.