

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

10/12/2008

« Beethoven surpasse Wagner comme Kant surpasse Hegel »

Réflexions sur une formule d'Ernst Bloch

Bernard Sève

Mon intervention sera consacrée à une formule étonnante d'Ernst Bloch (1885-1977) selon laquelle « Beethoven surpasse Wagner comme Kant surpasse Hegel » (*L'Esprit de l'utopie*, p. 87[1]). Deux préliminaires méthodologiques précéderont une analyse détaillée de la formule et un commentaire personnel de l'idée de Bloch.

(1) Préliminaire méthodologique n° 1 :

Le sens d'un livre dépend en partie de la manière dont on parvenu jusqu'à lui : à quel moment de sa vie intellectuelle, sur quel fond de présupposés, dans quel espace de questions résolues ou non-résolues, etc. On dit parfois qu'un homme est fait des livres qu'il a lus ; l'ordre dans lequel il les a lus peut se révéler aussi déterminant que leur contenu.

Je suis arrivé à Bloch par la médiation de la critique la plus radicale et à mon avis la plus rigoureuse qu'on lui ait adressée, celle de Hans Jonas dans *Das Prinzip Verantwortung* (1979, trad. fr. de J. Greisch 1990). Ce titre fait explicitement écho à *Prinzip Hoffnung* de Bloch, et, d'une certaine manière *Le Principe Responsabilité* est entièrement dirigé contre Bloch (son nom est le plus cité dans le livre de Jonas). Jonas critique l'utopie de Bloch, notamment dans le chap. VI « La critique de l'utopie et l'éthique de la responsabilité ». Pour Jonas la critique radicale de l'utopie est la condition d'une éthique fondant une responsabilité véritable. Les deux idées fondamentales de Jonas peuvent être ainsi résumées :

- L'utopie est proprement irresponsable, elle n'accède pas au niveau des questions et des problèmes qui sont au cœur de l'idée nouvelle de responsabilité : la prise en compte des effets sur la nature des effets de la production technique. Nous exerçons un pouvoir sur la nature par l'intermédiaire d'une technique sur laquelle nous n'exerçons pas de pouvoir. Il faudrait un pouvoir de second niveau portant sur la technique devenue une « seconde nature », plus implacable encore que la première. Or le productivisme blochien, le productivisme marxiste en général, est aveugle à tout cela. La nature, dit encore Jonas, prononce son *veto* contre l'utopie.

- L'ontologie du « ne pas encore être », « *noch-nicht-Sein* » n'est pas sérieuse. « S n'est pas encore P » est en effet la formule décisive du *Prinzip Hoffnung* (Jonas, *Principe Responsabilité*, p. 287 sq.). Pour Jonas rien n'est plus dangereux que de penser que l'essence de l'homme n'est pas encore atteinte, qu'elle est devant nous, que nous ne sommes pas encore pleinement hommes.

Cette critique de Jonas met en lumière un fait important, mineur du point de vue de Jonas, mais important pour nous. Ce fait est que Bloch ne présente pas un programme utopique. Ses deux grands livres utopiques, si on met de côté celui consacré à Thomas Münzer, s'intitulent *Geist der Utopie* et *Prinzip Hoffnung*. On peut rapprocher « Geist » et « Prinzip » : d'une certaine manière, ces deux mots renvoient à un unique concept, un concept

presque non-conceptualisable, et qui se situe à l'opposé de l'idée de programme. Esprit ou Principe, dans les deux cas il s'agit d'un mode d'existence de l'utopie qui est non seulement en amont de toute réalité de l'utopie, mais qui est en amont de toute réalisation, en amont encore de tout programme et même en amont de tout concept de l'utopie. Si on pense la séquence « concept, programme, réalisation, réalité », il faut dire que l'utopie pour Bloch n'est ni réalité, ni réalisation, ni programme, ni même concept. L'utopie est saisie par Bloch en amont de cette séquence, et dans le lieu ontologique de cet amont l'utopie existe comme Esprit ou comme Principe, comme une énergie, un dynamisme, une tendance, une force largement indéterminée. Par là, Bloch échappe à beaucoup de critiques, en partie peut-être même à celles de Jonas, et ce aux deux sens d' « échapper » : au sens positif (il serait injuste de critiquer un « programme utopiste » que Bloch ne propose pas) comme au sens négatif (il est un peu facile pour Bloch de se contenter de décrire l'esprit ou le principe de l'utopie, sans dire comment cet esprit et ce principe pourraient trouver à s'appliquer dans le réel).

(2) Préliminaire méthodologique n° 2 :

Il nous arrive à tous d'être frappé, dans nos lectures, par une formule que nous répétons dans notre tête, ou qui se répète elle-même sans qu'on le lui demande, une formule qui nous paraît exprimer de la façon la plus étonnamment juste soit un problème auquel nous nous heurtons confusément, soit la solution que nous cherchions depuis longtemps d'un problème lancinant, soit enfin une pensée qui nous paraît immédiatement exacte. Nous avons parfois même l'impression de retrouver une pensée que nous avons, obscurément, dans l'esprit. Dans ce genre de situation, la formule se rend indépendante du texte où nous l'avons lue. Elle vaut pour elle-même, elle est directement décontextualisée et recontextualisée dans notre propre horizon intellectuel et mental. Nous l'accueillons tout autrement qu'une thèse dont nous devrions, en bons historiens de la philosophie, reconstruire les présupposés doctrinaux et méthodologiques. Conclusion sans prémisses, la formule vaut pour elle-même, elle fonctionne comme une *sententia* portant sa justification avec soi.

C'est l'effet qu'a produit sur moi la formule qui donne son titre à mon intervention. Le séminaire de Pierre Macherey se réclamant de « la philosophie au sens large », je me suis cru autorisé, un peu imprudemment peut-être, à m'expliquer, dans le cadre de ce séminaire, avec cette formule.

« Beethoven surpasse Wagner comme Kant surpasse Hegel ». En lisant cette phrase il y a une dizaine d'années à la page 87 de *L'Esprit de l'utopie*, je me suis dit immédiatement deux choses : (1) cette phrase est vraie, et (2) je l'ai toujours su mais je ne me l'étais jamais dit. Aujourd'hui encore je pense ces trois choses. Je pense que Kant surpasse Hegel, je pense que Beethoven surpasse Wagner, et je pense que dans les deux cas c'est pour des raisons comparables. J'ai évidemment bien conscience du caractère très singulier et *a priori* très contestable de la phrase de Bloch. Elle comporte quatre noms immenses de la culture européenne et mondiale, Kant, Hegel, Beethoven, Wagner, et elle ne relie ces noms que par deux minces opérateurs : (1) le verbe « surpasser », et (2) la comparaison, ou plutôt l'analogie. Cette formule brève contient donc au moins quatre jugements sur quatre grands auteurs, lesquels ne peuvent donc être envisagés qu'à un très grand degré de généralité et d'abstraction.

Mais la phrase de Bloch n'est-elle pas une extravagance ? Dire que Kant surpasse Hegel est un propos de néophyte, ou d'idéologue néo-kantien. Dire que Beethoven surpasse Wagner est un propos dénotant une sensibilité et un goût étroits. Quant à comparer ces deux

« surpassements », c'est comparer des domaines incomparables, ceux de la philosophie et de la musique. Et pourtant...

(3) Première analyse de l'analogie

Une première analyse envisage la phrase dans sa structure d'analogie. L'analogie n'est pas l'égalité de deux choses, mais l'égalité, ou tout au moins la ressemblance, entre deux rapports. Dans le vocabulaire de Lucie Olbrechts-Tyteca et Chaïm Perelman, on appelle « phore » le rapport connu sur le modèle duquel on pense le « thème » moins bien connu (*Traité de l'argumentation*, § 82 p. 501). Il y a symétrie structurale entre les deux rapports, mais asymétrie cognitive, puisque le phore est mieux connu que le thème. Ici, le phore est « Kant surpasse Hegel », le thème est « Beethoven surpasse Wagner ». Donc la supériorité de Kant sur Hegel fonctionne comme une vérité connue, servant à étayer la thèse surprenante que Beethoven surpasse Wagner. Mais on peut aussi penser que pour Bloch les deux thèses sont également surprenantes, qu'il n'y a ni phore ni thème, et que les deux rapports sont destinés à s'éclairer mutuellement.

La formule dit qu'un certain rapport entre Beethoven et Wagner est identique au rapport entre Kant et Hegel. Formellement, on a dans les deux cas un prédécesseur et un successeur, avec les traits pertinents suivants :

- les quatre noms appartiennent tous à la culture allemande dans un ambitus historique relativement étroit, de la *Critique de la raison pure* (1781) à la mort de Wagner (1883) il s'écoule un siècle.

- le prédécesseur, par définition, précède son successeur, et, dans les deux occurrences, il le précède complètement. Kant et Beethoven avaient achevé leur œuvre quand Hegel et Wagner commencent le leur ; ou, pour le dire autrement, Kant ni Beethoven n'ont respectivement jamais rien su de Hegel ou de Wagner.

- le successeur a longuement étudié le prédécesseur, qui est pour lui la référence capitale. Mais les deux cas divergent ici : Hegel ne cesse de polémiquer contre le kantisme, alors que Wagner ne cesse de se déclarer le seul héritier légitime de Beethoven. L'analogie porte donc simplement ici sur le fait de la référence, non sur son sens.

- le successeur présente son œuvre comme l'accomplissement ou le dépassement de l'œuvre du prédécesseur. C'est évident pour Wagner ; cela est aussi vrai pour Hegel, pour autant que les antinomies de la raison pure spéculative sont pour Hegel le moment capital de la philosophie kantienne, moment à partir duquel on peut découvrir la dialectique du Concept si on accepte de renoncer aux préjugés de l'entendement séparateur et ratiocinant. Le kantisme est ainsi un moment du hégélianisme.

- le successeur appuie son jugement sur une certaine philosophie de l'histoire. Celle de Hegel est explicite et bien connue. Celle de Wagner est souvent résumée par son titre-slogan *Musik der Zukunft*, musique de l'avenir ; une des meilleures approches en est à mon avis celle qu'en propose Carl Dahlhaus dans *L'Idée de la musique absolue* (Contrechamps, 1997). En résumant beaucoup la pensée de Wagner, souvent confuse, on pourrait dire que pour lui la « rédemption du son par le verbe », la fusion du musical et du texte poétique, fusion qui est la vérité de la musique, a été préparée par Beethoven et accomplie par lui,

Wagner. La seule chose qui m'importe ici est l'aspect historiciste de cette pensée, l'idée d'un « sens de l'histoire » dont lui, Wagner, est le dépositaire en même temps que le théoricien.

La formule de Bloch renverse cette auto-évaluation des deux successeurs. Ce n'est pas le successeur qui dépasse le prédécesseur, mais le prédécesseur qui dépasse le successeur. Dans son livre remarquable sur la *Neuvième Symphonie (La Neuvième de Beethoven, une histoire politique, Gallimard, 1999)* Esteban Buch dit que, dans la réaction anti-wagnérienne du début du 20^{ème} s., il arrive que certains voient dans Wagner une porte d'entrée menant à Beethoven, et que Wagner devienne ainsi « le prédécesseur de son prédécesseur » (p. 198, il s'agit ici de la France de l'avant première guerre mondiale).

La position de Bloch n'est cependant pas assimilable à celle d'Esteban Buch, parce qu'elle porte moins sur les influences ou dérivations historiques que sur le contenu humain et pratique, éthico-politique, de la musique. Si donc Beethoven « dépasse » son successeur Wagner, le verbe « dépasser » voit son sens se modifier, il ne peut plus avoir le sens historiciste immédiat (ce qui vient après dépasse ce qui vient avant). Il ne s'agit plus d'un dépassement historique et banal (les générations suivantes tirent les leçons des générations précédentes, et vont plus loin, l'histoire développe peu à peu les potentialités humaines, etc.) ; il s'agit d'une supériorité non-historique, d'une supériorité axiologique, qui ici peut faire abstraction de toute philosophie de l'histoire (laquelle par ailleurs n'est pas absente chez Bloch).

(4) Deuxième analyse de l'analogie

Toute analogie incite à un dépassement de l'analogie, comme Olbrechts-Tyteca et Perelman l'ont noté. On a envie, si on prend au sérieux l'analogie de Bloch, de se demander s'il y a quelque chose de commun entre Hegel et Wagner d'une part, entre Beethoven et Kant d'autre part (encore que cet « en commun » ne soit nullement nécessaire au fonctionnement de l'analogie, dont il signe plutôt le dépassement).

Sur le premier point, je pense que, sauf artifice, on ne peut rien trouver. Le philosophe de Wagner, ce n'est pas Hegel, encore moins Kant, et pas même Nietzsche, c'est Schopenhauer.

Le second point est beaucoup plus intéressant. À plusieurs égards, et sans forcer le trait, Beethoven et Kant ont des personnalités morales voisines. Ce sont des êtres profondément moraux, convaincus de l'existence d'un Dieu bon, mais non inféodés à une Eglise particulière ; ce sont des hommes de devoir et de travail, des hommes d'amitiés peu nombreuses et fidèles ; ce sont aussi des hommes sans femme (ce dont Beethoven souffre terriblement, pour Kant je n'en sais rien). On peut encore trouver chez eux une assez semblable opposition du sensible et du rationnel. L'un et l'autre sont des hommes des Lumières, de l'*Aufklärung* plutôt ; et ils sont, en un sens élargi du mot, des « républicains ».

Il faut encore ajouter ceci. Il semble que Beethoven ait un peu lu Kant, quoique sans doute pas plus que la majorité de ses contemporains. Dans les *Carnets de conversation* (que sa surdité l'oblige à utiliser, et dans lesquels il écrit parfois) on lit en janvier 1820 « La loi morale en nous et le ciel étoilé au-dessus de nous – Kant !!! ». Il semble qu'il ait lu l'*Histoire générale de la nature et théorie du ciel*, et certains commentateurs pensent qu'il aurait lu en partie au moins les *Premiers Principes métaphysiques de la science de la nature* (sur tous ces points, voir Barry Cooper, *Dictionnaire Beethoven*, J.-Cl. Lattès, 1992, p. 212 ; Beethoven, *Cahiers de Conversation*, édition J.-G. Prod'homme, Corrèa, 1946, p. 107 ; Luigi

Magnani, *Les Carnets de conversation de Beethoven*, La Baconnière, Neuchatel, 1971, p. 104).

Une remarque encore, portant cette fois sur le rapport entre Beethoven et Hegel. Il y a là ce qu'il faut bien appeler une énigme. Beethoven et Hegel naissent tous les deux en 1770, et sont tous les deux « en vue » dès les années 1800. L'énigme, c'est que Hegel ait aussi complètement raté Beethoven, aussi bien dans sa vie de mélomane que dans son *Esthétique*. Je renvoie sur ce point au livre très informé d'Alain-Patrick Olivier, *Hegel et la musique*, Champion 2003. Hegel aimait l'opéra (voyage à Vienne en 1824). Il connaît personnellement Anna Hauptmann-Milder [1785-1838], créatrice du rôle de Léonore dans *Fidelio*, 18 juillet 1814, et amie de Beethoven (A.-P. Olivier, *op. cit.*, p. 63-67). Or Beethoven est complètement absent des cours d'*Esthétique* et d'ailleurs de la Correspondance de Hegel.

(5) Ce que Bloch veut dire

Jusqu'à présent nous sommes restés au seuil de la question. Il est temps de se demander ce que Bloch voulait dire par cette formule si elliptique.

Geist der Utopie est écrit d'avril 1915 à mai 1917 en pleine guerre (Bloch a 30 ans). Une deuxième édition modifiée paraît en 1923. C'est un texte extraordinaire. D'un côté, c'est un bouillonnement d'idées inouï, souvent obscur, arbitraire, péremptoire, confus, mais extraordinairement suggestif et vivant. De l'autre, une culture éblouissante, un foisonnement de références musicales. Il y a une évidente analogie entre le « style » de cet écrit, confirmé par la réédition de 1923 (où Bloch n'essaie pas de mettre ses idées plus en ordre), et la pensée de l'utopie. « Qui en est capable est libre d'écrire comme il lui plaît » (*L'Esprit de l'Utopie*, p. 151). En 1963, il écrira en guise de postface : « Tel est ce travail de fouille et de percée, mené durant des nuits contre la guerre [...] : il a lui-même une place d'anticipation [...]. Ainsi *L'Esprit de l'utopie*, dans son caractère spécifique qui faisait confiance en propre au mal comme au bien, peut d'autant mieux se définir : gnose révolutionnaire » (*L'Esprit de l'utopie*, p. 335).

Il est temps de lire le texte complet contenant la formule qui nous occupe :

Texte 1 : « Quand bien même Beethoven ne serait pour l'essentiel qu'une esquisse à laquelle manque encore la plénitude, quand bien même rien qu'à entendre cet événement inespéré, l'ouverture parisienne de *Tannhäuser* [...] rien qu'à entendre cette œuvre sans précédent on serait tenté de croire, jetant un coup d'œil de stratège sur les territoires conquis, que Beethoven n'est qu'un Moïse mourant à l'orée de la Terre Promise alors que chez Wagner elle nous fait signe de loin, mélisme lyrique dans un contrepoint néanmoins dramatique : il n'en reste pas moins que tout cela était prévisible, mais que Beethoven n'est pas prévisible et qu'il surpasse Wagner comme Kant surpasse Hegel [*aber Beethoven ist nicht übersehbar, und er liegt nicht weniger über Wagner, wie Kant über Hegel liegt*] et comme, chez l'homme, l'*a priori* inquiet surpasse toute espèce d'objectivisme un peu trop hâtivement complet. Car c'est seulement chez Beethoven que le Moi part à la découverte de ce sol ferme qui s'étend peut-être jusqu'au fin fond du dernier dieu [...], cet espace véritablement agrandi par la symphonie où se perçoit le Nous, où résonne le sol du monde donné en partage à la fraternité, et où devient définissable la nature de cet événement musical qui tend vers l'univers multiple individualisé. Tout ceci n'apparaît encore chez Beethoven, [...] que de loin, comme une simple vision tendue, héroïque, synchrétique » (p. 87).

Je noterai rapidement les points suivants :

- c'est au sein du plus grand éloge de Wagner que se produit le renversement : « il n'en reste pas moins que », lequel ouvre la voie à la formule que nous travaillons aujourd'hui
 - le critère de la supériorité de Beethoven est son imprévisibilité
 - « surpasse » traduit « *liegt über* » : c'est moins l'idée d'un processus de « dépassement » que du fait d'être, de par sa teneur propre, au-dessus de ; nous retrouverons des formules voisines dans d'autres textes. Il n'y a là rien qui ressemble à une *Auhebung* dialectique (je reviendrai d'un mot sur ce point en conclusion)
 - l'analogie est plus complexe que je ne l'avais dit jusqu'à présent : la série Kant-Beethoven s'étend à « l'homme de l'*a priori* inquiet », la série Hegel-Wagner s'étend à l'objectivisme hâtif.
 - on voit se dessiner le groupe « sujet – Nous » contre l'objectivisme
 - la supériorité de Beethoven repose dans quelque chose que Bloch appelle « vision », « vision tendue, héroïque », mais « simple » vision tout de même.

Texte 2 : « Sonore et sans ménagements s'élève le cri du sujet beethovénien, auquel rien ne suffit dans cette vie d'apparences, et qui se tient plus haut que le plus haut niveau de toute enceinte terrestre : tel le génie de la musique en personne, il n'est préfiguré ni reçu nulle part dans le monde. Il parcourt tout l'éventail de la passion et du fantastique, et néanmoins est à la fin toujours ramené à lui-même, à sa nostalgie du frère et du père visionnaire » (p. 86)

Pour éclairer le sens de ces textes, je m'appuie, autorisé par l'analogie de Bloch lui-même, sur un troisième texte du même livre :

Texte 3 : « La doctrine de Hegel selon laquelle tout ce qui est rationnel est déjà réel conclut une paix totale et prématurée avec le monde [*Hegels Lehre, dasz alles Vernünftige bereits wirklich sei, macht vorzeitigen, totalen Frieden mit der Welt*]. [...] Ce fut le rôle essentiel de Hegel d'extérioriser tout ce qui est intérieur et de fermer tout ce que Kant avait ouvert » (*L'Esprit de l'utopie*, p. 218 et 219).

On notera « déjà » et « prématurée », qui anticipent et annoncent le « pas encore » du futur *Principe Espérance*.

Fermer ce qui avait été ouvert, conclure une paix prématurée avec le monde existant, c'est ratifier le réel. Un professeur de philosophie expliquerait que Hegel distingue soigneusement la *Wirklichkeit*, qui est toujours rationnelle, et la *Realität*, qui ne l'est pas souvent, mais Bloch n'a cure de ce genre de distinguo. On remarquera la formulation choisie par Bloch : non pas « le réel est rationnel », comme dans les *Principes de la philosophie du droit* de Hegel, mais « ce qui est rationnel est déjà réel » : légère et significative torsion de la formulation hégélienne.

Il y a, à l'opposé de Hegel, une dimension utopique ou pré-utopique dans l'inconditionnalité kantienne du devoir et de l'union synthétique du bonheur et de la vertu, par les droits aussi que Kant a toujours accordés à l'espérance (notamment dans la *Religion dans les limites de la simple raison*). Kant permet de penser « une figure du monde qui n'existe pas mais qui doit exister » (*L'Esprit de l'utopie*, p. 225). La dimension d'*a priori* est ici essentielle : c'est parce que l'*a priori* est à la fois inconditionné et rationnel que l'on ne peut pas dire, comme Hegel réécrit par Bloch, que le réel est « déjà rationnel ». Rationnel, le réel ne l'est pas encore. Seule l'utopie réalisée, un monde à la hauteur de l'*a priori*, serait pleinement rationnel.

(6) Premier niveau de confrontation entre Beethoven et Wagner : le contenu dramatique des opéras

Peut-on transposer ces critiques au rapport Beethoven/Wagner ? Il me semble que oui, en comparant les deux œuvres directement politiques de Beethoven [2], la *Neuvième Symphonie* et *Fidelio*, avec les opéras de Wagner, qui sont tous politiques. Pour le dire d'un mot : les opéras de Wagner, dont je ne juge évidemment pas ici la qualité musicale, sont la célébration d'un moyen-âge romantisé (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Parsifal*, *Tristan*) ou d'un univers fantastique et grotesque peuplé de monstres, d'animaux inquiétants et de dieux surnois (le *Ring des Nibelungen*). C'est musicalement et dramatiquement très beau, mais ces univers néo-gothiques sont, dans leur teneur idéologique, profondément réactionnaires, et à l'opposé de ce que l'on peut appeler l'humanisme beethovénien. Bloch écrit avec justesse que le dernier monde de Wagner, celui de *Parsifal*, est « un royaume hanté d'ombres et vide d'hommes » (*L'Esprit de l'utopie*, p. 184). Si utopie il y a chez Wagner, c'est une utopie régressive.

Fidelio est au contraire le drame (dont le livret peut certes paraître « naïf ») d'une double histoire amoureuse et politique, à la dimension utopique évidente. On peut évoquer ici le magnifique chœur des prisonniers revoyant la lumière du jour dans l'acte I (particulièrement difficile à chanter) ; Bloch entendra dans ce chœur le chant des damnés de la terre (*Le Principe Espérance*, t. III de la trad. française, Gallimard, p. 227-229). Beethoven est ici habité par le souvenir de Mozart (*La Flûte enchantée*, *Don Juan*). À l'occasion de la représentation de *Fidelio* au Palais-Garnier en 2008, Gérard Mortier, Directeur de l'Opéra de Paris, prétendra que c'est la première fois que la trompette signifie la liberté et non la puissance. Dans *Le Principe Espérance*, Bloch dira de *Fidelio* que c'est « le plus grand de tous les opéras » (t. II, p. 462).

On ne peut négliger le contenu idéologique des livrets d'opéra, surtout quand il s'agit de compositeurs posant la consubstantialité du son et du verbe.

(7) Deuxième niveau de confrontation entre Beethoven et Wagner : les affects exprimés (dans l'opéra) et suscités (chez le spectateur)

Bloch dit en substance, p. 188 de *L'Esprit de l'Utopie* : chez Wagner le désir indéterminé est devenu chose en soi, chez Beethoven la musique est gouvernée par le vouloir moral. Chez Wagner, « le son n'engendre que passion mais aucune action authentique » (*L'Esprit de l'Utopie*, p. 115).

Je veux souligner ici l'importance centrale du thème éthico-politique de la joie dans la *Neuvième Symphonie* comme dans *Fidelio*, thème qui me paraît porter une part essentielle de la dimension « utopique » de la musique de Beethoven. Mais il me faut pour établir ce point faire un détour.

A) Remarque préliminaire : Wagner commentateur de Beethoven

Il faut examiner ce que Wagner dit de la *Neuvième Symphonie*, pour déterminer ce qu'il en comprend et ce qu'il ne peut pas en comprendre. Si cette œuvre est pour Wagner si importante, c'est parce que, pour la première fois, le chant surgit dans la symphonie. Wagner a écrit divers textes sur Beethoven, réunis ensuite en volume (Richard Wagner, *Beethoven*, trad. J.-L. Crémieux-Brilhac, Gallimard, 1937). En 1846 Wagner (il a 33 ans) dirige la

Neuvième Symphonie à Dresde, et il compose un « programme » qu'il est fascinant de lire et d'étudier. Je laisse de côté les aspects psychologisants, qui sont d'époque. Ce qui est frappant est que la totalité de la symphonie est commentée avec force citations de Goethe - y compris l'hymne *An die Freude*, dont le texte est de Schiller ! Le nom de Schiller, aussi incroyable que cela paraisse, n'est jamais prononcé par Wagner. Il y a donc ici écrasement de Schiller par Goethe, ce qui est d'autant plus surprenant que Goethe aussi, et avec moins d'excuse que Hegel, a complètement raté Beethoven qu'il a connu personnellement (l'ancienne étude de Romain Rolland sur ce point est toujours instructive).

Une citation de Goethe (p. 64 du livre de Wagner sur Beethoven) dit « Celui-là seul mérite la liberté comme la vie, Qui doit chaque jour la conquérir ». Cette formule n'est pas nécessairement scandaleuse, on peut sans doute lui donner un sens acceptable, mais enfin elle n'a rien à voir avec la thématique de Schiller et de Beethoven qui n'est pas celle de la conquête et du combat, mais celle de la joie, de l'amitié et de la réconciliation.

B) La musique utopique de Beethoven

La musique de Beethoven est utopique, parce qu'elle propose une anticipation d'un monde désaliéné, aussi bien dans *Fidelio* que dans la *Neuvième Symphonie*. « Nous ne sommes pas encore nous-mêmes », dit *L'Esprit de l'Utopie* (p. 321), mais dans la musique nous anticipons cette réalisation future.

Mais à quel genre d'anticipation pense Bloch ? Il ne s'agit pas d'une « anticipation contre-factuelle » comme, selon Karl-Otto Apel, un colloque scientifique anticipe la « communauté sans dominants ni dominés » exigée par la *Diskursethik*, ou comme, dans la théorie communiste classique, le Parti est l'anticipation de la société sans classes. Dans ces deux exemples, l'anticipation est réelle, elle a la même consistance ontologique que la réalité ordinaire, elle est simplement un à-valoir pour l'avenir : un morceau du futur déjà présent.

L'anticipation blochienne suppose elle un saut ontologique (c'est une des raisons de ses références permanentes à la religion dans *L'Esprit de l'Utopie*). L'anticipation blochienne fonctionne comme une garantie présente de la possibilité réelle du futur espéré. Dans son analyse de *Fidelio*, Bloch écrit que « le son charge et vise à la fois [*ladet und zielt*] (*Principe Espérance*, III, 227) ; il continue : « tout y est axé sur l'avenir [*Alles ist auf Zukunft gestellt*] ». Surtout : la trompette annonçant l'arrivée du Ministre n'est pas seulement un élément de la diégèse, pour Bloch elle vient de l'Apocalypse, du *Dies irae*, *Tuba mirum spargens sonum*, la trompette annonce l'arrivée du Messie. « La musique sonne l'aurore de ce jour comme s'il était plus qu'une simple espérance », *als wäre er schon mehr als blosze Hoffnung* (p. 1297 de l'édition allemande de *Prinzip Hoffnung*). Ainsi *Fidelio* est infiniment plus qu'un banal « opéra de délivrance » comme les aimait le début du 19^{ème} siècle.

La joie est chez Beethoven un concept indissolublement musical et politique. L'« à-venir » utopique s'annonce déjà dans le type de temporalité désaliénée que nous offrent ces musiques. Il existe un lien étroit entre les motifs de la joie et de l'appel. Il n'est pas indifférent que l'*Ode à la Joie* de Schiller, dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, soit précédée d'un appel (écrit par Beethoven), dans l'acception la plus littérale du terme : « *O Freunde ! Nicht diese Töne ! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere* » (« O amis ! Pas ces sons ! Chantons plutôt un chant plus agréable et plus plein de joie »). C'est un appel à la joie, auquel il convient de reconnaître sa consistance propre. La joie beethovénienne n'est pas un sentiment de plénitude individuelle, c'est une exaltation expansive, un torrent, une aspiration collective ; c'est un lien puissant entre les hommes, un principe d'unité suprapolitique, « mystique » si l'on veut. Et les premiers mots que, dans *Fidelio*, chantent Florestan et Léonore quand cette dernière pénètre dans la prison pour délivrer son mari, sont « *o namenlose Freude* », « o joie indicible ». La joie est, avant tout, libération, ou plutôt

délivrance, mais en un sens tout autre que dans les « opéras de délivrance ». La joie à la fois supra-individuelle et supra-politique de *Fidelio* et celle de la *Neuvième Symphonie* se répondent et s'éclairent mutuellement, elles disent une exigence et une promesse autant qu'une conquête. « *Alle Menschen werden Brüder* », « tous les hommes deviennent frères », dit le vers le plus célèbre de l'*Ode à la joie*. La Joie est alors la réconciliation du Soi et du Nous.

À sa manière, bien différente certes de celle de Bloch, James Agee l'avait senti quand il écrit : « Beethoven a dit une chose tout aussi impétueuse et téméraire et noble que le meilleur de son œuvre. Selon la mémoire que j'en garde, il disait : "Celui qui comprend ma musique ne peut jamais plus connaître le malheur". Je le crois » (*Louons maintenant les grands hommes*, Plon, Terre humaine, 1993 [1940], p. 32-33).

(8) L'utopie et la musique

La musique, pour Bloch, comporte en elle-même une dimension utopique. L'esprit de la musique est utopie. Je vais évoquer un peu en désordre les thèmes principaux de cette dimension utopique de la musique, tels qu'ils apparaissent dans *L'Esprit de l'Utopie*.

Bloch dit que la musique est le langage de l'utopie parce qu'elle abolit la différence du sujet et de l'objet. L'utopie dit l'Événement à venir, et Bloch parle à propos de Beethoven d'*Ereignisform*, de forme événement (au sens musicologique de « forme », comme quand on parle de forme-sonate). La musique est le langage du pressentiment (*L'Esprit de l'Utopie*, p. 127). Elle permet l'audition de soi (*ibid.*, p. 182 et 188). Il faudrait distinguer ici différents « niveaux du soi », mais je ne le fais pas.

Surtout, la question utopique est « inconstructible » comme Bloch le répète sans cesse. La musique est le langage de l'inconstructible. Ce point est capital. « L'oreille entend également davantage que ne sait expliquer le concept » (*L'Esprit de l'Utopie*, p. 170) [*Nun freilich hört das Ohr auch hier mehr, als der Begriff erklären kann*].

Bloch reprend ici l'image du « tapis » qu'il emprunte à Lukacs (*Métaphysique de la tragédie*, in *L'âme et les formes*, 1910, ouvrage d'ailleurs peu matérialiste) : « Pourtant il y a un ordre caché dans ce monde, une composition dans l'entrelacement confus de ses lignes. Mais c'est l'ordre indéfinissable d'un tapis ou d'une danse : il semble impossible d'interpréter son sens, et encore plus impossible de renoncer à une interprétation. C'est comme si toute la texture de lignes enchevêtrées n'attendait qu'un mot pour devenir claire, univoque et intelligible, comme si ce mot était toujours sur le bout des lèvres de quelqu'un - et pourtant jamais personne ne l'a encore prononcé » (Lukacs, cité par Bloch, *L'Esprit de l'Utopie*, p. 65). Mais pour Bloch ce n'est pas le monde qui est un « tapis », mais la musique. Bloch oppose la réalité (forme accomplie et constitutive) et le tapis (forme pure et normative, p. 65 ; « repères et normes pour le futur », p. 119).

Surtout, le son porte sans cesse en avant, aussi bien dans l'œuvre (mélodie, rythme, développement) que dans l'histoire (« l'histoire de la musique et l'histoire de la dissonance », *L'Esprit de l'Utopie* p. 103).

On pourrait prolonger ces idées par une référence à Mahler tel qu'il est pensé par Adorno ; la musique, selon la formule incisive d'Adorno, n'a pas à être « la justification décorative du cours du monde » (*Mahler*, p. 34), et Bloch a dit de Mahler qu'il écrivait « pour une société à venir » (*L'Esprit de l'Utopie*, p. 59).

(9) Retour à Kant et à Hegel

Revenons maintenant à Kant et à Hegel, qui forment le « phore » de l'analogie. Je me contenterai ici de citer deux textes de Bloch, dont le commentaire demanderait beaucoup de temps et d'espace. Un premier texte un peu long, mais décisif, doit ici être cité presque *in extenso* :

Texte 4 : « Pour ceux-ci [Kant et Fichte] il doit exister, en dehors de la simple répétition de ce qui est ou de ce qui fut, un savoir qui fonde l'acte ou une figure qui pousse à agir, une figure du monde qui n'existe pas mais qui doit exister. Pour eux nous n'avons pas à supporter le monde par respect de la volonté de Dieu, mais à le transformer par respect de la volonté de Dieu, et cette volonté, conçue existentiellement et moralement se situe à l'opposé de l'anamnèse dialectique, n'est absolument pas la volonté de restaurer un alpha de la culture déjà apparu et exactement connu. Chez Kant la pensée était une lumière solitaire, destinée à consumer la nuit de ce monde. Chez Hegel, la pensée se fait maître d'école ou avocat indifférent à l'être qui l'a mandaté, et la nuit du monde se retire dans le sujet inculte. [...] Déjà on refusera cette première raison selon laquelle, sans tomber dans une alternative fabriquée de toutes pièces, Kant n'a pas de place là où se développe l'hégélianisme. Kant demeure intérieur et infini, ses exigences ne diminuent presque pas, quant à leur contenu, face à l'éternité. Hegel, lui, agit en revanche comme un phénomène plus éclatant, plus grandiose, plus puissant, rappelant Haendel et Wagner, comme un penseur du vaste espace et d'un tout qui voudrait être déjà le vrai, avec le cortège d'objets soumis et analysés par la pensée qui accompagne le système. Mais pourquoi tout ce qui est intérieur serait-il nécessairement étriqué et faible ? [...] D'un autre côté, il est vrai que chez Hegel [...] on peut voir plus loin que chez Kant, parce qu'il a construit un édifice et peut s'appuyer sur ses remparts ; parce qu'il connaît une intensification et surtout, à la place du sentiment inarticulé immédiat, un mode de pensée médiatisé garantissant contre les échappatoires et les donquichottismes, contre le radicalisme faux, sans médiation, irréel. Cependant - et ici Kant finit quand même par triompher [*und hier siegt Kant doch wiederum am Ende*] - les concepts, les formes, les mises en ordre sphériques [...] ne sont rien d'ultime [...]. C'est pourquoi il semble utile à cet endroit d'enflammer complètement Kant grâce à Hegel [*so scheint es dieses Orts nötig, Kant durch Hegel hindurchbrennen zu lassen*] : le Moi doit rester présent en toutes choses ; même s'il s'aliène tout d'abord en toutes choses, s'il se meut à travers toutes choses sans s'y appesantir, pour ouvrir le monde, pour avant tout se poster lui-même à des milliers de portes, il n'en demeure pas moins que le meilleur fruit, le seul but du système est le Moi qui désire, qui exige le monde inentamé que postule son *a priori* ; et c'est en définitive pourquoi Kant dépasse Hegel aussi sûrement [...] que l'éthique l'emporte sur l'encyclopédie universelle [*und Kant steht deshalb letztlich so sicher über Hegel wie [...] die Ethik über der Weltencyklopädie*] » (p. 225-228)

Bloch va opposer le Kant spéculatif (limité) et le Kant pratique (ouverture vers l'infini). Une opposition semblable se lit dans *Le Principe Espérance* (II, 477) : l'espérance kantienne s'ouvre sur le règne moral de Dieu sur terre, mais, ajoute Bloch, « la "misère allemande" n'a cessé d'écarter cette image-souhait de la réalité en mouvement de l'Histoire ». Mais on sera surtout sensible à la dernière formule, « Kant dépasse Hegel aussi sûrement que l'éthique l'emporte sur l'encyclopédie universelle ». Que l'éthique soit chez Hegel un simple « moment » de l'Encyclopédie est quelque chose que le kantisme, chez Kant ou chez Bloch, ne peut accepter.

Bloch n'hésite pas, par ailleurs, à utiliser de façon singulière l'expression « chose en soi ». « La chose en soi est ce qui pousse », dit-il dans le dernier texte que j'ai choisi de citer en ce qu'il montre une manière de « forcer » dans un sens utopiste le lexique kantien :

Texte 5 : « Mais certes – *et ceci est capital* – le futur, le *topos de l'inconnu qui s'y loge*, où seul nous apparaissions, où seule aussi étincèle, neuve et profonde, la fonction espérance, sans la vaine intervention de quelque anamnèse -, ce futur n'est

lui-même rien d'autre que l'*agrandissement de notre obscur*, rien d'autre que *notre obscurité engendrant ce dont elle est grosse, agrandissant sa latence*. Il règne ici, comme dans tous les objets du monde, dans le « rien » autour duquel ils sont construits, ce demi-jour, cette latence, cet étonnement essentiel où se mêlent la distance et néanmoins la merveilleuse « présence » des germes d'or enserrés, enfermés en des feuilles, des bêtes, des morceaux de basalte ; *c'est pourquoi, précisément, la chose en soi est partout ce qui n'est pas encore, ce qui pousse dans l'actuel obscur, dans l'inconnu, dans le cœur des objets [wonach eben das Ding an sich selber allenthalben dieses ist, das noch nicht ist, das im actualiter Dunklen, Blauen, im Herzen der Objekte treibt]* » (souligné par Bloch, *L'Esprit de l'Utopie*, p. 244)

(10) Conclusion : utopie et dialectique

Il y a chez Bloch tension, et, me semble-t-il, exclusion, entre utopie et dialectique. Ce point mériterait un examen détaillé. L'Utopie, comme la musique, est souffle, pressentiment, anticipation, présence latente du ne-pas-encore, manière pour l'essence inaccomplie de travailler le présent. Rien de tout cela n'est dialectique, cela me semble même incompatible avec la dialectique, entendue comme lente logique de la contradiction dépassée. Le style même de Bloch, inchangé de *L'Esprit de l'utopie* au *Principe Espérance*, est en lui-même non-dialectique. Il serait intéressant à cet égard de confronter les lectures blochiennes et adorniennes de Beethoven (je pense notamment aux textes d'Adorno sur le caractère « dialectique » de la sonate beethovénienne). Peut-être, si l'on me passe cette imprudence finale, y verrait-on que Bloch surpasse Adorno comme Beethoven surpasse Wagner comme Kant surpasse Hegel...

Notes

[1] Ernst Bloch, *L'Esprit de l'utopie*, Gallimard, 1977 [1923] ; les citations en allemand sont tirées de la *Gesamtausgabe*, Bd 3, *Geist der Utopie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1964.

[2] En laissant de côté cette « stupidité », comme le dira Beethoven lui-même, qu'est *La Bataille*