

La musique n'est pas un mode d'expression supérieur au langage, c'est même l'inverse, car le langage est chose de l'esprit. Dans ce cas, si le langage est supérieur, qu'est ce qui justifie l'expression musicale du langage ?

Il faut montrer, à travers cette étude de Kierkegaard, et plus précisément dans *Ou bien... Ou bien...*, chapitre des étapes érotiques spontanées, que la musique justifie son usage par la spontanéité de l'expression. Une expression, un désir ardent est plus spontanément exprimé par la musique que par le langage seul. C'est pourquoi le langage est mieux exprimé par la musique et que la musique seule est vidée de tout esprit, car elle est pure spontanéité.

Pour approfondir la réflexion, il est nécessaire d'approfondir le geste Kierkegaardien à propos de l'immédiateté de l'existence. Le stade esthétique chez Kierkegaard désigne une manière de vivre centrée sur l'intensité de l'instant et la recherche de jouissance sensible. Le début de notre vie est ainsi déterminé par ce mode d'être, l'existence y est gouvernée par la spontanéité : le sujet suit l'incessant mouvement du désir. L'opéra correspond à ce mode d'être car il donne forme à l'immédiateté passionnelle. La musique exprime directement le mouvement du désir sans passer par la réflexion conceptuelle, qui est d'ailleurs pur langage. Ainsi, le stade esthétique trouve dans l'opéra son médium naturel, où la spontanéité devient pure intensité sonore.

Par conséquent, l'opéra, qui a pour noble tâche de raconter l'existence et ses aspects, fait conjoindre l'esprit à la spontanéité, si le langage est esprit, et si la musique est la spontanéité. Par la métamorphose de ces deux objets, le langage lié à la musique, une question se pose, dans l'opéra de Mozart, pris ici en exemple, qu'est ce qui est singulièrement dit, c'est à dire le mieux exprimé, à propos de l'existence ?

Car défendre l'hypothèse que l'opéra est la meilleure manière de comprendre au mieux certains aspects de l'existence ne peut se défendre par un argumentaire, car ce n'est que langage, mais bien en écoutant la musique, ce qui, ipso facto, invalide la démarche. Il faut donc identifier, avec Kierkegaard, ce que la musique dit le mieux, c'est-à-dire la spontanéité de l'existence, le moment esthétique, mais également ses limites, c'est -à -dire le surgissement du moment éthique.

Kierkegaard affirme que trois temps sont à l'œuvre à l'opéra, trois étapes dialectique, qui décrivent et parachèvent l'explication du moment esthétique de l'existence, à savoir le désir. En effet, le désir est l'essence même de ce qui est dit, et même de ce qui doit être dit, et c'est en cela que Kierkegaard affirme que l'opéra réalise pleinement son essence, comme nous le verrons plus tard, dans la pièce Don Giovanni de Mozart.

Il s'agit de décrire ces trois temps, représentés par différentes pièces de Mozart, ou les moments esthétiques de l'existence y sont décrits, jusqu'à sa pleine réalisation à travers le Don Juan, irruption totale du stade esthétique.

Dans la première des étapes érotiques spontanées de *Ou bien... ou bien*, Kierkegaard choisit la figure de Cherubino dans *Le nozze di Figaro*. Ce personnage donne sa forme à l'éveil du désir. Il incarne un moment précis de l'expérience érotique : le surgissement d'une sensibilité nouvelle qui découvre le féminin comme monde. Chez Cherubino, le désir apparaît comme vibration continue. Il passe d'une femme à l'autre avec la même intensité. Dès lors, l'expérience de Cherubino est marquée par la simultanéité. Il éprouve plusieurs élans à la fois, l'objet du désir est flou. Son chant célèbre toutes celles qu'il rencontre sans pour autant lui donner une quelconque forme concrète. L'objet du désir se présente sous la figure du possible pluriel. Par ailleurs, Seule la musique rend sensible cette énergie naissante. Les mélodies de Mozart expriment cet érotisme, et le désir se déploie dans le temps musical comme une onde continue pour que l'objet reste enveloppé dans cette tonalité générale. De même que la mélodie, l'objet change de visage, mais conserve la même signification. C'est à dire que le sujet vit la naissance de l'éros comme expansion affective et seule la musique liée au langage, c'est à dire l'opéra, donne à cette expansion sa forme la plus adéquate, contrairement au pur langage, pur logos, qui n'est pas adéquat pour représenter le désir, la spontanéité de l'érotisme. Pour reprendre les mots de Kierkegaard : "l'État d'âme ne peut être exprimé par la parole". Le flou du désir, voire l'angoisse (concept proprement Kierkegaardien) ne peut être exprimé par les mots seuls, car le langage, sans la musique "dit mal le sensible", il ne fait que commenter le désir, il ne l'exprime pas.

Le problème survient quand la musique n'exprime pas le désir spontané, mais quand il l'analyse, le psychologise.

Kierkegaard exprime cette idée dans la deuxième étape, illustrée par le personnage de Tamino dans *La flûte enchantée*. Tamino cherche à comprendre son désir pour Pamina, à entrer dans un amour conjugal, c'est-à-dire un amour éthique, dicté par la raison et la pérennité. Dès lors, le désir n'est aucunement spontané, mais il entre dans la sphère du logos. C'est ici tout le coeur de la critique de Kierkegaard, affirmant lui même que cet amour comme il est représenté dans la flûte enchantée : "il y a une chose sûre, c'est qu'il n'est pas musical et qu'il est même absolument anti-musical".

C'est à dire que dès le moment où la musique cherche à exprimer l'amour éthique en abandonnant la spontanéité du désir, c'est à dire ce qui n'est pas raisonnable, alors l'opéra n'est plus adéquat, car raisonner sur l'amour, les mots le font d'une meilleure façon, délivré de la musique. C'est bien le sens de l'opéra que d'exprimer ce qui n'est pas exprimable par les mots seuls. Kierkegaard dénonce, dans le personnage de Tamino, le fait qu'il "n'est pas un personnage musical", il est "au delà de la musique" car son air, le troisième air, cherche à posséder Pamina, il n'exprime pas la spontanéité

du désir mais son envie d'entrer dans un amour conjugal. C'est donc une parole tout à fait réfléchie et consciente, mouvement tout à fait anti-musical selon Kierkegaard.

Dans ce cas, il est tout à fait légitime de se poser la question suivante: quel personnage incarne le mieux l'esthète ? A quel moment la musique est-elle la plus authentique dans les pièces de Mozart ?

Et bien, si le désir est l'objet de la musique, alors le désir doit non seulement apparaître dans sa spontanéité à la manière de Cherubino, mais il doit être cultivé, c'est à dire que le personnage, et donc l'air qui le suit, doit prendre conscience de ce désir et le maintenir, sans jamais l'épuiser. C'est exactement le mouvement de Don Juan, il séduit les femmes sans jamais se donner à elles. Le désir est cultivé pour lui-même, il n'a pas de fin, seule la spontanéité du désir est exprimée sans aucune fin. Si Cherubino ressentait un vague désir pour la féminité, il n'en était aucunement l'auteur, il ne faisait que ressentir ce désir qu'en tant que victime de ce seul désir. Kierkegaard insiste sur cette troisième étape, Don Juan est pour lui l'esthète le plus authentique, c'est à dire le personnage (et la pièce) le plus musical, car il "se hâte dans un perpétuel évanouissement – justement comme la musique, au sujet de laquelle on peut dire qu'elle est finie dès qu'elle a cessé de vibrer et ne renaît qu'au moment où elle recommence à vibrer."

C'est quand le désir est cultivé pour lui-même que le stade esthétique atteint son plus haut degré, et la musique également, car c'est quand seul le désir est exprimé que l'opéra s'accomplit parfaitement, en exprimant la spontanéité pure.

In fine, ce qui se joue ici n'est pas une explication *in parenthesi* de la part de Kierkegaard, mais un véritable moment de sa réflexion. En effet, l'opéra ainsi réalisé dans le Don Juan de Mozart est ce qui représente au mieux le moment esthétique de chacun, ou la spontanéité ne peut être dit par les mots, mais par la musique, le chant. Celui qui se trouve, au début de sa vie, projeté dans le stade esthétique (moment de la jeunesse) est, d'une certaine façon, au moment musical de sa vie, le moment où ce que nous ressentons ne s'exprime par la conscience, mais par l'opéra qui le fait d'une bien meilleure façon. Se trouve ici toute la reconnaissance de Kierkegaard pour l'opéra de Mozart, qui, par sa musique, s'inscrit tout à fait dans son œuvre philosophique.