

La réception d'Adorno dans les institutions françaises d'enseignement : musicologie, sociologie, métaphysique*

Alain-Patrick Olivier

Problèmes épistémologiques

La réception française d'Adorno a longtemps été dominée par « l'esthétique » sinon par la « musicologie », et l'on cherche aujourd'hui à mettre en évidence l'ampleur de la problématique « philosophique » qui aurait été oubliée (1). Mais qu'entendre alors par « philosophique » ? Dans quelle mesure peut-on distinguer la « philosophie » et « l'esthétique » comme deux domaines distincts ? Cette question se pose de façon aiguë dans le cas d'Adorno qui a consacré une part importante de son œuvre à des monographies sur des compositeurs ou à des études de sociologie de la musique. Or, les monographies sur les compositeurs ne se distinguent pas formellement des monographies sur les philosophes. Sont étudiés dans les deux cas des systèmes de pensée individualisés, en rapport au tout de la société dont ils sont le produit.

Et si l'on peut bien distinguer entre des objets-figures qui appartiennent à l'histoire de la philosophie et d'autres à l'histoire de la musique, Adorno appréhende ces systèmes suivant une même méthode et une même écriture. Ces deux formes de discours – théorie de la musique, théorie ou

* Je remercie Axel Honneth et Henri Lonitz pour leur accueil à l'*Institut für Sozialforschung* et au *Theodor W. Adorno Archiv* de l'Université de Francfort ainsi que pour la consultation des manuscrits d'Adorno. Ce texte reprend le contenu de deux conférences données à l'Université de Paris IV Sorbonne le 23 mars 2012 et au Centre de Recherche en Éducation de Nantes (CREN) de l'Université de Nantes le 17 janvier 2014.

(1) Alexandre Dupeyrix, Stéphane Haber et Emmanuel Renault, « Présentation », in *Philosophie*, n° 113 (« Adorno philosophe »), 2012, pp. 3-6.

métathéorie de la philosophie – s'ordonnent à une même démarche théorique. S'agit-il alors d'un même travail « philosophique » ? Anne Boissière plaide pour cette option lorsqu'elle se propose de relire la monographie sur Mahler en interrogeant la dimension « philosophique » de celle-ci en opposition à l'orientation « musicologique » de la réception française – soit l'approche « esthétique » – qui aurait été peu « encline » à voir se déployer cette exigence (2). Les écrits sur la « musique », qui s'appuient aussi sur des analyses d'œuvre très précises, soit des analyses empiriques, devraient être considérés en ce sens aussi bien comme des moments d'une philosophie. D'une façon générale, il est vrai que la philosophie de la musique, pour autant qu'elle est *philosophie* de la musique et pas seulement philosophie de la *musique*, est nécessairement une part intégrante de la philosophie.

Pourtant, la pratique théorique d'Adorno ne s'est pas identifiée d'abord comme « philosophie ». Elle ne s'est pas constituée historiquement dans un cadre théorique *a priori* ; elle ne s'est même pas constituée seulement à partir de la méthode des recherches en sciences sociales puisque aussi bien les écrits musicologiques et les options esthétiques d'Adorno sont antérieurs et extérieurs à son activité au sein de l'École de Francfort. Elle ne relève pas d'un champ disciplinaire immédiatement identifiable et cette non-identité de son activité théorique continue de marquer sa pratique, y compris dans la période tardive qui est l'objet de mon propos, à savoir lorsque l'activité d'Adorno prend dans les années 1950 la forme d'un enseignement académique de « philosophie » et de « sociologie » très identifié au point de vue épistémologique et administratif.

Lorsque l'on cherche à mettre en évidence, aujourd'hui, un Adorno « philosophe » alors que l'on se serait intéressé jusqu'alors en France à Adorno « esthéticien », cela revient à instaurer une distinction entre le « philosophique » et « l'esthétique » comme si l'esthétique était en dehors de la philosophie. Cela correspond effectivement à une phase de la réception (dans les années 1970 avec les travaux d'Olivier Revault d'Allonnes et de Marc Jimenez) et à une certaine réalité de notre pratique institutionnelle et scientifique. Car l'esthétique est aussi considérée en France comme une science indépendante, une « science de l'art », qui se serait émancipée, comme la sociologie avant elle, de la tutelle de la philosophie comprise au sens idéaliste, c'est-à-dire de la « métaphysique » (3). En même temps l'esthétique, chez Revault d'Allonnes, était une partie d'un enseignement philosophique. Il en allait de même chez Adorno, pour qui l'esthétique n'était pas une science distincte de la philosophie, mais un domaine de l'enseignement philosophique, au même titre que la métaphysique ou la morale. C'est

(2) Anne Boissière, *La Pensée musicale de Theodor W. Adorno. L'épique et le temps*, Paris, Beauchesne, 2011, pp. 9-11.

(3) Et c'est en ce sens que l'on peut comprendre d'abord le terme « métaphysique » : la métaphysique désigne la philosophie au sens étroit, pour autant qu'elle n'est pas l'esthétique ou la musicologie scientifique.

l'activité musicologique qui se situait en dehors du cadre institutionnel ou administratif de l'activité philosophique, puisque Adorno faisait l'essentiel de ses interventions musicologiques en dehors de la sphère académique, en particulier dans les cours de Darmstadt. Cela ne signifie pas pour autant que le discours sur la musique soit extérieur en droit à l'activité sociologique ou à l'activité métaphysique d'Adorno.

Ce qu'on peut vouloir dire en parlant d'un Adorno « philosophe » par opposition au Adorno « esthéticien » ou « musicologue », c'est qu'il existe une part de son œuvre théorique qui possède une certaine autonomie en dehors de toute référence à l'objet « musique » ou à l'objet « art ». Il s'agit de faire valoir ces zones théoriques autonomes qui n'ont pas été prises en compte, en particulier le rapport aux sciences sociales ou à la théorie de la connaissance, où Adorno a fourni effectivement des travaux décisifs pour la théorie et d'une actualité persistante, en particulier dans le domaine philosophico-sociologique (4).

Pourtant, il ne faut pas non plus considérer qu'il s'agirait dans la philosophie sociale d'un champ plus proprement « philosophique » que dans la philosophie de la musique. D'abord, parce que l'activité sociologique chez Adorno est inséparable de la philosophie, mais aussi de la musicologie. La sociologie ne désigne pas un champ extérieur à la pratique esthétique. C'est à partir des travaux de sociologie de la musique qu'Adorno aborde le champ des sciences sociales. Les écrits sociologiques d'Adorno ont commencé par porter sur la musique sans relever pour autant ni de la philosophie, ni de la musicologie au sens de l'analyse des œuvres musicales.

Ensuite, la sociologie se trouve dans le même rapport problématique vis-à-vis de la philosophie que l'esthétique. Elle est prise entre la recherche empirique, d'une part, soit la dimension positive du travail scientifique, et le travail de critique sur les concepts purs de la discipline, soit la dimension « philosophique », métathéorique ou « métaphysique », d'autre part. L'une des difficultés que pose l'œuvre d'Adorno est qu'elle associe systématiquement la réflexion générale sur les concepts à des recherches empiriques, c'est-à-dire à des connaissances très techniques dans les différents domaines scientifiques. Et c'est d'ailleurs parce qu'elle exige une compétence réelle dans ces différents domaines scientifiques, comme le remarque Olivier Voirol, que sa réception n'a sans doute pas été négligeable, mais qu'elle s'est trouvée compartimentée, et c'est ce cloisonnement même qui a fait obstacle à la réception de l'œuvre (5).

(4) Axel Honneth, « Préface », in Theodor W. Adorno, *Société : Intégration, Désintégration. Écrits sociologiques*, Paris, Payot, 2011.

(5) Olivier Voirol, « Présentation », in *Réseaux*, n° 166 (« Revisiter Adorno »), Paris, La Découverte, 2011, p. 13.

La question qui se pose est donc celle de l'unité de cette œuvre et de l'appréhension de cette unité. Il faut se demander si « philosophie » est le terme adéquat pour désigner cet ensemble, ou si la « philosophie » ne désigne qu'un domaine de l'activité, par exemple le domaine de la « métaphysique » ou de la « philosophie de la connaissance ». Dans ce dernier cas, il faudrait renoncer au terme « philosophie » pour considérer l'ensemble de l'activité théorique d'Adorno en parlant de « théorie » ou plus précisément de « théorie critique ». Ce terme est parfaitement adéquat pour désigner le tout de l'œuvre – ou du moins la spécificité de la démarche – à condition qu'on l'emploie néanmoins dans un sens large, de telle sorte qu'il ne se réduise justement pas à la « philosophie », mais puisse désigner aussi bien la critique de la métaphysique ou la critique de la société que la critique musicale, car toutes ces dimensions appartiennent de façon indissoluble au projet critique.

Pour la musicologie, cela signifie qu'il ne faut pas considérer l'analyse musicale ou la critique musicale comme des champs théoriques intrinsèquement distincts de la démarche philosophique ou métaphysique et que des oppositions telles que l'opposition philosophie-science ou l'opposition connaissance-jugement ne sont pas pertinentes du point de vue de la démarche globale. Car c'est aussi une conception métaphysique et sociale qui tranche lorsqu'il s'agit de valider ou invalider une pratique musicale à partir de son analyse immanente précisément à partir du moment où cette analyse musicale est une critique, c'est-à-dire qu'elle fait ressortir les moments idéologiques que recèle toute œuvre musicale dans sa structure formelle qu'il s'agisse de la plus pure ou de la plus anodine des musiques. Tout discours musical est porteur d'un certain discours métaphysique sur la société qu'il soit explicite ou non.

La question que pose la réception d'Adorno est en ce sens une question qui interroge la nature de la théorie au plan épistémologique, son lieu ou son non-lieu disciplinaire ou l'articulation qui s'établit entre des champs disciplinaires.

Données socio-empiriques

Après ces préliminaires méthodologiques, venons-en à la dimension empirique, c'est-à-dire à l'analyse des faits, ce que fut la réception d'Adorno en France. Et demandons-nous si cette réception fut effectivement « musicologique » et si celle-ci est demeurée extérieure à l'œuvre d'Adorno et à sa dimension proprement « philosophique ».

Il faut préciser au préalable ce que l'on peut entendre par « réception » lorsque l'on parle de la « réception française d'Adorno ». Il est difficile de faire état ici des influences souterraines de sa pensée dans les divers champs académiques. La liste des textes publiés sur son œuvre de son vivant

n'est pas établie scientifiquement mais elle semble très limitée. En revanche, il existe un ensemble de textes rédigés ou publiés par Adorno lui-même en langue française et cela suffit à donner une indication objective sur ce que furent les structures d'accueil intellectuelles de sa pensée, à savoir les institutions universitaires et éditoriales qui ont ouvert leurs portes à sa pensée. Comment les objets de discours se sont répartis dans les champs disciplinaires de ces institutions ? Dans quelle mesure a-t-on donné la parole à Adorno en France ? Quelles structures lui ont donné la parole avant 1969 ?

Je donnerai ici au terme de « réception » un sens inusuel sans doute dans ce contexte bien que très courant en entendant « réception » dans son sens « d'invitation » ou « d'acceptation », voire « d'adoption ». Je me suis limité dans ma recherche à la période des années 1950 et 1960 pour la raison mentionnée plus haut mais également parce que c'est la période où Adorno est invité dans le monde francophone et publie en français (6). Le *corpus* des textes français permet alors d'appréhender objectivement ce que fut la réception d'Adorno. Il permet en même temps de jeter un regard sur le tout et d'appréhender ce tout de façon synthétique et condensée. Le résultat de l'enquête montre que cette réception ne fut pas aussi malheureuse qu'il pouvait sembler au premier abord et qu'il convient également de la prendre en compte en dehors des champs de la philosophie et de l'esthétique (7).

Outre la *Philosophie de la nouvelle musique* et l'*Essai sur Wagner*, en effet, de nombreux textes ont paru dans des revues françaises qui traduisent des articles allemands ou reprennent les diverses conférences qu'Adorno a prononcées à Paris :

- « Le vieillissement de la musique nouvelle » [*Das Altern der neuen Musik*] dans la traduction de Fred Goldbeck avec une présentation de celui-ci dans *Preuves*, en 1956 (cahiers mensuels du Congrès pour la liberté de la culture).

- La conférence sur Hegel « Le contenu de l'expérience » [*Erfahrungsgehalt der Hegelschen Philosophie*], donnée à la Sorbonne en 1958, paraît dans la revue *Arguments* l'année suivante avec d'autres textes et une présentation de la pensée d'Adorno (8). Cette présentation distancée de

(6) Je ne considère ni les interventions radiophoniques ou télévisées durant cette période, ni d'éventuels écrits dans la période antérieure dont je n'ai pas trouvé de trace.

(7) Cf. Miguel Abensour, « Malheureux comme Adorno en France ? », in *Variations. Revue internationale de théorie critique*, n° 6 (« La Théorie critique. Héritages hérétiques »), Lyon, Parangon, 2005, pp. 17-30. Abensour ne prend en considération dans son article que la présentation de Kostas Axelos pour la période que nous étudions. Il situe de ce fait l'essentiel de la réception après la mort d'Adorno.

(8) Le texte allemand de cette conférence constitue la deuxième des *Trois études sur Hegel* [*Drei Studien zu Hegel*] et sera retraduit par le Collège de philosophie dans l'édition française de 1979.

Kostas Axelos n'est pas la première ni la seule, mais elle a pu effectivement déterminer la réception plutôt négative d'Adorno dans le monde philosophique français. Cela s'explique par le fait qu'Axelos formait avec Jean Beaufret la garde rapprochée de Heidegger en France. On comprendra qu'il n'ait pas publié par la suite les textes d'Adorno qui fut son principal adversaire allemand.

- « Vers une musique informelle » paraît en 1963 dans les cahiers de la compagnie Renault-Barrault sur l'initiative de Pierre Boulez. Ce texte reprend une conférence donnée en allemand à Darmstadt en 1961 sous ce titre français (9).

- « L'industrie culturelle » paraît en 1963 dans l'un des premiers numéros de la nouvelle revue *Communications* fondée par Georges Friedmann, Roland Barthes et Edgar Morin. Adorno influence avec ce texte toute une génération de sociologues (10).

- Le texte sur « L'art et les arts » [*Die Kunst und die Künste*] prononcé en français lors d'un congrès à Genève est traduit et publié par Jean Starobinski en 1967. Il s'agit d'une première mouture de l'ouvrage posthume d'Adorno sur la théorie esthétique (11).

- La revue *Diogène* de Roger Caillois (12) et Jean d'Ormesson publie les articles sur « Le statique et le dynamique en sociologie » [*Statik und Dynamik als soziologische Kategorien*] et « Marx est-il dépassé ? » en 1968, où la « nouvelle actualité du marxisme » est appréhendée aussi du point de vue des catégories et du débat sociologiques.

- La conférence donnée à la Sorbonne en 1958 sur les rapports entre « La sociologie et les recherches empiriques » [*Soziologie und empirische Forschung*] est publiée en 1969 dans la revue *L'homme et la société*.

- Mentionnons également la « Conférence sur Lulu » [*Rede über Lulu*], l'un des derniers textes publiés du vivant d'Adorno, dans la pochette du disque dirigé par Karl Böhm. Le texte, paru dans une traduction très approximative, reprend la conférence prononcée pour la création allemande de l'opéra d'Alban Berg en 1960 à Francfort. Cette conférence forme elle-même un matériau du dernier livre publié par Adorno, à savoir le livre sur

(9) Voir note 17.

(10) Olivier Voirol, « Présentation », in *Réseaux*, n° 166 (« Revisiter Adorno »), *op. cit.*, pp. 9 et suivantes. Dans *La Dialectique de la Raison* [Dialektik der Aufklärung]. *Fragments philosophiques*, traduit par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, « *Kulturindustrie* » est traduit par « La production industrielle de biens culturels. Raison et mystification des masses » (p. 129).

(11) Le texte allemand « *Die Kunst und die Künste* » a été retraduit en 1996 dans la revue *Pratiques* et présenté à tort par Jean Lauxerois comme une première traduction dans son édition : *L'Art et les arts*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

(12) La collaboration avec Roger Caillois remonte au séjour parisien d'Adorno à la fin des années 1930 et à la fondation du Collège de sociologie.



Jaquette d'un disque de Pierre Boulez consacré à Alban Berg.

En 1979, Pierre Boulez fut le premier à diriger, à Paris, *Lulu*, opéra inachevé à la mort du compositeur.

Berg. Le paradoxe est ici que le disque, le produit de l'industrie culturelle sert de support non seulement à l'art d'avant-garde (bien que la musique ait aussi « vieilli ») mais aussi au discours théorique sur l'expérience métaphysique (dans la mesure où Berg fut non seulement un professeur de composition musicale mais aussi celui qui a défini pour Adorno ce qu'est « l'expérience métaphysique »).

- Les grands textes musicologiques seront traduits dans la revue *Musique en jeu* après la mort d'Adorno seulement.

On voit que la sociologie a donc été en avance sur la philosophie et la musicologie et qu'elle a immédiatement assimilé les grands thèmes adorniens, en particulier la question de l'industrie culturelle, le concept de personnalité autoritaire, la méthode de critique des communications de

masse, la « société de consommation » (13). L'œuvre « philosophique » est réceptionnée, mais elle l'est d'une façon paradoxale car cette réception de l'œuvre philosophique n'est présente ni dans les publications, dans les livres et les revues, ni non plus dans le cadre institutionnel de la philosophie.

Adorno vient présenter sa philosophie à Paris, mais il ne le fait pas dans un cadre « philosophique » institutionnel, ni non plus d'ailleurs dans un cadre « musicologique » :

- Lorsque Adorno choisit de parler de Hegel à la Sorbonne, en 1958, il est alors invité par Jean Stoetzel, le fondateur de l'institut des sondages, c'est-à-dire par la faculté de sociologie. Adorno est alors connu surtout pour ses études américaines sur la personnalité autoritaire (14). C'est paradoxalement la réception américaine et sociologique qui est à l'origine de la réception française de sa philosophie.

- Avec Georges Friedmann, c'est encore la sociologie qui invite Adorno à parler à l'École pratique des hautes études et qui le publie dans sa revue *Communications*. Non seulement la question de l'industrie culturelle et des communications de masse, mais aussi la sociologie du travail appréhendée sous l'aspect de la psychologie sont des thèmes qui trouvaient comme aujourd'hui une forte résonance dans le domaine de la sociologie et de la philosophie sociale.

- À l'École pratique des hautes études, Lucien Goldmann invite Adorno dans son séminaire et continuera de débattre avec lui dans le champ à la fois de la théorie de la littérature et dans les questions de fond posées par le marxisme et l'existentialisme. Goldmann publie le premier texte d'ensemble, en français, sur l'œuvre d'Adorno en 1957 (dans la revue *Allemagne d'aujourd'hui* de Robert Minder) et une notice nécrologique en 1969 (dans la *Quinzaine littéraire* de Maurice Nadeau).

La critique de l'ontologie philosophique et politique

En 1961, le germaniste Robert Minder invite Adorno à présenter un exposé de sa philosophie – et sa critique du heideggerianisme – sous la forme de trois conférences intitulées « Ontologie et Dialectique » (15). Ces conférences inédites sont intitulées respectivement :

(13) *Ibidem*.

(14) *The authoritarian personality* est cité dans : Jean Stoetzel, *La Psychologie sociale*, Paris, Flammarion, 1963, p. 167.

(15) La version française de ces conférences fait l'objet d'une transcription et d'une édition critique dans le cadre d'un projet de recherche que je mène avec le *Theodor W. Adorno Archiv* de Francfort.

- « Le besoin ontologique » [*Das ontologische Bedürfnis*]
- « Être et existence » [*Sein und Existenz*]
- « Vers une dialectique négative » [*Zur negativen Dialektik*].

Elles fournissent la première mouture du livre *Dialectique négative* [*Negative Dialektik*]. Comme Husserl auparavant avec ses *Méditations cartésiennes*, les conférences de Paris sont pour Adorno l'occasion de présenter sa démarche sous une forme synthétique et une thématique que l'on peut définir comme « philosophique » au sens où elle se confronte à la tradition et l'actualité de la « philosophie » plutôt que de développer des thèmes sociologiques, musicologiques ou esthétiques. Mais ce n'est ni dans des structures musicologiques ni philosophiques au sens que l'institution philosophique leur donne qu'est reçu Adorno.

La légende veut que l'auditoire d'Adorno eut été quantitativement faible, mais cela n'empêche pas que la conférence fut qualitativement importante si l'on prend en considération ceux qui furent présents ou invités : Samuel Beckett, Jean Bollack, Pierre Boulez, Paul Celan, Michel Leiris, etc. (outre certaines des personnes mentionnées plus haut.) La liste des invités refléterait à elle seule le spectre théorique large auquel est reliée la pensée adornienne.

Les conférences au Collège de France ont également confronté Adorno à l'institution philosophique française représentée alors par Maurice Merleau-Ponty et Jean Wahl. Adorno rapporta que ses deux homologues furent « choqués » à l'issue des séances. Cette réaction s'explique par la densité, la texture et la complexité du propos. Le choc était peut-être comparable à celui que provoquaient à la même époque les compositions du domaine musical, c'est-à-dire les productions de l'avant-garde dans le domaine esthétique. Car la France désigne, pour Adorno, le pays « où la tradition de l'avant-garde ne fait qu'un avec le courage civique du manifeste » (16).

Le choc peut s'expliquer aussi par l'intention politique qui oriente la critique de l'ontologie existentielle qui est l'objet de ces conférences et plus précisément de l'heideggerianisme aussi bien allemand que français. Le point de vue d'Adorno sur Heidegger est celui d'une critique sans concession, non pas la tentative d'une conciliation ou d'un sauvetage. En outre, ce n'est pas seulement la métaphysique, mais la philosophie elle-même qui est en cause. Pierre Bourdieu, qui a gardé en tant que sociologue le réflexe du cléricalisme philosophique, a reproché à Adorno de ne pas respecter l'autonomie du champ philosophique (17). La « dialectique négative » s'at-

(16) Theodor W. Adorno, « Vers une musique informelle » (trad. B. Lortholary), in Jean-Louis Barrault, *La Musique et ses problèmes contemporains, 1953-1963*, Paris, Julliard, 1963, p. 253, note du traducteur.

(17) Pierre Bourdieu, *L'Ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Minuit, 1988, pp. 10 et suivantes : « Parce qu'il ignore l'autonomie relative du champ philosophique, Adorno rapporte directement les traits pertinents de la philosophie de Heidegger à des caractéristiques

taque, en effet, à la structure même du discours philosophique : l'ontologie fondamentale représente moins pour elle une échappée radicale hors de la philosophie académique que l'expression même de la philosophie traditionnelle qui réactive la structure de l'idéalisme transcendantal. La dialectique négative ne se propose pas d'opposer une conception philosophique à une autre conception philosophique, une conception métaphysique à une autre, mais plutôt de se rapporter autrement aux concepts produits par les philosophies de l'identité.

La dialectique négative continue, en ce sens, le rapport lui-même dialectique à la philosophie qui était celui de la dialectique matérialiste de Marx et de Feuerbach. La dialectique doit être prise dans un sens plus général que celui d'une formulation philosophique. Elle désigne un rapport à la pensée, au langage, à l'être qui est aussi bien celui d'autres formes de théories et d'autres formes aussi de pratiques, en particulier de cette forme particulière de pratiques théoriques que sont la musique et la musicologie. La dialectique négative est, en ce sens, à l'œuvre en soi dans la musique de Schönberg avant de l'être, pour soi, dans le discours musico-philosophique d'Adorno.

La réception de la « philosophie » par la musique et la musicologie

Ce n'est pas le lieu ici de rentrer dans le détail du contenu de ces conférences. La question que nous posions était celle de la réception française d'Adorno et du rapport de la philosophie et de la musicologie. On peut constater que l'institution philosophique est demeurée largement sourde au langage d'Adorno. Cela ne fut pas le cas dans la même mesure de la musicologie et de la sociologie. Mais de quoi la musicologie fut-elle la réception ? N'a-t-elle prêté l'oreille qu'aux analyses empiriques des œuvres musicales sans prendre en considération la critique de la métaphysique ou la critique de la société ? N'a-t-elle fait qu'isoler un fragment sans le comprendre par rapport au tout de la théorie adornienne ? En réalité, les musicologues et les musiciens n'ont pas fait qu'utiliser les écrits musicologiques d'Adorno aux fins de l'analyse musicale ou de la « pragmatique musicale ». Ils ont également été les lecteurs et les introducteurs auprès des « philosophes » et du public cultivé de l'ensemble de l'œuvre d'Adorno et particulièrement de la *Dialectique négative*. C'était le cas hier pour Daniel Charles et la revue *Musique en jeu*, c'est encore le cas aujourd'hui pour François Nicolas. La musicologie d'avant-garde a été aussi le vecteur pour l'introduction de

de la fraction de classe à laquelle il appartient : ce « court-circuit » le condamne à faire de cette idéologie archaisante l'expression d'un groupe d'intellectuels dépassés par la société industrielle et dépourvus d'indépendance et de pouvoir économique ».

la philosophie d'avant-garde. Un fait illustre bien la réalité de ce que fut la réception française de l'œuvre adornienne.

Lorsque meurt Adorno en 1969, Boulez écrit – depuis l'Allemagne, depuis la musique, depuis la musicologie – le texte le plus lucide et le plus pénétrant sur ce que fut la démarche de pensée d'Adorno. Dans « Über das, über ein Verschwinden », il ne distingue pas la musique et la philosophie, comme il ne distingue pas entre une œuvre et une individualité. Il pointe, au contraire, l'élément dialectique au centre de tout ce complexe. Et il indique, en même temps, qu'il n'est pas possible d'enserrer l'œuvre et l'individualité dans le maillage d'un discours dialectique :

« à pleines brassées, les contradictions – non résolues,
les ambiguïtés – non dissipées,
dont la plus subtile, la plus rusée, des dialectiques
ne viendra pas à bout ;
dont le plus rusé, le plus subtil, des dialecticiens fera
son gerbier ! » (18).

Boulez dit en quelques mots ce qu'aucun philosophe n'a exprimé et qui pourrait constituer le nœud problématique et énigmatique de la pensée adornienne, « l'intuition philosophique » qui l'anime, s'il ne s'agit pas justement de quelque chose qui excède le philosophique, qui excède même le dialectique, qui nomme la différence dialectique d'avec la dialectique. Il esquisse les contradictions et catégories essentielles à ce que désigne le nom Adorno : « évidence » et « résistance », « ambiguïtés » et « contradictions », « inquisition » et « inquiétude », « conservation » et « provocation », « connaissance » et « innocence ». Il se peut que Boulez se trompe, mais il se peut aussi que ce soit un « musicien » qui ait alors répondu mieux qu'aucun « philosophe » à ce qui se jouait au cœur de la démarche adornienne. C'est ce qu'il faudrait encore démontrer. Mais c'est cette possibilité théorique que je voulais évoquer et discuter, à savoir que la musicologie puisse être en droit une réception de la philosophie et du philosophique, éventuellement plus pénétrante même que la réception « philosophique » au sens institutionnel.

Alain Patrick Olivier

Professeur à l'Université de Nantes

(18) Pierre Boulez, *Points de repère*, tome II, *Regards sur autrui*, Paris, Christian Bourgois, 2005, p. 660.