

## LE CONCEPT DE *KLANG*

*Alain Patrick Olivier*

### 1.

*Klang*, le *Klang* ne désigne pas seulement un phénomène sonore ou un phénomène de la musique, mais encore un concept et une structure de la philosophie. Le concept de *Klang* en tant qu'il permet un traitement analytique de l'objet sonore possède une valeur heuristique pour la philosophie; il rend possible une ›opération‹ sur la philosophie. Il s'applique par suite à toute forme de discours, discours littéraire, discours scientifique, discours politique ou discours pédagogique. Une logique du *Klang* est à l'œuvre dans ces discours, même si elle est le plus souvent inapparente ou inaudible. Et c'est cette logique qu'il s'agit de découvrir en introduisant le concept de *Klang*. La méthode consiste à appréhender le texte et le sens du texte du point de vue et au moyen du son qu'elle produit, comme phénomène sonore. La métaphysique, y compris dans ce qu'elle a de plus spéculatif, dans son ultime noyau rationnel, – le *λόγος* – est rapportée au son, à la voix et à l'oreille. La structure sonore n'est pas contingente, mais elle est l'élément constitutif, y compris et surtout lorsque la métaphysique prétend échapper à la métaphysique, se présente comme phénoménologie.<sup>1</sup> Il y a dans l'objet philosophique un corps qui entre en résonance, un corps qu'il s'agit d'étudier, d'écouter ou d'ausculter, même si et justement parce que la philosophie cherche à le dissimuler, à essentiellement ne pas le faire entendre, car la philosophie comme la science se pense dans l'élément de la pure signification; elle ramène le signe à la signification. Le concept de *Klang* dévoile, au contraire, la structure de l'énonciation, de la signification ou de l'absence de signification dissimulée dans l'illusion de la présence à soi du concept propre à la science et à la philosophie. Le *Klang* met en évidence une strate constitutive de la philosophie, mais aussi de la littérature, parce qu'il met en évidence une strate inconsciente du langage, de la *Sprache* en général. C'est cette part de non-signification, de non-encore-signifiant du signifiant – mais en même temps de structure fondatrice ou métaphysique – qu'il s'agit d'analyser dans le discours philosophique ou scientifique au même titre que dans le discours musical, parce qu'elle est pleine de sens, parce que le sens passe par cette logique sonore.

Le concept de *Klang* trouve son origine dans le livre *Glas* de Jacques Derrida.<sup>2</sup> ›*Glas*‹ – qui est une traduction possible de ›*Klang*‹ – est un son, un phénomène. Le mot lui-même est une onomatopée. ›*Glas*‹ est la cloche qui fait retentir du son. ›*Glas*‹ est en même temps l'annonce d'un enterrement, d'une fin, d'une mort. En l'occurrence, dans ce livre, l'enterrement de la philosophie chez Hegel, l'enterre-

<sup>1</sup> Cf. Jacques Derrida: *La Voix et le Phénomène* [1967]. Paris 2005.

<sup>2</sup> Cf. Jacques Derrida: *Glas*. Paris 1974.

ment de la littérature chez Genet. Le *Klang* est le Glas propre à Hegel. Il est lié au nom propre Hegel dont il est une variation. Le concept de *Klang* rend possible une échographie de cette métaphysique historique et singulière liée au nom propre de ›Hegel‹ et à la forme ›savoir absolu‹ de la philosophie en général. Hegel a été »plus attentif qu'un autre« – plus encore que Husserl – à la »complicité entre le son et l'idéalité, ou plutôt entre la voix et l'idéalité«. <sup>3</sup> Hegel est le philosophe du *Klang* à la fois parce qu'il travaille directement cette alliance du concept et du *Klang*, mais aussi parce qu'il donne les éléments conceptuels pour le penser; il livre une philosophie du *Klang* dans les différentes parties de sa philosophie, dans la philosophie de la nature, dans l'esthétique. (Derrida emprunte ainsi le concept de *Klang* à Hegel: l'analysant emprunte les catégories de l'analysé pour l'analyser, pour les retourner contre lui dans le cadre d'une logique qui n'est pas la sienne.)

Le nom *Hegel* est en effet le premier élément de la philosophie *telle qu'elle apparaît*. Suivant la phénoménologie du *Klang*, on entend dans le nom *Hegel* non seulement le ›gk‹ de ›glas‹ voire le ›kk‹ de ›Klang‹, mais le concept de l'›aigle‹. Et en même temps – si l'on prononce à la française ›Hégek‹ – le concept du ›gek‹. <sup>4</sup> Le nom propre est ainsi traduit en nom commun; le concept spéculatif en concept ordinaire (pour nous ici maintenant ce que désigne *Hegel* c'est d'abord cela); le nom allemand aussi en noms français (*aigle*, *glace*, *gel*, *glas*). En même temps il y a une logique de l'écriture à l'œuvre et pas seulement une logique du son. Le mot écrit ›Glas‹ sonne de différentes façons. Il prend différentes significations, en particulier la signification que donne la langue allemande. ›Glas‹ est en allemand le verre (*Glas*), ce qui implique une notion de transparence, mais aussi de paroi de séparation (*Glasglocke*) ou encore de matériau conducteur. Car le verre est l'élément privilégié de transmission du *Klang*. ›Glas‹ (fr.) désigne le lien entre ›Glocke‹ et ›Klang‹ mais aussi entre ›Glas‹ (all.) et ›Klang‹. Je cite Derrida citant Hegel:

Le bruit exprime seulement la continuité immédiate, *extérieure*, contrainte, de la friction (*Reibung*). Le *Klang*, au contraire, sa continuité *intérieure*, par privilège dans le cas du métal et du verre (*Glas*). Mais malgré cette différence (extérieur/intérieur), tous les deux, bruit et *Klang*, ne sont déclenchés que par une percussion *venue du dehors* (*nur äußerlich erschlagen*). <sup>5</sup>

<sup>3</sup> Derrida (note 1), p. 86. Jacques Derrida: De la grammatologie. Paris 1967, p. 23: »Hegel montre très bien l'étrange privilège du son dans l'idéalisation, la production du concept et la présence à soi du sujet«. Derrida cite alors deux passages de *L'esthétique* (III, 1, tr. fr., 16 et III, p. 296) sur l'apparition de la subjectivité, »l'âme du corps résonnant« que perçoit l'oreille de manière théorique, »l'intériorité de l'objet devant celle du sujet lui-même«. Dans l'autre passage il est dit que l'oreille »perçoit ce tremblement intérieur du corps par lequel se manifeste et se révèle, non la figure matérielle, mais une première idéalité venant de l'âme«.

<sup>4</sup> Derrida (note 2), p. 7: »Son nom est si étrange. De l'aigle il tient la puissance impériale ou historique. Ceux qui prononcent encore à la française, il y en a, ne sont ridicules que jusqu'à un certain point; la restitution sémantiquement infaillible, pour qui l'a un peu lu, un peu seulement, de la froideur magistrale et du sérieux imperturbable, l'aigle pris dans la glace et le gel«.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 278.

L'opération du philosophe consiste à faire résonner l'objet philosophique en le frappant, en faisant retentir son *Klang*, sa sonorité. On le frappe de l'extérieur (de l'extérieur de l'histoire de la philosophie, suivant une logique qui n'est pas purement conceptuelle, qui est peut-être celle de la littérature ou de la musique). L'interprète est en ce sens un *Glöckner*. *Glas* de Derrida est une œuvre et une opération qui produit du son, qui fait retentir quelque chose, qui produit un phénomène de *Klang* à partir de la philosophie. (Et de cette frappe doit sortir la vérité de ce qu'est Hegel.) Le concept de *Klang* est ce qui est produit d'abord par la percussion du nom et de la philosophie de Hegel. Hegel, la métaphysique, la philosophie sont des choses mortes, dont on sonne le glas. Le corps mort produit du son, du *Klang*, mais produire du son pour un corps mort est la manifestation d'une certaine forme de vie, de conceptualité. Si l'objet n'était pas vivant dans sa mort, il ne produirait que du bruit, du néant. Or, les cadavres de Hegel – ses livres – produisent du son, des harmoniques. Il s'agit par suite de procéder à l'analyse de ces harmoniques, du spectre sonore comme porteur de multiples significations. C'est alors que prend forme un nouvel objet philosophique comme résultat de cette déconstruction. Le processus est en ce sens celui d'une relève, d'un sauvetage aussi bien que d'une critique de la métaphysique. On a dit que *Glas* était l'œuvre la plus «sonore» (ou la plus musicale, la plus expérimentale) de Derrida. Derrida a procédé comme les compositeurs de la musique spectrale travaillaient au même moment le matériau. C'est le début de la dialectique spectrale ou de la réduction de la dialectique à la spectralité avec toutes ses implications musicales, politiques et philosophiques. Mais Derrida ne traite pas de la musique «comme telle».<sup>6</sup> La logique du *Klang* n'est pas une logique musicale, mais une logique sonore qui est commune à la philosophie et à la musique, que la musique empêche aussi bien de considérer du fait de la séparation<sup>7</sup> traditionnelle entre la musique-son et la philosophie-concept. Le propos pour nous est de mettre entre parenthèses ce qui relève de la musique comme telle pour appréhender un traitement du discours à l'œuvre dans un objet philosophique ou dans un objet littéraire. La déconstruction par le *Klang* est avant tout une méthode d'analyse textuelle, un mode d'approche alternatif à l'histoire de la philosophie et de la critique littéraire. *Glas* est d'abord une critique de la lecture de Hegel par Bourgeois<sup>8</sup> et de la lecture de Genet par Sartre. Derrida critique dans la méthode de Bourgeois une méthode téléologique qui rapporte le savoir absolu au procès historique d'une genèse psychobiologique (et qui le relativise finalement dans l'énoncé de cette genèse). Il dit emprunter une démarche bâtarde.<sup>9</sup> Elle est bâtarde parce qu'elle est

<sup>6</sup> Marie-Louise Mallet. Dans: M-L. M., Ginette Michaud (éd.): Jacques Derrida. Paris 2006, p. 437–443: «Je n'ai à peu près jamais soufflé mot de la musique *comme telle*».

<sup>7</sup> Alain Patrick Olivier: La séparation de la musique et de la philosophie, Séminaire d'entretiens [2008] (<http://www.entretiens.asso.fr/Samedis/Fabre.Olivier.htm> [dernière consultation: 10.9.2014]).

<sup>8</sup> Derrida (note 2), p. 96f.

<sup>9</sup> Derrida (note 2), p. 12. Sur le concept de bâtard en rapport au concept de *Klang*, voir: James Murray Murdoch: Der undarstellbare Klang. Derridas Kritik an Hegels in »Glas«. In: Thomas

une lecture marginale (une lecture française, juive, littéraire de la philosophie allemande). Mais elle est en même temps une lecture légitime, parce qu'elle révèle la bâtardise comme structure du discours ou comme différence du phallogocentrisme (Genet l'enfant bâtard; Hegel le père d'un enfant bâtard, d'une logique familiale, d'une onto-théologie peut-être bâtarde), comme elle définit la marge et la marginalité comme ce qui place au centre. Elle est aussi légitime immédiatement si l'on considère que le système est justement appréhendé par une entrée systématique quasiment transcendantale (par l'esthétique transcendantale de la nature du son) et fait résonner une logique générale de la philosophie, qui met à jour en elle une autre forme de vie et de mort, de philosophie de la vie et de la mort. La philosophie n'est pas appréhendée suivant la logique «pure» de l'histoire de la philosophie, parce que l'histoire et la philosophie se pensent dans l'élément d'une signification transparente à elle-même, dans une logique idéale et trompeuse qui fait totalement abstraction de la donnée du *Klang* que pourtant elle suppose.

## 2.

La critique de la métaphysique – du «logocentrisme» – ne fait pas dériver pour autant l'origine du discours logique et métaphysique vers l'esthétique, mais d'abord vers la philosophie de la nature. C'est là, dans cette partie physique de la philosophie, que se trouve une conception du *Klang* qui détermine aussi bien la philosophie de la musique, la philosophie de la religion et par suite l'histoire de la philosophie. Je cite la fin de *Glas*:

Il faut sans cesse se référer à la philosophie de la nature qui dicte cette interprétation de la religion naturelle. Et, dans la philosophie de la nature, aux rapports de l'espace et du temps, de la lumière et du son en leur immense et minutieuse déduction. Par exemple au cours de la répétition de la «naissance du son [si] difficile à saisir» (*Die Geburt des Klanges ist schwer zu fassen*), l'acte par lequel vibrent les cordes, les tuyaux, les barres, est décrit comme un «passage alternatif de la ligne droite à la ligne courbe». Dans le procès d'idéalisation subjectivante que scandent le tremblement (*Erzittern*) et la vibration (*Schwingen*), la différence entre la nature et l'esprit correspond à la différence entre ce qui ne résonne pas à partir de soi, les corps (*Die Körper klingen noch nicht aus sich selbst*), et ce qui résonne de soi-même. C'est l'histoire du *Klang* qui se réapproprie jusqu'à retentir de lui-même.<sup>10</sup>

Cette philosophie de la nature est reprise par Hegel dans la philosophie de la musique pour montrer le processus de l'idéalisation propre à l'art qui conduit la musique à s'abolir dans la poésie et la poésie à s'abolir dans la philosophie. Le *Klang* est

Bedorf, Georg W. Betram, Nicolas Gaillard u. a. (éd.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*. Amsterdam 1997, p. 63–72.

<sup>10</sup> Derrida (note 2), p. 277.

ce qui doit être sursumé dans la signification, dans la signification littéraire et dans cette signification absolue qu'est la philosophie ou la science. Il est donc ce à quoi la philosophie doit donc s'atteler, ce qu'elle doit supprimer et conserver, ce qu'elle doit travailler, ce dont elle doit faire oublier la présence tout en la maintenant. (Le *Klang* comprend en soi le mouvement de son dépassement dans la signification, dans le concept. C'est ainsi que la musique se dépasse dans le système de l'esthétique dans la poésie suivant une logique interne. La poésie, la littérature, la philosophie sont le résultat de l'autonégation de la musique. La méthode de déconstruction prend à rebours ce processus dialectique en allant du concept au *Klang*).

Le recours à la philosophie de la nature nous permet par suite de mettre en évidence la dimension politique du *Klang*. *Glas* est le livre dans lequel Derrida expose la politique hégélienne et le passage de la nature à l'esprit qui se fait par le peuple. Le peuple organise une seconde nature, la *Sittlichkeit*. La langue naturelle joue un rôle dans cette organisation, la famille, la religion, le peuple se pensent en elle.<sup>11</sup> Le *Klang* est politique car il établit un rapport à la *Sprache*, au langage et à la langue. Il est en tant que tel un rapport à un système de signes, à une grammaire et à un idiome en particulier, lié à un groupe humain qui l'emploie et à des territoires géographiques. La *Sprache* est un objet de la linguistique et de la géopolitique. La langue est elle-même un phénomène de la nature et un mode de relation de l'esprit à la nature. Elle est une forme de naturalisation de l'esprit ou un stade de spiritualisation de la nature. Le *Klang* est lié à la nationalité parce qu'il est lié à la langue nationale. La nation en tant que concept est – au point de vue de la logique sonore – en tant que concept linguistique, associée à la nature. La nation est une émanation ou une production de celle-ci. Elle est l'ensemble des hommes qui naissent, qui poussent sur un territoire. Et ces hommes parlent une langue commune qui est l'expression de cette particularité. Une particularité qui peut aussi devenir un universel, car ces hommes se constituent en peuples amenés, d'après la philosophie de l'histoire, à des fonctions d'universalité, à devenir des universels-singuliers, les porteurs du concept. Ce sont les peuples dominants à une certaine période de l'histoire, qui exercent une domination, un *imperium*, comme l'aigle de Napoléon. (C'est aujourd'hui l'aigle d'Obama qui dicte, au moment où nous rédigeons ce texte, une certaine logique du *Klang* dans la philosophie, dans la musique, dans le discours universitaire.) La philosophie dans la mesure où elle s'exprime dans le *medium* de la langue, dans une langue particulière, est ainsi une expression de la nature, de la naturalité. Même si la philosophie est par principe une affirmation de l'universel et du rationnel, ce qui a procédé à l'*Aufhebung* du particulier et du naturel, il demeure un reste de ce singulier et de cette naturalité, non seulement un reste, mais aussi bien une part constitutive. Il y a une nationalité philosophique, qui est la nationalité de la langue. La logique est toujours la logique d'une langue, d'une grammaire, d'une sonorité, et donc d'un peuple. Cela vaut particulièrement pour la

<sup>11</sup> Cf. Jérôme Lèbre: Hegel à l'épreuve de la philosophie contemporaine: Deleuze, Lyotard, Derrida. Paris 2002.

philosophie qui, de Fichte à Heidegger, revendique précisément comme constituant sa dimension spéculative (c'est-à-dire proprement philosophique) une spécificité de la langue nationale, une tendance spontanée ou naturelle de la langue allemande et par suite du peuple allemand à la logique. Ainsi pour Hegel le concept *aufheben*, qui signifie à la fois *aufbewahren*, *erhalten* et *aufhören, ein Ende machen*. Il s'agit de penser dans l'élément de la langue nationale, de la langue maternelle, et donc dans l'élément de la naturalité et de la nationalité, car l'usage de la langue étrangère – de la langue latine – nous placerait d'emblée sur le terrain d'une logique de la réflexion (et il est sous-entendu que la logique de la réflexion ne saurait être une logique spéculative, authentiquement philosophique).

### 3.

La philosophie de la nature est ce qui permet de comprendre la structure politique du *Klang* telle qu'elle apparaît dans le discours de la philosophie au point de vue de la langue nationale, mais aussi au point de vue du cadre étatique. L'État est certes dans un mode de rupture avec la nature; le passage de la nature à l'État implique, comme le passage de la poésie à la philosophie, un passage à la signification et au concept. Mais une logique du *Klang* demeure dans le lien qui unit l'individu à l'État, en particulier dans le lien qui fait passer l'individu de sa nature enfantine à son statut social adulte. Le discours scolaire et universitaire est un moment de ce dispositif. Dans ses *Otobiographies* de Nietzsche,<sup>12</sup> Derrida montre le rapport qui s'établit depuis Hegel entre le son, l'État et l'université (entre le *Klang*, le discours universitaire et la politique). L'université est au centre de l'État. Le lien de l'État et de l'individu passe par le son. La relation sonore est au centre de la relation d'enseignement. Derrida opère ce passage de Hegel à Nietzsche, de la physique du *Klang* à la politique du *Klang*, en commentant les conférences sur *L'Avenir des établissements d'enseignement (Die Zukunft unserer Bildungsanstalten)*,<sup>13</sup> où Nietzsche diagnostique en la critiquant la structure sonore, la logique du *Klang* immanente à l'enseignement universitaire étatique. Nietzsche distingue deux modes du rapport sonore à l'État et au discours. Le premier mode est celui de la «liberté académique». La «liberté académique» consiste à n'instaurer entre le professeur et l'étudiant aucun autre lien que celui de l'écoute, de l'oreille. Avec la possibilité pour l'étudiant de ne pas écouter, ne pas croire, et l'impossibilité pour le professeur d'une quelconque violence, *Gewalt*, sur l'étudiant. Tout cela étant surveillé discrètement par l'État. C'est ce que Nietzsche appelle également la conception «acroamatique» de l'enseignement:

<sup>12</sup> Cf. Jacques Derrida: *Otobiographies: l'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris 1984.

<sup>13</sup> Friedrich Nietzsche: *Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten. Zweiter Vortrag*. Dans: F.N.: *Werke in drei Bänden*. München 1954, vol. 3, p. 196–214.

Mais permettez-moi de mesurer votre autonomie (*Selbständigkeit*) à l'échelle de cette culture (*Bildung*) et de regarder votre Université uniquement comme établissement pour la culture (*Bildungsanstalt*). Quand un étranger veut connaître le système de nos Universités, il demande d'abord avec insistance: »Comment l'étudiant est-il relié (*hängt zusammen*) chez vous à l'Université ?« Nous répondons: »Par l'oreille, c'est un auditeur«. L'étranger s'étonne: »Rien que par l'oreille ?« demande-t-il derechef. »Rien que par l'oreille«, répondons-nous derechef. L'étudiant écoute. Quand il parle, quand il voit, quand il marche, quand il est en bonne compagnie, quand il a une activité artistique, bref quand il vit, il est autonome, c'est-à-dire indépendant de l'établissement d'enseignement. Très souvent l'étudiant écrit en même temps qu'il écoute. Ce sont les moments où il est suspendu au cordon ombilical de l'Université (*an der Nabelschnur der Universität hängt*).<sup>14</sup>

La critique sous-entend que cette liberté mérite mal son nom, parce que s'impose ici la puissance de l'État à travers le dispositif de l'écoute. Le propos est d'opposer à cette forme d'éducation une forme moins étatique et universitaire, moins philosophique également, mais d'autant plus politique, nationale et physique. L'éducation doit prendre la forme d'une éducation à la langue à la »langue maternelle« (et donc à la langue »naturelle«):

Par nature chacun maintenant parle et écrit sa langue allemande aussi mal et aussi vulgairement qu'il est possible à l'époque de l'allemand journalistique: aussi faudrait-il que l'adolescent noblement doué soit placé de force sous la cloche à plongeur (*Glasglocke*) du bon goût et du sévère dressage linguistique: si c'est impossible, je préférerais en revenir à parler latin parce que j'ai honte d'une langue aussi défigurée et aussi profanée. [...] Au lieu de cette instruction purement pratique par laquelle le maître doit habituer ses élèves à une sévère éducation de soi dans la langue, nous trouvons partout les préliminaires à un traitement de la langue maternelle par l'érudition historique: c'est-à-dire qu'on en use avec elle comme si c'était une langue morte et comme si l'on avait aucune obligation envers le présent et l'avenir de cette langue... (*Deuxième conférence*).<sup>15</sup>

Ici apparaît une autre logique sonore. Elle passe également par la langue suivant un autre mode. Non seulement le centre est la langue nationale prise pour elle-même (plutôt que le concept) mais la forme du rapport d'écoute ne laisse plus de marge à la liberté de l'auditeur. Cette forme de dressage et de contrainte, l'idée que la culture commence par l'obéissance, ne s'apprend d'abord pas dans le cadre de l'université (et de l'État): »Et voilà ce qui à jamais doit être récité (*nacherzählt*) à l'étudiant pour sa gloire. Sur les champs de bataille [1813] il a pu apprendre dans la sphère de la »liberté académique«: que l'on a besoin de »*grosse Führer*« et que toute formation (*Bildung*) commence avec l'obéissance«. <sup>16</sup> C'est cette forme de milita-

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, cité d'après Derrida (note 12), p. 108f.

<sup>15</sup> Ibid., p. 78.

<sup>16</sup> Nietzsche, cité d'après Derrida (note 12), p. 91.

risme spontané qui est opposée dans le dialogue de Nietzsche à la «liberté académique» (car les conférences rendent compte d'un dialogue entre un philosophe et des étudiants) et c'est elle qui devrait paradoxalement ouvrir les portes de l'art et de la culture. L'exemple final qu'utilise le personnage du philosophe pour désigner cette pédagogie de la contrainte – mais que ne commente pas Derrida – est un exemple musical, celui d'une répétition orchestrale, laquelle peut être perçue ou bien comme événement visuel, ou bien comme événement sonore, si l'on ouvre ses oreilles. Elle peut être alors une ennuyeuse battue ou au contraire menée par un génie. La conclusion du philosophe est que toute institution culturelle – à commencer par l'université – devrait être pensée ultimement suivant cette logique sonore et musicale du chef d'orchestre génial, et donc sous la forme d'une réduction du discours non seulement à la logique de la langue, mais encore à la logique purement politique de l'organisation humaine du son, envisagée comme forme de discipline. C'est alors que se pose avec le plus d'acuité la question de la dimension politique et nationaliste de la philosophie.

Il ne s'agit pas ici de discuter cette conclusion ni même d'accepter l'alternative proposée par Nietzsche, ou de choisir entre une interprétation «de gauche» et «de droite» que l'on peut faire de ces textes.<sup>17</sup> L'important est qu'une logique du *Klang* se trouve ainsi mise en évidence, une logique du *Klang* dans différentes formes de discours et d'événements philosophiques, littéraires, politiques, universitaires, musicaux. Cette logique est prise dans une logique nationale parce qu'elle est liée à un élément naturel et à un élément linguistique, qui se trouvent à la fois supprimés et conservés dans l'élément du concept. Mais le caractère de cette suppression est illusoire si toute transparence à soi du concept s'articule dans l'élément linguistique. Il n'existe donc pas de discours philosophique neutre au point de vue sonore. Le discours scientifique est toujours pris dans une dimension naturelle, nationale, sonore au moment même où il s'en abstrait. C'est ce à quoi il faut tendre l'oreille en dehors des institutions purement musicales.

<sup>17</sup> Derrida (note 12), p. 81, 102.

II.

IDENTITÄTSSTIFTUNG UND ÄSTHETIK

