

Alain Patrick Olivier (Nantes Université)

Beethoven-Hegel-Adorno : dialectique et libre improvisation

Séminaire *mamuphi* (mathématiques–musique–philosophie)

Paris, Ircam, 4 février 2023

Je remercie Guillaume Laplante-Anfossi et les organisateurs du séminaire Mathématiques-Musiques-Philosophie, Charles Alunni, Mathias Béjean, Martin González et François Nicolas pour leur invitation à venir clore cette journée de séminaire sur l'actualité des romantismes, et clore spécialement cet après-midi sur les rapports entre William Lawvere et G. W. F. Hegel, c'est-à-dire sur les rapports entre *mathématiques* et *dialectique*, et plus spécialement, à travers Hegel, sur le rapport entre mathématiques, *musique* et dialectique. Je traiterai pour ma part seulement du rapport entre musique et dialectique, entre musique et philosophie en me plaçant du point de vue de la philosophie et de la façon dont celle-ci appréhende dialectiquement la musique. Il y a une façon de faire de la philosophie dialectique, il y a une façon de faire de la musique dialectique, et puis une façon de la théoriser ou de la réfléchir. L'enjeu est la façon dont la philosophie pense son lien dialectique avec la musique, ou même la façon dont la philosophie peut penser ce rapport (tel qu'il s'exemplifie dans la relation entre la musique de Beethoven et la philosophie de Hegel). Or, ce domaine de réflexion est très spécifique à la philosophie de Theodor W. Adorno. Peu de philosophes ont poussé plus loin non seulement la réflexion sur la musique, mais l'idée d'une identité de la musique et de la philosophie, qui passe par la question de la dialectique. Cela n'existe pas dans Hegel, ou du moins, si on peut le retrouver, c'est en faisant le détour par la philosophie d'Adorno. D'où l'idée d'aborder la question du rapport de Hegel et Beethoven à travers l'ouvrage *Beethoven : une philosophie de la musique* d'Adorno¹.

¹ T. W. Adorno, *Beethoven : une philosophie de la musique*, éd. R. Tiedemann, Préface J. O. Bégot, trad. S. Silberfarb, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2020. Cette traduction a fait l'objet d'une présentation lors d'une journée d'études organisées par Jacques-

Adorno part de l'idée, rappelée par Guillaume Laplante-Anfossi, que le rapport entre la musique de Beethoven et la philosophie de Hegel n'est pas de l'ordre de la comparaison, ni de l'analogie, mais, selon Adorno, il s'agit de la « chose même ». S'il s'agit d'une « même chose » dans le processus de la musique et dans le processus de la philosophie, cela demande néanmoins à être démontré, car les philosophes, dans la tradition, tendent plutôt à poser une distinction entre ce qui serait, d'une part, le domaine de la philosophie et, d'autre part, le domaine de l'art, de la littérature. C'est une spécificité de l'approche d'Adorno qui soulève de nombreuses questions. Et aujourd'hui, nous ajoutons encore un troisième terme, qui est la mathématique. Cette identité de la musique et de la philosophique, désignée par le vocable de la dialectique, pourrait être évoquée dans une forme d'identité à trois. Mais nous, de cette dernière question, nous ne traiterons pas ici².

Remarque sur les romantismes

Je ferai une remarque sur la question du romantisme, qui est le thème du séminaire. Beethoven et Hegel appartiennent au temps du romantisme historiquement. Mais cela ne signifie pas que ni cette musique ni cette philosophie appartienne au mouvement du romantisme. Je remercie Guillaume Laplante-Anfossi pour cette citation pertinente suivant laquelle Beethoven contient tout le romantisme mais aussi sa critique, voire toute sa critique. On pourrait dire la même chose de la philosophie de Hegel. Ce sont deux positions qui s'écartent aussi bien de la position romantique, non pas seulement parce qu'elles appartiendraient à une époque classique, ou néo-classique, ou pré-romantique, mais parce qu'elles peuvent se comprendre déjà comme des formes de critique du romantisme. On a pu définir la philosophie de Hegel d'une façon générale

Olivier Bégot et Fériel Kaddour à l'École normale supérieure de Paris, et je vais reprendre ici quelques-unes des réflexions que j'avais développées à cette occasion. Cf. A. P. Olivier : Beethoven–Hegel–Adorno : dialectique et libre improvisation, ENS-PSL, 18/03/2022. <https://hal.science/hal-03614184>

² Voir aussi F. Laruelle, *Tetralogos*, Paris, Cerf, 2019 (indication de F. Nicolas).

comme une critique du romantisme³, qu'il s'agisse du romantisme politique, du romantisme ou du romantisme esthétique, voire même d'une forme de romantisme philosophique.

Dans les *Illusions perdues* d'Honoré de Balzac, en 1821, un personnage dit : « — Mon cher, vous arrivez au milieu d'une bataille acharnée, il faut vous décider promptement. La littérature est partagée d'abord en plusieurs zones ; mais les sommités sont divisées en deux camps. Les écrivains royalistes sont romantiques, les libéraux sont classiques. La divergence des opinions littéraires se joint à la divergence des opinions politiques, et il s'ensuit une guerre à toutes armes, encre à torrents, bons mots à fer émoulu, calomnies pointues, sobriquets à outrance, entre les gloires naissantes et les gloires déchues. Par une singulière bizarrerie, les royalistes romantiques demandent la liberté littéraire et la révocation des lois qui donnent des formes convenues à notre littérature ; tandis que les libéraux veulent maintenir les unités, l'allure de l'alexandrin et les formes classiques. Les opinions littéraires sont donc en désaccord, dans chaque camp, avec les opinions politiques. Si vous êtes éclectique, vous n'aurez personne pour vous. De quel côté vous rangez-vous ?⁴ »

C'est un peu la situation d'Adorno dans *Philosophie de la nouvelle musique*. Entre la musique moderne et la tentation classique ou néoclassique, d'un point de vue esthétique, de quel côté vous rangez-vous ? Le point de vue politique apparaît chez Hegel car l'école romantique, en Allemagne, correspond à la théorie et la pratique de la restauration sous toutes ces formes. C'est là qu'on peut opérer la distinction entre romantisme politique et romantisme esthétique. Dans la théorie de l'art de Hegel, il y a un concept de l'art romantique. Il est identique au concept de l'art moderne. Il y a une validité esthétique du concept de romantisme, alors que du point de vue politique, dans la philosophie du droit, ce n'est pas le cas. Il n'existe pas de concept du romantisme en politique ni en philosophie. Mais je ne vais pas parler de la question du

³ O. Pöggeler, *Hegels Kritik der Romantik*, Paderborn, Fink, 1999.

⁴ H. de Balzac, *Un grand homme de province à Paris*, 1re édition, Paris, Hippolyte Souverain, 1839, pp. 146-148. <https://langloishg.fr/2019/11/04/classicisme-et-romantisme-royalisme-et-liberalisme-la-republique-des-lettres-sous-la-restauration/>

romantisme en tant qu'elle. Ce dont on peut parler c'est la façon dont la philosophie de la modernité théorise ce lien entre musique et dialectique tel qu'il s'exemplifie dans cette relation entre Hegel et Beethoven. C'est pourquoi on peut s'attacher à la philosophie d'Adorno.

D'ailleurs, la philosophie d'Adorno est en lien à la modernité mais également au romantisme, comme la musique de Beethoven dont elle parle, comme la philosophie de Hegel. Elle thématise et défend la modernité, elle en est un manifeste aussi bien du point de vue de l'esthétique de la musique, que d'une façon générale. C'est contre Adorno que devra se positionner Jügen Habermas dans son *Discours philosophique de la modernité*. La philosophie d'Adorno est une défense de la modernité dans une identité entre le romantisme et la modernité. Pour Adorno, il n'y a pas lieu nécessairement d'opérer une distinction. Cela suppose d'avoir un concept du romantisme particulier. Sa philosophie incarne également la modernité dans sa forme, dans son organisation, son écriture. Elle en emprunte, au contraire, l'un des traits essentiels, à savoir la forme fragmentaire. La forme fragmentaire est pensée négativement par rapport à la forme-système et à la totalité. Le fragment se pose par rapport à la totalité à laquelle il répond. Le choix du fragment est une position négative à l'égard de la totalité. Et cela est déjà présent chez les romantiques d'Iéna, et même chez le premier Hegel, dans sa période d'Iéna. Ensuite, il y a une décision formelle à donner à la philosophie une forme systématique. Et cette forme systématique peut avoir, d'ailleurs, des liens avec une conception mathématique de la philosophie, au sens de Spinoza et de Descartes, mais c'est une autre question. Le livre sur Beethoven lui-même se donne comme fragmentaire. Cela peut apparaître comme une dimension contingente, un trait lié à l'état d'inachèvement du projet, mais cela entretient également un lien avec la forme sous laquelle s'exprime le romantisme philosophique, qui remonte au romantisme allemand, au romantisme iénien des années 1790. Car, dans *Dialektik der Aufklärung* (Dialectique de la raison), on trouve pratiquée et revendiquée cette fois de façon claire la forme fragmentaire. Le sous-titre est : *fragments philosophiques*. Et même, dans

Negative Dialektik, l'ouvrage central de 1966, où Adorno expose sa conception de la philosophie et de la dialectique, sous l'apparence générale de grande forme et de forme continue, on pourrait mettre en évidence une logique fragmentaire sous-jacente qui est tout aussi essentielle, mais dissimulée, qui entretient un rapport différent à la systématicité.

Peut-on parler d'une logique ou d'une dialectique à l'œuvre dans la musique ?

Pour les philosophes, l'une des difficultés est de savoir si on peut réciproquement considérer la logique musicale comme identique à la logique philosophique et à la dialectique. Max Horkheimer dit que la philosophie n'est pas une symphonie ; on ne peut pas comparer une œuvre philosophique avec une œuvre musicale. C'est donc déjà une tension à l'intérieur d'un champ théorique très proche. Pour Adorno – en effet – la question est certes de savoir dans quelle mesure la musique, et la dialectique à l'œuvre dans la musique peut constituer un modèle pour penser la logique, ou pour penser la dialectique, ou pour la repenser, après Hegel, après Marx, en particulier pour penser ou justifier une forme de logique spéculative dans des termes qui ne soient pas empruntés à la logique classique.

La musique aurait un rôle à jouer dans le débat logique et métaphysique, et elle aurait à jouer pour la dialectique un rôle de *preuve* au même titre que les mathématiques pour la logique traditionnelle. A travers la musique, il s'agit de montrer comment une autre logique est possible. Cela permet à Theodor W. Adorno d'élaborer sa propre dialectique à partir de cette réflexion formelle et de cette pratique de la musique et de la philosophie. Dans son texte d'hommage posthume, par exemple, Pierre Boulez a donné une description du processus dialectique à l'œuvre dans la pensée d'Adorno, qui ne passe pas seulement par la musique de Beethoven, mais par tout son rapport à la musique moderne⁵.

⁵ P. Boulez, *Regards sur autrui, Points de repère*, t. II, Paris, C. Bourgois, 2005, p. 660.

Dans le livre sur Beethoven, les catégories logiques de Hegel s'appliquent « sans violence » à la musique de Beethoven et elles fournissent un « modèle ». La dialectique à l'œuvre dans la musique de Beethoven fournit un tel modèle pour penser la logique, penser la dialectique, voire même pour dépasser le cadre de la logique de Hegel. Pour le dire dans les termes de l'ouvrage : se pourrait-il que Beethoven soit plus dialectique que Hegel ? sa musique, sa pensée permet-elle de contribuer à l'élaboration d'un modèle dialectique aujourd'hui ?

On peut se demander dans quelle mesure l'analyse fragmentaire et située historiquement que propose Adorno est pertinente au regard de notre expérience et de notre savoir de la musique de Beethoven aujourd'hui. Dans la suite, je vous propose de parler de la façon dont Adorno thématise le problème du rapport de Hegel à Beethoven dans ses fragments ; donner quelques éléments pour critiquer la position d'Adorno et mettre en évidence certaines difficultés dans sa théorie.

Musique et concept

Nous disions que, pour Adorno, le rapport entre Beethoven et Hegel réside dans la *chose même*. Cela se heurte néanmoins à l'absence de fait, à l'absence de pensée mutuelle entre Hegel et Beethoven, au sens où il n'y a pas de réflexion de l'un sur l'autre ; il n'y a pas eu historiquement de pénétration mutuelle. Mais, pour Adorno, le fait que l'on ne puisse établir aucune « influence » de l'un sur l'autre ne constitue pas une objection. Au contraire, cela revient à situer le débat sur un autre plan qu'historique, sur un plan épistémologique. Même si Hegel n'avait pas connu la musique de Beethoven, ou s'il n'était pas parvenu à la comprendre, cela ne nous empêche pas d'établir une correspondance entre la logique à l'œuvre dans sa philosophie et celle qui est présente dans la musique de Beethoven, en particulier entre la structure de la logique dialectique et la structure de la musique tonale, c'est-à-dire entre le système tonal (« la sonate est le système fait musique ») et le système dialectique.

Comme l'écrit Adorno, entre la musique de Beethoven et la logique de Hegel, il ne s'agit pas seulement d'établir un rapport « d'analogie ». Si l'on va au-delà de « l'analogie », c'est parce que la musique (beethovénienne) ne se contente pas d'emprunter des traits d'identité contingents avec la philosophie (hégélienne), mais elle est *le concept logique lui-même* présenté sous une forme musicale⁶.

Le problème est qu'il faut établir un rapport entre des catégories logiques de la philosophie hégélienne, lesquelles supposent un contenu, un rapport au monde réel. C'est une objection qu'a fait Hegel à Felix Mendelssohn Bartholdy sur la possibilité de comparer la musique et la logique. La limite de ce rapport est que les catégories musicales ne sont pas de l'ordre de la prédication. C'est cela qui intéresse Adorno. Il établit une continuité entre, d'une part, une logique musicale qui se trouve substantiée par l'analyse sociologique et d'autre part une analyse de la logique spéculative décollée du champ de son application philosophique. Il y a une « synthèse » en musique qui n'est pas celle du « jugement » prédicatif et se situe donc dans un tout autre rapport à la vérité « apophantique ». Il s'instaure de ce fait un rapport entre la logique du jugement (prédicatif) et la logique musicale qui est de l'ordre de la « mimesis ». La fonction de cette « mimesis », qui est en retrait par rapport au langage, est une fonction *critique* vis-à-vis de la logique du jugement. C'est la dimension de critique qui est présente dans la musique de Beethoven par opposition à la logique philosophique : la volonté de « révoquer la logique porteuse de jugement » et de lui « échapper ». Adorno lit la musique de Beethoven comme une forme de critique de la logique traditionnelle. C'est comme si la musique aurait une fonction de répondre à une problématique posée par la situation historique de la logique. Ce qui n'est pas aberrant du point de vue de la problématique du romantisme, car on est habitué à considérer le romantisme littéraire, mais sans doute moins le romantisme musical, comme une réponse donnée à la philosophie post-kantienne.

⁶ T. W. Adorno, *Beethoven, Philosophie de la musique*, op. cit., p. 18 ; « il s'agit de répondre sans détour à la question : qu'est-ce que des concepts musicaux immanents ? ».

Beethoven est parvenu au « concept d'un mode de composition dialectique » véritable. Quel lien ce mode de composition peut entretenir avec la philosophie de Hegel et quel rôle les catégories logiques peuvent jouer pour mettre des mots sur ce processus dialectique à l'œuvre dans la musique de Beethoven ? Il y a deux usages de la logique de Hegel. On peut considérer, d'une part, qu'elle fournit une sorte de dictionnaire, une table de catégories, qui peuvent être utilisées pour penser la musique. Mais on peut considérer, d'autre part, la logique comme une dynamique de pensée. Or, Hegel ne pense pas nécessairement la dynamique de la pensée logique qu'il met en œuvre lorsqu'il produit sa logique. En revanche, c'est l'un des objets d'Adorno, lequel s'attache moins au contenu de la philosophie de Hegel qu'à la forme de sa pensée. Et il en va de même à propos de Beethoven. La force des analyses d'Adorno, qu'il s'agisse des analyses musicales ou des analyses philosophiques, réside dans leur capacité à rendre compte philosophiquement des processus formels qui sont à l'œuvre indépendamment des contenus.

La dialectique dans Beethoven

Dans le cas de Beethoven, pourquoi parler de dialectique ? C'est d'abord, parce qu'il y a des thèmes qui s'opposent, mais qui – lorsqu'ils existent – ne demeurent pas juxtaposés dans leur différence ; ils cessent de s'opposer comme des moments délimités ; ils portent en eux la figure de leur opposé. L'opposition est celle du *même* et de son *autre* pour reprendre les mots employés à propos de William Lawvere. C'est ce qu'Adorno appelle le processus de *médiatisation* des thèmes. La forme ne consiste donc plus dans l'exposition des thèmes eux-mêmes, dans l'élément mélodique, mais aussi dans une dimension de négativité, dans le processus de leur *désagrégation* au profit d'une totalité qui se constitue elle-même comme médiation. (D'où ce paradoxe de la grande forme comme *Dialektik der Aufklärung* composée de la juxtaposition de fragments.) C'est au travers de la médiation qu'apparaît l'élément

véritablement dialectique et hégélien de la musique beethovénienne, dans ce « travail du négatif », dont il est question dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, qui supprime les éléments autonomes pour les réduire à l'unité du tout. Bien que la *Phénoménologie de l'esprit* ne traite pas de la musique, Adorno l'utilise, comme la *Science de la logique*, comme des matériaux pour élaborer sa philosophie de la musique.

Car on ne sait pas si l'ouvrage *Beethoven : une philosophie de la musique* est seulement un livre portant sur Beethoven, sous-titré *philosophie de la musique*, ou s'il ne s'agit pas de livrer plutôt une philosophie de la musique à propos de l'œuvre de Beethoven. Adorno a pu écrire par ailleurs un autre ouvrage intitulé *Philosophie de la nouvelle musique*, mais il s'agit d'un ouvrage engagé, qui correspond à la situation de Balzac, où il faut choisir entre Schönberg, d'un côté, et Stravinsky, de l'autre, pour la nouvelle musique. On pourrait penser que le livre sur Beethoven constitue l'une des nombreuses monographies d'Adorno sur des compositeurs, ou que c'est un ouvrage dans lequel il s'agit d'élaborer en réalité une philosophie de la musique en général, qui serait une philosophie de la musique dialectique, ou une philosophie dialectique de la musique.

Cette présence de la négativité et de la « processualité » est bien la nouveauté commune à l'œuvre de Hegel et à l'œuvre de Beethoven. Tandis que le premier dissout les catégories stables de la métaphysique dans le mouvement d'un devenir génétique, le second dissout la notion plastique du thème dans le mouvement processuel de la dialectique musicale. L'un des traits de la dialectique de Hegel jusqu'à aujourd'hui, y compris chez Marx, consiste à historiciser les catégories, à montrer qu'elles sont prises dans un devenir génétique.

Le processus de la révolution

Cela rejoint la problématique politique car le contenu de la musique de Beethoven est lié au processus dynamique de la révolution. Et l'on a pu dire aussi que la philosophie de Hegel est une philosophie de la Révolution française, ou la Révolution française dans la philosophie au même titre que Kant et que Fichte⁷, avec toute la complexité qui est la sienne dans la philosophie de l'histoire de Hegel. Quand commence et quand finit le processus révolutionnaire d'un point de vue historique ? Telle était la thématique de l'époque : est-ce que la révolution est finie avec Thermidor ? avec Napoléon ? en 1815 ? Est-ce qu'en 1821, en 1830, nous sommes encore dans une phase révolutionnaire ? Pour Hegel, nous sommes encore dans une phase révolutionnaire, mais sous une autre forme, avec sa problématique dialectique. Tous ces enjeux politiques et historiques sont sous-jacents et Adorno les prend en considération. Nous parlions de la structure d'une œuvre musicale, mais il y a également d'autres éléments dans sa philosophie de la musique.

A travers la question de la dialectique et du processus dialectique, c'est toute une théorie du sujet qui est élaborée également, sur le plan transcendantal et toute une conception de l'histoire élaborée à partir de la musique et de la philosophie. Sur le plan transcendantal, il y a la constitution d'un sujet, parce qu'Adorno voit chez Beethoven la production d'un sujet esthétique immanent à la forme musicale dans la position d'un moi qui se nie et se retrouve, et un moi qui se rapporte au tout, au collectif, de sorte que « l'histoire du thème », qui constitue pour Schönberg le contenu de la musique, ne serait rien d'autre que l'histoire de l'esprit. L'esprit est précisément ce concept qui permet de penser la subjectivité singulière aussi bien que la substance historique, la communauté. Il y a une philosophie de l'esprit qui se lit dans la musique. C'est un enjeu presque idéologique. La forme de subjectivité dont il est question dans

⁷ A. P. Olivier, Hegel et la révolution française. In : *France-Allemagne. Figures de l'intellectuel entre révolution et réaction 1780-1848*. A. Baillot, A. Yuva (Eds). Lille, Presses du septentrion, 2014, p. 179-194. http://caphi.univ-nantes.fr/IMG/pdf/Alain_patrick_OLIVIER_201412111737.pdf

la *Phénoménologie de l'Esprit* n'est pas celle extérieure d'un moi extérieur à son objet, ni seulement celle d'un individu contemplant les divers moments de sa conscience. Il s'agit d'un processus même de l'être en général, de la nature, du monde, et de l'histoire. Ces moments de la subjectivité ne sont pas rapportés chez Adorno aux états d'âme de l'individu Beethoven en proie avec ses passions subjectives, ses déceptions sentimentales, etc. Cela peut intervenir, mais alors s'y lirait la constitution d'une subjectivité plus générale, et cela exprime le mouvement de l'esprit, le processus en général, le mouvement même du monde. C'est alors que l'on retrouve le moment d'objectivité de la musique. Pour Adorno, qui rejoint en cela aussi Hegel, la logique formelle porte en elle-même aussi le contenu.

Par exemple, la volonté qui s'exprime dans l'œuvre beethovénienne – que les analyses mettent souvent en évidence et à juste titre – ne doit pas s'interpréter comme l'expression d'une volonté particulière, mais encore comme une métaphore du tout, comme le mouvement même de la substance. Adorno n'entend certes pas seulement la substance historique comme telle et son devenir, mais la réflexion qu'en fait Hegel dans sa philosophie, c'est-à-dire le concept ou l'idée telle qu'elle est reconnue dans l'histoire comme esprit-du-monde (*Weltgeist*). C'est dans la musique de Beethoven, dans les sautes d'humeur qu'on y trouve, que l'on peut lire une philosophie de l'histoire. L'esprit, qui relie malgré eux Hegel et Beethoven, trouve lui-même son expression dans la philosophie de l'un et dans la musique de l'autre comme une *dynamique* inhérente au mouvement même de l'esprit dans l'histoire, qui est un τέλος, et qui prend la forme d'une volonté. On a un schéma que l'on retrouverait à l'œuvre dans la musique comme dans la philosophie. Or ce schéma correspondrait à un état de l'histoire. Est-ce que nous sommes dans une situation où ce mouvement est terminé ? ou sommes-nous encore dans une dynamique, et qu'en est-il alors du but, du τέλος ? C'est en ce sens que le processus est objectif, historique ; que le rapport entre Hegel et Beethoven est plus qu'une analogie ; qu'il est l'expression de la chose même.

En même temps, dire que la musique de Beethoven exprime l'esprit du monde serait une « ineptie ». Adorno refuse la théorie du reflet, au sens de Lukács, de la sociologie. Il préfère dire que « la musique traduit les mêmes expériences qui inspirent à Hegel le concept de l'esprit du monde, de *Weltgeist* ». Il s'agirait d'un troisième terme à définir qui permettrait d'établir le rapport. Fait-il référence à un concept en général ou à une situation historique précise ? Adorno se rapporte, en tous les cas, à plusieurs reprises à la Révolution française et à ses suites. Par exemple, lorsqu'il met en contradiction la figure du « haut citoyen » chez Beethoven avec un moment de style empire dans sa musique. Il écrit : « Le bruit de la révolution bourgeoise gronde chez Beethoven ». Mais Adorno fait rarement référence aux musiques concrètes de l'époque révolutionnaires. Hegel et Beethoven correspondent, selon lui, à un stade de l'histoire, de l'évolution du capitalisme, où la bourgeoisie s'oppose à l'aristocratie, voit son émancipation politique de l'ordre féodal. C'est pourquoi Adorno considère Beethoven comme le prototype du « bourgeois » et la tonalité comme « le système de la musique bourgeoise ». Pourtant, la question du prolétariat, de son existence comme classe et de sa possible émancipation n'apparaît nulle part dans l'ouvrage. En outre, la révolution est presque toujours pensée en termes de « répression ». (« La révolution n'a pas créé de nouvelle forme de la société mais contribué à la percée d'une forme constituée »). Et la musique de Beethoven est ramenée à cette situation de répression, c'est-à-dire d'impossibilité de liberté effective, où tout est renvoyé à un « espoir » religieux sans sol terrestre. On lit aussi toute une philosophie de l'histoire dans cet ouvrage qui peut aussi se rapporter aux problématiques des années 1920 aux années 1960.

La négation déterminée

Beethoven ne remet pas en cause le système tonal. Or, dans le système tonal, dans la forme-sonate, les moments de médiation, de travail, de négation et même d'aliénation s'appliquent surtout aux deux premiers moments du développement, mais ils correspondent seulement au

deuxième terme du processus dialectique. Le groupe final, le mouvement de la réexposition correspond, au contraire, au dernier moment hégélien, celui de la réconciliation et du « résultat ». Beethoven fait ainsi de la réexposition, qu'il « justifie métaphysiquement » « le sceau de l'idéalisme ». Mais ce troisième moment, le retour à l'identité, est aussi suspect pour Adorno dans sa formulation musicale que dans sa formulation philosophique. Le moment de la « réconciliation » apparaît comme le moment mensonger et idéologique. Même si Beethoven est plus « vrai » que Hegel, l'ouvrage d'Adorno contient aussi une critique de sa musique. C'est une autre question de savoir quelle est la fonction de la philosophie de la musique de Beethoven dans le contexte d'une réflexion sur la composition musicale après Schönberg. On pourrait le lire comme cela, mais ce n'est pas directement son objet, lequel est plutôt de procéder à une critique de la conception bourgeoise de la musique avec ses possibilités d'émancipation, tout en sachant que, pour Adorno, il n'y a pas d'autre théorie de l'émancipation que celle d'une émancipation de la bourgeoisie. C'est cela la limite, mais le moment idéologique, ce qui pose problème, c'est le moment de la réexposition, dans la musique, et le moment de la réconciliation dans la philosophie. Le livre de Gilles Marmasse fait de la « réconciliation » le moment essentiel de la philosophie de Hegel, et non pas le moment de la scission, ou le travail du négatif. Dans Beethoven, on pourrait voir les choses de la même façon. Le troisième moment est aussi suspect dans sa formulation musicale que dans sa formulation philosophique. Pour Adorno, Beethoven s'en tient au principe de l'identité que représente la basse fondamentale. C'est le credo de sa musique. D'ailleurs, on retrouve ce problème du credo dans le texte sur la *Missa solemnis*, qui est l'un des rares textes qu'il ait publiés sur Beethoven.

S'il y a une vérité de la philosophie de Hegel ou de la musique de Beethoven, pour Adorno, elle est plutôt dans ce moment de la négation, de la scission. Cela conduit à l'émancipation de la dissonance que l'on trouve chez Schönberg. Schönberg aurait développé en ce sens les potentialités de la musique de Beethoven. Il aurait développé ce qu'Adorno appelle, dans la

Philosophie de la nouvelle musique, le point de vue de la « négation déterminée ». L'espérance de liberté qui pouvait encore être celle de Hegel (et de Beethoven) se referme dans le monde moderne. Il ne reste plus, dans la situation moderne ou contemporaine, que cette option de la négation déterminée. C'est pourquoi la dialectique négative, c'est-à-dire la position philosophique d'Adorno, se conçoit dans la « différence » avec la philosophie de Hegel, mais aussi dans sa « différence » avec la musique Beethoven. Cet ouvrage et les analyses qu'on y trouve ont pour fonction de penser cette différence, ou de la produire à travers l'analyse musicale elle-même. Et l'on peut supposer que c'est la raison pour laquelle Adorno ne considère pas la musique de Beethoven dans les « modèles » qui exemplifient la dialectique (dans la *Dialectique négative*) et la raison pour laquelle son livre sur Beethoven demeure inachevé.
