

BEETHOVEN III

L'oreille musicienne

par André Hirt

Avant même de pouvoir envisager une « Autre musique » – car elle fut écrite, par Beethoven lui-même, dans son XVème Quatuor exemplairement, ou encore dans les dernières Sonates pour piano comme on sait davantage –, une musique qui rendrait compte, enfin, au-delà des emportements et des contradictions de la IX^o *Symphonie* dont l'*Hymne à la Joie* final s'achève dans la confusion et même les cris –, il faudrait prendre conscience qu'elle se trouve encore devant nous, parce que nous nous inscrivons toujours dans une séquence de stupéfaction, de dénuement et de pauvreté, dans la césure du désastre historique de ce dont la musique de Beethoven fut d'abord la promesse.

De quoi, au juste ? Mais de « *l'humain* », qui forme tout le propos de Thomas Mann dans le *Docteur Faustus*, de la difficulté qu'il y a pour Adrian Leverkühn, le compositeur, de « *tutoyer l'humanité* » entre les deux guerres mondiales du siècle dernier qui auront eu raison de toutes les formes auparavant imaginées de l'humanisme, de ses expressions culturelles et civilisationnelles en général, de celle de l'art et de la musique tout particulièrement.

À vrai dire, dans ce contexte désastreux, catastrophique et pour la première fois de l'Histoire apocalyptique, Adrian n'aura cessé de rencontrer des apories musicales qui sont autant de portes fermées sur l'humanité. Certes, le Pacte avec le Diable lui aura donné l'impression de pouvoir opérer, grâce à l'achat désastreux de la génialité, une percée dans

l'histoire de la musique et de l'Histoire tout court. Mais le formalisme musical du dodécaphonisme se révélera être une impasse. Et ce n'est pas la composition du *Chant de douleur du Docteur Faustus* qui aura su, par l'extrême souffrance de l'humanité dont elle fait état, rejoindre l'humain puisque l'amour fut interdit par le Pacte, que la passion pour le petit Écho fut brisée par la mort, et que l'amitié elle-même avec le narrateur, Sérénus Zeitbloom ne modifia en rien la solitude du musicien. L'aporie musicale ne fut donc que l'expression de l'aporie humaine.

Que pourrait bien être cette musique d'après la *IX^e Symphonie* qui s'est fracassé sur l'Histoire, cette musique d'après la catastrophe, cette musique d'après l'Histoire, si du moins quelque chose de cet ordre est concevable ?¹ Cela le fut, incontestablement, du moins sur le plan théorique, dans la pensée du jeune Marx où l'on entend – plus qu'on ne peut se le figurer, comme une utopie sonore –, en provenance de l'au-delà de la « *vallée de larmes* » que constituait jusque-là l'Histoire des hommes, un dépassement de cette dernière, dès lors appelée « *pré-histoire* » de l'Humanité afin, par contraste, de pouvoir conférer proprement, cette fois-ci, au terme d'Histoire une valeur exclusivement positive au sens où désormais les hommes seraient capables, depuis et par leur liberté, de produire les conditions matérielles et spirituelles de leur propre existence. On s'en souvient, la notion même de « *communisme* » qui prenait le relai de celle, insuffisante parce que caduque, d'« *humanisme* » ou plus généralement, car beaucoup trop abstraite et donc très insuffisamment déterminée d'« *homme* » et surtout d'« *Homme* », engageait la mise en œuvre, disons : *en existence*, de la totalité de l'homme, d'un homme qui devait pouvoir être

¹ Cf. *Beethoven I & II*, Chronique du 20 des mois d'octobre et de novembre.

« tout », qui devait pouvoir réaliser toutes ses facultés dans les occupations et les travaux librement choisis.

Que nous parlions de cela, du « *communisme* » et de ses caractéristiques, de ses espoirs surtout, *au passé*, comme d'un échec ou d'un raté, est pleinement dans le sujet. Quand on le considère, quand on l'écoute et qu'on en entend la musique si triste qui nous revient de lui, ce passé donne lieu, en effet, à un vertige tout aussi intense que celui que produit une perspective angoissante de l'avenir. En effet, l'a-musicalité de notre temps – peut-être forme-t-elle un synonyme inattendu du nihilisme, alors qu'il l'est certainement de ce qu'on entend, à condition d'en souligner le sens très fort, par « individualisme », ou encore de la déculturation (la culture de masse, ce qui est contradictoire parce que « culture » ne peut consister que dans une appropriation subjective, celle d'une expérience qui l'est tout autant, comme condition absolue de tout partage, ou alors la « culture », homogène, avec sa mimétique obligée, d'une classe qui se croit cultivée uniquement par distinction d'un capital financier, car il n'en n'existe pas d'autre puisqu'il n'y a plus lieu de parler de façon très surannée, en raison de la déculturation des classes sociales supérieures, à savoir de la bourgeoisie, de « capital culturel », de pauvreté donc et enfin à tous égards, d'autant plus pauvre qu'elle s'ignore comme telle – la culture étant devenue socialement une *apparence*). L'a-musicalité est le résultat du naufrage de la culture, en premier lieu celui de la bourgeoisie, et la destruction, désormais quasiment cultivée et érigée en principe même de culture (les exemples sont innombrables autour de nous), de toute expérience subjective comme collective.

Marx ne savait pas, comme on dit avec facilité la plupart du temps, à quel point il avait vu juste. Et cela, positivement car le « *communisme* », au sens où il l'entend et dont on doit une fois pour toutes comprendre qu'il n'a rien en commun avec la captation et l'aliénation de ce terme jusque-là, déploie toute l'énergie engrangée par les Lumières et dont l'*Hymne à la Joie* forme dans son intention l'expression, mais négativement aussi puisque les perspectives en quelle sorte sublimes d'une appropriation par l'homme de son essence auront rencontré non seulement la barrière de la représentation (il n'existe pas de terme plus difficile que celui de « *communisme* » comme s'il incluait et portait tout le secret du contenu de nos aspirations, comme si se trouvait à lire dans sa crypte linguistique le texte du programme, qui excède le politique, voire y met fin par la déliaison de toute forme de chaîne, de la libération de l'humanité), mais encore, par conséquent, celle de la réalité historique.

*

« On entend », nous entendons, avons-nous noté. Oui, parce que la pensée de Marx, qui n'est pas réputée pour parler de musique, en tout cas qui ne l'a que rarement thématifiée en tant que telle, communique toutefois, ainsi qu'on va le constater, *sur ce point*, avec son Idée, autrement dit avec l'envers de l'Histoire et des mots pour la dire, par conséquent avec ce qui se joue en ses creux et parvient à déposer dans une forme ce qui, le bonheur par opposition à « *la vallée de larmes* » qu'évoque Marx, en somme toutes les positivités (c'est en ce sens que la musique est absolument positive ou l'absolu positif), n'a jamais, effectivement et historiquement connu de forme.

Et si Marx n'a pas théorisé quoi que ce soit s'agissant de la musique, il en a fait – toutefois, en a-t-il rendu et développé toute la richesse ? – l'agent

opératoire majeur vers ce qui est devenu l'Idée de « *communisme* » ; l'Idée, en effet, parce qu'il ne s'agit guère d'un concept, on le sait bien au regard de la difficulté qui existe pour en rendre le sens. Le lieu de cette opération se trouve dans les *Manuscrits de 1844*², au moment de l'élaboration de ce qui est nommé « *l'oreille musicienne* », celle qui se trouve requise pour constituer rien moins que l'humanité de l'homme, l'humain au sens le plus fort ainsi que l'être-social qui le définit fondamentalement. Il convient de lire ce passage au plus près.

Il débute par ce qui peut apparaître comme une platitude : « ... *c'est d'abord la musique qui éveille le sens musical de l'homme* (sic !) ; *pour l'oreille qui n'est pas musicienne, la musique la plus belle n'aura aucun sens* (...) ». En effet... Mais cette platitude se retourne aussitôt pour produire une implication très importante : « *le sens d'un objet pour moi* (...) *s'étend exactement aussi loin que s'étend mon sens. Voilà pourquoi les sens de l'homme social sont autres que ceux de l'homme non-social* ». En jouant ainsi avec « *le mot merveilleux de sens* » comme disait Hegel dans son *Cours d'Esthétique* en soulignant la jointure des significations sensibles, finales et signifiantes du terme, du sensible à la pensée et de la pensée à l'existence réelle la conséquence est bonne. Le sens, donc, est celui de l'élargissement de l'existence et plus exactement de la constitution d'une humanité réelle en chacun. Et c'est « *l'oreille musicale* » qui est requise, celle donc qui ne s'écoute pas seulement soi. « *L'oreille musicale* » est orchestrale. Le texte en fait état sans la moindre ambiguïté, d'une part lorsqu'il affirme que le déploiement des sens et du sens dans l'objectivité confère à la subjectivité son humanité, ici sa « *richesse* », d'autre part que l'oreille musicienne ne se dévoile à elle-même, comme « *oreille musicale* » que dans cette opération. Il ne s'agit pas en fait d'un passage de

² K. Marx, *Manuscrits de 1844*, trad. Émile Bottigelli, Paris, Éditions sociales, p. 93-94.

la puissance à l'acte, mais en quelque sorte d'une actualisation qui manifeste ce que l'homme est en puissance, avec cette précision que l'homme ne touche à son humanité qu'à cette condition : « *c'est seulement grâce à la richesse déployée objectivement de l'essence humaine que la richesse de la faculté subjective de sentir de l'homme est tout d'abord développée, soit produite, qu'une oreille devient musicienne, qu'un œil perçoit la beauté de la forme, bref que les sens deviennent capables de jouissance humaine, deviennent des sens qui s'affirment comme des forces essentielles de l'homme.* » Cette thèse selon laquelle le social découvre, au sens le plus fort, l'humain, c'est-à-dire permet sa manifestation et sa révélation, autrement dit sa conscience, est corroborée par cette autre thèse, en réalité antérieure, de Feuerbach, dans son *Essence du christianisme* : « *C'est donc au contact de son objet que l'homme devient conscient de lui-même : la conscience de l'objet est la conscience de soi de l'homme. C'est à son objet que tu connais l'homme ; c'est en lui que t'apparaît son essence : l'objet est son essence révélée, son moi vrai et objectif. Et loin d'être vrai des seuls objets spirituels, ceci s'applique aussi et même aux objets sensibles. Parce qu'ils sont ses objets, et selon le sens où ils le sont, les objets les plus éloignés de l'homme sont, eux aussi, des révélations de l'essence humaine* ».

*

On relèvera que Marx ne dit rien de l'oreille de la bourgeoisie. C'est elle, pourtant, au même moment historique des années 1844, qui développe, partout en Europe et en Russie, « *l'oreille musicale* ». Ne possédait-elle donc pas, cette bourgeoisie, de sens social ? Ou bien ne s'agirait-il que d'une apparence ? Cette question, loin d'être absurde, ou posée de façon trop rigide, devra être traitée, mais ailleurs, parce qu'elle fut au moins exprimée, par Wagner essentiellement, dans le *Ring*. (Marx et Wagner : si proches, à l'évidence, sur le plan formel en tout cas, celui de l'œuvre (d'art) totale, du

projet révolutionnaire, donc politique, etc.) On dira sans réserve que cette oreille est précisément ce qui travaille comme sa contradiction même, sa négativité, la bourgeoisie. Elle est ce qui s'éveille en elle dialectiquement. Et c'est elle, déjà, qui émergeait dans l'*Hymne à la Joie* et dans la conscience révolutionnaire qui la sous-tendait.)

L'oreille, cette « *oreille musicale* » dont parle Marx, est tendue et se porte vers le lointain. Et c'est lorsqu'elle se tend enfin qu'elle entend et prend conscience de sa dimension humaine. C'est pourquoi la musique a affaire, peut-être toujours et donc structurellement, ainsi que celle de Mahler le fait entendre et que le commentaire qu'en produit Adorno le fait comprendre, avec le *lointain*. « ... *que les sens deviennent capables de jouissance humaine, deviennent des sens qui s'affirment comme des forces essentielles de l'homme* », écrit Marx en esquissant dans sa phrase l'arc, le geste et la tension dont la musique serait l'expression. Adorno, entre autres remarques, mais celle-ci dessine cet arc complet qui se réfère à la libération entrevue dans *Fidelio* : « *Si toute musique, dès sa première note, promet ce qui serait autre, le déchirement du voile, ses symphonies [celles de Mahler] voudraient enfin ne plus le refuser, mais le mettre littéralement devant nos yeux ; elles voudraient rattraper musicalement la fanfare de théâtre qui retentit dans la scène du cachot de Fidelio, imiter ce la qui, dans la Septième de Beethoven, quatre mesures avant le trio, marque la césure du scherzo* ». ³

*

Que l'homme, c'est-à-dire sa vérité générique, et que l'humain soient à venir se lit dans le terme de « *formation* », plus profond et plus conditionnel que celui d'« *éducation* » qu'utilisait Schiller et que maintiendra encore

³ T.W. Adorno, *Mahler—Une physiologie musicale*, trad. J.L. Leleu et T. Leydenbach, Paris, Minuit, 1976, p.16.

Nietzsche : « *La formation des cinq sens est le travail de toute l'histoire passée* ». C'est ce qui fait que l'homme non formé en ce sens, qui n'est donc pas proprement un homme, recouvre à la fois l'être vivant qui est prisonnier de ses préoccupations pratiques, celle des besoins élémentaires, dont il s'agit précisément de se délivrer non pour libérer l'homme mais pour enfin le voir se manifester, le faire naître, et cet être individuel, replié sur lui-même auquel donnera naissance l'excroissance humainement pathologique de la bourgeoisie. Ajoutons qu'il va de soi également que ce repli, ou un autre, est ce qui menace l'humain à chaque stade de l'Histoire, plus particulièrement le nôtre qui est touché, paradoxalement dira-t-on, par l'a-musicalité.

Cette dernière notion, avancée dans *La Condition musicale*⁴, cherchait à exprimer ceci, de manière assez restreinte parce que la question soulevée est plus ample encore, et pour tout dire plus grave, qu'on ne le croyait, que l'oreille est le « lieu » critique de la civilisation, que c'est en elle que s'effectue, ou non, le jugement, qu'elle est le « l'organe » de l'éducation (que penser alors de la négligence, voire de l'ignorance par les instances éducatives de cette éducation artistique ?), alors que l'aliénation et toutes les formes de régression psychiques et au fond humaines se font, et le paradoxe évoqué ci-dessus doit de fait s'évanouir, en étouffant les individus sous le bruitage contemporain et sous celui que l'on vend partout comme « musique » et qui participe ainsi, dans cet usage-là, parfois au détriment de contenus qui peuvent être intéressants musicalement et même de qualité, de l'effondrement du sens, et par destruction nerveuses des sens, par conséquent de l'humain. À moins qu'il s'agisse en réalité d'une mutation anthropologique, c'est-à-dire d'une expérience extrême sur

⁴ André Hirt, *La Condition musicale*, Encre marine, 2018.

l'humain, désormais aboli en tant que tel, expérience dont personne, à ce stade, ne peut avancer de conclusions, mais dont il convient, surtout, de ne pas se réjouir béatement du sourire de Harpo Marx...

*

L'humain est en effet si proche et si lointain. Quant à l'élémentaire, les nécessités pratiques sont partagées avec celles des autres vivants et ne *deviennent* donc « humaines » qu'à la condition d'être façonnées, embellies puisque travaillées comme dans le travail de la cuisine, d'être élargies aussi et peut-être surtout en s'inscrivant dans un horizon de partage, ainsi que le dirait Kant s'agissant encore du beau, de ce que chacun, nécessairement, doit ressentir précisément pour se sentir et être homme grâce au partage d'une expérience. C'est alors décidément une *percée* qui a lieu, un voile qui se déchire et qui ouvre un *lointain*. Celui-ci consiste, parce que l'on doit trouver une ou des images permettant d'*entendre* ce que « *communisme* » veut dire, à faire l'expérience du beau (Marx évoque le minéral qui, *outré* sa propriété matérielle et sa valeur mercantile, doit pouvoir être aussi « *beau* »).

L'image des images est donc celle de l'élargissement, lui-même rendu possible par la percée. Laquelle au juste ? Celle très précisément qui se déplie de la nécessité immédiatement pratique (manger parce qu'on est affamé) jusqu'à la démesure de ce que Marx appelle « *l'avoir* » et qui se condense dans la « *propriété privée* ». Dans un passage des *Manuscrits* que l'on a évoqué un peu plus haut que le texte qui nous occupe, on peut lire ceci : « *À la place de tous les sens physiques et intellectuels est donc apparue la simple aliénation de tous ces sens, le sens de l'avoir* »⁵. Autrement dit, la propriété privée est le repliement de l'individu sur soi, l'insistance sur une exclusivité

⁵ Marx, *op. cit.* p. 91.

qui se montre en vérité aliénante parce qu'en réalité elle consiste en la perte des cinq sens, de la nécessité et du bonheur de leur formation ainsi que de leur extériorisation nécessairement extensive. Marx ne critique pas l'intériorisation, ou l'intériorité, ou même l'individu, loin de là ; il s'en prend, philosophiquement ici, à la suppression de l'humain, à l'éradication des facultés humaines, à ce qui détruit l'idée même de formation et celle de l'humain comme déploiement d'une *richesse* très singulière. Car, ajoute immédiatement Marx, « *l'être humain devait être réduit à cette pauvreté absolue, afin d'engendrer sa richesse intérieure en partant de lui-même. L'abolition de la propriété privée est donc l'émancipation totale de tous les sens et de toutes les qualités humaines ; mais elle est cette émancipation précisément parce que ces sens et ces qualités sont devenus humains, tant subjectivement qu'objectivement* ».

Si ces considérations de Marx, en raison de la désappropriation qu'elles requièrent nous choquent, ou peuvent nous choquer, elles possèdent néanmoins une signification proprement existentielle, indéniable celle-là. En effet, comment nier que « *l'avoir* » et l'obsession qui la présuppose soient l'inverse d'un déploiement de soi ? Comment le fait d'être repu et de chercher à tout prix à l'être isolé ? Surtout, comment cette catégorie de « *l'avoir* » étouffe toute possibilité de formation des facultés, un peu, comme biologiquement et physiologiquement, la nécessité pratique contraint telle ou telle faculté à se déployer ?

Il faut donc « *la pauvreté absolue* », écrit Marx, il faut le dégagement de cette puissance de formation et d'éducation de soi. Il faut ce rien pour que quelque chose apparaisse. L'existence n'est donc pas consommation. Cela, le biologique le fait voir et le comprend. Qu'elle soit effectivement non seulement cette sortie hors de soi, qui n'est pas un projet, du moins en l'état comme dans d'autres pensées du XXème siècle le suggéreront, mais

qu'elle consiste en sa projection, en l'évaluation d'un empan maximal d'exercice de soi, qu'en outre elle rassemble et reprenne en soi par l'opération de la conscience toutes les dimensions qu'elle a parcourues et expérimentées, voilà ce que Marx fait valoir. La conclusion est pour ces raisons la suivante : « *Donc l'objectivation de l'essence humaine, tant au point de vue théorique que pratique, est nécessaire aussi bien pour rendre humain le sens de l'homme que pour créer le sens humain qui correspond à toute la richesse de l'essence de l'homme et de la nature* ».

*

Cette recherche de l'humain de la part de Marx, qui vient juste après celle de Beethoven, en quoi finalement – mais le terme est aussi nécessaire et adéquat qu'encore impropre – consiste-t-elle ? Marx, sans qu'il la décrive le moins du monde, insiste, on l'a relevé, sur la *beauté*, sur l'estimation esthétique des choses et des activités, une esthétique qui serait la marque de l'humain, comme chez Kant au demeurant, celle aussi qui porte sur la « *jouissance* », c'est-à-dire l'appropriation subjective par la démarcation à l'égard de toute forme de nécessité seulement naturelle et biologique. On reconnaît facilement dans cette « *jouissance* » une sorte d'entéléchie, d'effectuation de soi après une longue visée qui n'aurait été que la pré-histoire de l'humanité. La « *jouissance* » serait ainsi le Bien. Outre cette dimension métaphysique indéniable par laquelle du reste Marx, intentionnellement ou non, dépose la borne de la fin de la métaphysique, c'est-à-dire l'effectuation de ce qui jusque-là n'était que visé par la *theoria*, on peut en rester à cette idée que de toute façon Marx déploie et qui livre l'essentiel, que l'humain est la découverte de son déploiement nécessaire, étant entendu que celui-ci n'explore pas un soi abstrait mais développe une extension, qu'il est lui-même rassemblement et qu'il présuppose le

rassemblement générique des autres hommes. Et c'est cette « *jouissance* » du rassemblement et de la rencontre, y compris de ses propres facultés, aptitudes et exercices – pensons très trivialement à la jouissance éprouvée dans la découverte de la marche ou dans les sensations données par la santé qui nous revient, pensons à la jouissance que délivrent ces perspectives enthousiasmantes – qui fait la joie ; c'est elle qui, philosophiquement, fait entendre pour « *l'oreille musicienne* » son propre « *hymne à la joie* ».

Cette « *jouissance* », est-il besoin de le noter, est ce qui définit, comme la réalisation à la fois affective, existentielle et historique le « *communisme* ». Et cela, qu'on entende le terme de façon (trop) commune, le rassemblement égalitaire des hommes et le partage de toute chose, ou, c'est bien plus exact, en comprenant qu'il s'agit en réalité de l'appropriation par l'homme de son humanité intégrale, « *intégrale* » signifiant à son tour ici le passage effectif d'une vie biologique à une existence *ouverte*, en formation, en résonance de soi à travers tous les sens, qu'ils s'exercent sensiblement ou sur le plan spirituel.

On doit donc prendre la mesure de ce qui se trouve *là* éveillé, et que « *l'oreille musicale* » perçoit en même temps qu'elle prend conscience, sensiblement, physiquement et spirituellement, de son existence et de sa fonction, comme si un sens nouveau, une faculté inédite ou un membre inconnu se mettaient à se manifester. À propos de ce que recouvre « *l'humain* » et vers quoi guide « *l'oreille musicale* », on doit relever qu'il n'est jamais question d'une figure, ou de quoi que ce soit susceptible d'être figuré. S'il y a formation, ce sera sans figure, selon une distinction entre forme et l'acte de former, et la figure, de l'esprit en l'occurrence, dans la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel. À la vérité, le « *communisme* » – et il n'est

ni d'ailleurs ne peut être qu'à cette condition – est sans figure. Il ne se figure pas ni ne saurait se voir. Cela signifie qu'il s'éprouve, se sent, se ressent, se partage et au premier chef s'entend. L'appel d'un lointain dans lequel il consiste ébranle l'apathie solitaire et concentrée sur les besoins élémentaires ou, selon l'angle d'appréciation, sur la propriété privée.

Mais ce *lointain*, décidément, quel est-il au juste ? Assurément, et paradoxalement, ce qu'il y a de plus proche, mais aussi de plus enfoui dans la subjectivité telle que la nature l'a produite, cette nature qui constitue plus généralement « *le corps organique de l'homme* », comme dit Marx. Mais encore ? L'enveloppement par du lointain lui-même, dirons-nous, à savoir ce que nous ne sommes pas nous-mêmes, comme un ami ou un amour dans lesquels il n'est pas question – comment serait-il possible d'être l'autre ou de se fondre en lui ? – de pénétrer. C'est pourquoi le lointain forme la liaison, l'ensemble des liaisons que nous sommes, l'existence menée comme au sein d'une constellation. Et l'on peut, à ce compte, « *être communiste* » à deux si le hasard de l'existence ne nous fournit pas d'autres liens. Et, ajoutons-le, pourquoi ne pas pouvoir « *être communiste* » tout seul, comme certains créateurs, et pas seulement eux au demeurant, d'ailleurs le furent, parce qu'ils crevaient de solitude et débordaient d'une générosité que personne n'a cru bon de relever et de partager ? Comment ne pas, au préalable en tout cas, et étant donné le contexte aliéné et aliénant de l'époque, que seule la chance de la rencontre peut contrecarrer, « *être communiste* » tout seul, en effet ? Et on peut voir dans ce dernier énoncé, entre autres, *la décision* de création, quelque chose comme la foi en son propre travail et en sa trajectoire d'existence.

*

Mais c'est bien l'oreille qui précède, qui marche, comme « *la poésie est en avant* » de Rimbaud, devant notre humanité à venir. L'oreille a rapport avec ce qu'on ne voit pas : elle devine, elle seule est en mesure de construire par son imagination si singulière un monde. On a fait de la vue l'organe humain par excellence, celui-là même de la pensée parce qu'elle se soustrayait à l'immédiateté de la sensation. Or, comme on vient d'en rappeler l'évidence, l'oreille excède la vision. Et c'est dans cette exacte mesure qu'elle est l'organe métaphysique. Ce qu'il y a de plus physique et même d'hyper-physique, les vibrations, les ondes, les souffles, le silence même sont en avant et nous projettent dans un lieu qui ne nous ne voyons pas, mais dont nous comprenons que c'est bien lui qui nous aime. Et, pour tout dire, l'oreille est l'organe qui signale un chemin, qu'elle ne montre pourtant pas en tant que tel ni n'assigne. L'organe le moins factuel qui soit, le plus emporté – et celui qui ouvre le langage, ne l'oublions pas – nous engage à et dans l'à-venir, celui-là que Marx pense dans les lignes que nous venons de parcourir. Cet organe nous rend disponible à une venue, nous rend actifs aussi parce que nous déployons nos sens. Ceux-ci nous font entendre autant un « *viens* » qu'ils nous attirent vers le lointain. Les sens nous « disent », c'est l'humanité même qui parle ici, qu'ils désirent s'épancher et être eux-mêmes enveloppés par la douceur d'une réconciliation et d'un repos, après les malheurs de la préhistoire de l'humanité. Dans l'oreille se trouve le nœud originel du langage et de la musique.

*

La conscience d'une vie et par conséquent d'une existence génériques est bien une *libération* de l'humain. À propos du *Trio pour piano en mi majeur* de Mozart, Adorno fait la remarque que « *ce qui, jusqu'alors était simplement là, se*

libère pour mettre en œuvre et faire vivre ses forces » et qu'on « *a le sentiment qu'on aurait ici le vrai commencement du "musiquer"* ». ⁶ Écouter, tendre l'oreille, avoir enfin l'oreille pour..., être attentif, être métaphysiquement aux aguets, c'est en même temps opérer une percée de la chrysalide et hors d'elle, de ce que l'on estimait de façon réductrice constituer l'humain, c'est élargir la sensation – ce n'est plus seulement sentir, mais ressentir soi et toute chose, dans un même rapport –, et ouvrir l'inconnu. Inversement, quoi de plus « connu » ou de prétendument connu, en tous sens, que la propriété privée dont on fait sur un mode névrotique, sans même une ritournelle qui l'accompagnerait, méthodiquement et quotidiennement le tour ?

Tout cela est facile à comprendre et chacun en aura déjà, à sa manière, parcouru l'idée. Mais l'insistance de Marx se trouve sans doute ailleurs, dans le « *beau* » qu'on ne s'attendait pas à voir surgir ici, depuis la « *pauvreté absolue* », un « *beau* » qui n'a donc rien de kitsch (le rappel d'un beau ancien, le beau déposé sur ce qu'on estime beau), un « *beau* » inconnu, d'autant plus puissant qu'il rayonne vers nous de façon sonore, nous aimante et se présente invisible et sans figure.

*

En faisant valoir le déploiement de soi par la formation des sens qui ne fait qu'un avec le partage objectif et la production d'une sensualité partagée, en ce sens active, totalisante (l'idée de totalité étant ici parfaitement régulatrice et non empirique, c'est-à-dire encore et toujours ressentie, perçue, donc entendue), Marx exclut de fait de l'Idée-communiste les êtres a-musicaux, autrement dit, on l'a désormais compris, la propriété privée, ce qui signifie très exactement que ces derniers ne sont pas à proprement parler insensibles, mais profondément aliénés, par eux-

⁶ Adorno, *Beaux passages*, trad. Jean Lauxerois, Payot, Paris, 2013, p. 28.

mêmes rejetés dans l'impuissance à être et à penser. C'est, en effet, l'aliénation propre du « bourgeois » que de ne (se) sentir que jusqu'aux limites de sa propriété ou de son territoire, ce trait pouvant servir de définition de sa condition.

Le « communisme » est à l'inverse cette jonction des sens, de la pensée et de l'être. Il est tellement étonnant que dans les (très) rares passages où il s'en occupe explicitement en en esquissant du moins la thématization (on peut verser au compte de celle-ci, outre le bien connu mais compliqué à tous égards *Manifeste du parti communiste*, le passage qui nous occupe ainsi que celui, plus connu, bien que longtemps ignoré, n'ayant fait surface en échappant, selon le mot de Marx lui-même, à « *la critique rongeuse des souris* » que bien plus tard, de *L'Idéologie allemande* qui évoque l'homme entier, « *communiste* », qui, selon les moments de la journée pourrait être successivement, donc aussi à la fois, pêcheur, chasseur, critique littéraire ou philosophe, etc.), Marx affronte la difficulté de l'essentialité même de son propos philosophique : comment la nommer, quel est le nom de tous ces développements, quelle est la structure de ce que la pensée vise ? Il est tout de même étonnant que « *l'oreille musicale* » soit le conducteur de l'Idée de « communisme ». Et il l'est d'autant plus que l'absence de cette oreille a historiquement vaincu.

*

Sur le fond, il s'agit bien de cela : l'absence, la privation, l'ignorance, la séparation et l'opposition des sens et de la pensée (ce que du reste Schiller voulait à tout prix conjurer dans l'éducation à la beauté par ses *Lettres sur l'éducation esthétique*), le mécanique au lieu de la grâce (Schiller encore, *Grâce et dignité*), la promotion fétichiste du visible en lieu et place du rapport étroit

au langage et à la musique (Marx, *Le caractère fétiche de la marchandise*, ce chapitre décisif du livre I du *Capital*, dont Adorno, et il n'y a là nul hasard, s'est inspiré, en creux, pour écrire *Le Caractère fétiche dans la musique*), ces traits, comme quelques autres, tentent de cerner l'a-musicalité. Au plus profond, elle nomme une inhumanité, ce dont l'analyse de Marx permet de comprendre la nature : non pas celle qui tue, celle dont on repèrerait immédiatement le mal, mais celle qui fait de l'insensible le sensible même en en expulsant sa propre subjectivité comme lorsqu'on fait aumône pour se donner bonne conscience, non pas par conséquent la défiguration ou la monstruosité, mais des attitudes, des pensées, du droit et de la politique, de la culture là aussi seulement objectivées, érigées en normes, alors que l'oreille musicale et communiste insiste tout au contraire sur le mouvement de l'existence se déployant, sur l'identité de naturant et du saturé, en somme sur l'existence en train de s'articuler, de sentir et de ressentir, de toucher et d'aimer. Autrement dit, l'oreille musicale n'est pas la musique qui s'expose et se met en spectacle : elle est la musique qui se joue comme l'existence le fait. Elle est, dirait Descartes, la générosité même, la passion même d'exister.

Le peintre dit que la couleur peut, parfois, atteindre son sommet ; de même l'existence le peut dans la musique. Et de cette forme, en comprenant bien qu'elle ne cesse de se former, toute figure arrêtée est soustraite, ou bien se décompose en se composant, et inversement. C'est en ce sens que nous sommes en vérité, dirait Marx, des êtres et dans l'existence des *personnages musicaux*. L'idée selon laquelle l'art est l'articulation de l'existence trouve ici son exemplarité majeure. Que l'art soit au fond *praxis*, c'est-à-dire auto-production de soi est une idée moderne, alors que les anciens confiaient cette tâche, ce but existentiel

pour eux, à l'exercice de la pensée. Là où jadis le meilleur était à trouver dans les exercices spirituels, il a pu trouver dans l'art, pour nous et pour Marx fondamentalement la musique (parce qu'elle n'est décidément pas un art comme les autres, mais déjà originellement et corporellement inscrite, comme l'envoi dans l'air de toute extériorisation et même de tout dessin, comme mouvement vers l'autre et l'ailleurs, comme déplacement radical de soi) son moyen.

Jacques Derrida l'avait bien relevé chez Marx dans son magnifique commentaire, *Spectres de Marx*⁷ : le « *communisme* » est un « *spectre* ». Toutefois, sous bénéfice d'inventaire, il n'est pas question dans cet ouvrage de « musique ». En revanche, son propos est une corroboration, négative il est vrai. Car l'a-musicalité cherche justement à suspendre toute réalisation de l'Idée-communiste. Il s'agit pour elle de rejeter comme nul et non avvenu, comme dépassé et insupportable tout retour de ce spectre. Loin de se cacher le visage, il faut se boucher les oreilles. L'a-musicalité s'interdit et interdit toute mise en profondeur d'un monde. Il est la résistance au lointain, à l'autre, aux autres comme plus généralement à l'ailleurs.⁸ Et, ajouterons-nous, l'a-musicalité est ce qui bloque l'Histoire, la contient dans la tragédie, en empêchant toute percée dans la temporalité ou au-delà de la pré-histoire de l'humanité (la tragédie étant très précisément cela, cette stase, cette impuissance qui s'impose au titre de puissance à tous et à l'émancipation de chacun).

En outre, à l'encontre de tout préjugé, et au demeurant de toute représentation, le communisme est *spirituel*. Et son « incarnation » comme

⁷ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

⁸ Jacques Derrida écrit, op. cit., p. 71 : « *Au fond, le spectre, c'est l'avenir, il est toujours à venir, il ne se présente que comme ce qui pourrait venir ou re-venir : à l'avenir, disaient les puissances de la vieille Europe au siècle dernier, il faut qu'il ne s'incarne pas. Ni en public ni en secret. À l'avenir, entend-on partout aujourd'hui, il faut qu'il ne se ré-incarne pas : on ne doit pas le laisser re-venir puisqu'il est passé.* »

sa réalisation pratique ne peut être que spirituelle, « *en existence* » avon-nous risqué plus haut. Platon, déjà, dans son « communisme originel », ne cessait d'y insister. On dira que le mouvement et la danse d'une forme en formation en quoi il consiste, confère à l'existence son énergie, son activité et son articulation. Partant, l'existence s'envoie au-delà d'elle-même, elle se projette au plus loin et embrasse au plus large. Jamais l'existence ne saurait-être en sa vérité d'écoute du lointain et de tension vers lui immobilisée, recentrée sur sa propriété naturelle, sur le domaine privé, jamais elle ne peut être statufiée. Le communisme n'est pas « visible ».

Mais précisément, ce qui n'est pas « visible » peut trouver une voix. Dans la musique. N'est-ce pas déjà ce que le « communisme » de Rousseau présentait, à plusieurs reprises dans l'œuvre et surtout dans la *Nouvelle Héloïse*, à propos de l'épisode de la Fête des Vendanges, lorsque chacun, fatigué de la journée, se met à table avec les autres, sans distinction de condition, et se met à chanter ? La musique incarne le « communisme », ce qui pourrait se vérifier sur bien nombre de plans. Elle incarne ce qui est-delà du présent. Une expression de Robert Musil, dont on fera le portail de notre désir, peut nous guider et nommer ce phénomène étonnant : « *un fragment d'une autre vie* ».

André Hirt

Le 20 décembre 2019