



Un des motifs fondamentaux du travail doit être mis en avant, celui selon lequel Beethoven, son langage, son contenu et dans l'absolu la tonalité, c'est-à-dire le système de la musique bourgeoise, sont irrévocablement perdus pour nous, et ne sont plus perçus que comme quelque chose qui sombre en s'évanouissant. Le regard vers Eurydice. *Tout* doit être compris à partir de là.

[11]

L'essence idéologique de la musique, son élément affirmatif, réside, en opposition aux autres arts, non dans son contenu spécifique, pas même en ceci que la forme opère harmoniquement ou non, mais en ce que seulement elle *se fait entendre* <anhebt>, qu'elle *est* absolument musique – son langage en soi est magie et le passage dans sa sphère isolée possède *a priori* quelque chose de transfigurateur. La suspension de la réalité empirique et la constitution d'une seconde réalité *sui generis* semble dire en même temps d'avance : tout est bien. Le son (*Ton*) est originellement consolateur et il est arrimé à cette origine. Mais cela ne touche pas sans

ambiguïté au statut de la musique en tant que *vérité*. On peut dire qu'elle se tient comme *totalité* plus immédiatement, plus complètement sous l'emprise de l'apparence. Mais cet *a priori* la circonscrit en même temps de l'extérieur, à la manière d'une clause générale, pendant que dans son intériorité, dans son mouvement immanent, en raison de son manque de réalité objective et de rapports sans ambiguïté, elle est plus *libre* que n'importe quel autre art. Son éloignement de la réalité confère, il est vrai, à celle-ci l'éclat de la réconciliation, mais pour cette raison même garde la musique *plus pure* de toute soumission à la réalité, qui l'affecte essentiellement non en elle-même, mais primitivement dans le contexte constitué par le système des effets <Wirkungszusammenhang>. Si elle a une fois à être absolument musique, elle peut, dans une certaine mesure (c'est-à-dire tant qu'elle n'est pas taillée pour la consommation) faire et laisser être ce qu'elle veut. – De ce point de vue, Beethoven serait à concevoir comme la tentative de *révocation* de la non vérité *a priori* du commencement, de l'être-musique, par le truchement du mouvement immanent du concept, comme vérité se *déployant*. D'où, peut-être, la néantité <Nichtigkeit> du commencement : il n'est rien d'autre que non-vrai, c'est-à-dire l'apparence qui réside dans l'être-musique en tant que tel. – Le style tardif signifierait que la musique accède à la conscience de la *limite* de ce mouvement – de l'impossibilité de relever par la force de sa logique propre ses prémisses. Le style tardif est la *metabasis eis allo genos*.

(...)

Il est possible que le concept rigoureux et pur de l'art ne soit susceptible d'être absolument dérivé que de la musique, alors que la grande littérature et la grande peinture – et justement les grandes – contiennent nécessairement quelque chose de matériel en excès sur la sphère d'influence de l'esthétique et qui n'est pas dissous dans l'autonomie de la forme. – Justement, l'esthétique, en sa capacité logique et en sa profondeur, est fondamentalement *inappropriée* à la littérature un tant soit peu *significantive* comme aux romans. Hegel, contre Kant, a pris quelque conscience de ce fait.

[13]

Le concept d'aura chez Benjamin, concept qui touche peut-être absolument à ce qui ressemble à la musique dans *tout* art, ne pourrait pas mieux être expliqué que par certaines tournures de *À la bien aimée lointaine* (et d'autres similaires dans la dernière sonate pour violon [op. 96], ainsi le moment de transition entre le premier et le second *Lied*, qui ouvre un horizon infini, et le passage constitué par le groupe de seize triolets dans “*Nimm sie hin denn, diese Lieder*” [mesures 21-5].

[14]

La question disputée de savoir si la musique peut présenter quelque chose de déterminé ou si elle n'est que le jeu de formes sonores mises en mouvement, manque assurément le phénomène en sa vérité. Un parallèle plus pertinent est à établir avec le rêve, dont la forme est, comme le romantisme le savait fort bien, en grande proximité avec la musique. Dans le 1^o mouvement de la symphonie en ut majeur de Schubert, au début du

développement, on croit assister à certains moments à une noce à la campagne, et même une action semble commencer à s’y tramer, mais aussitôt elle se dissipe, disparaissant dans l’ivresse de la musique qui, une fois rassasiée de chaque image, se met à se mouvoir plus loin dans une tout autre mesure. C’est seulement de manière dispersée, excentrique, comme des flashes qui disparaissent aussitôt, que les images du monde objectif surgissent dans la musique, bien qu’elles lui soient, dans leur évanouissement et leur consommation, *essentiels*. Le programme est, pour ainsi dire, le résidu que le jour laisse de la musique. – Nous sommes en cela *dans* la musique comme nous sommes dans le rêve. Nous assistons à la noce à la campagne, mais nous en sommes arrachés par le flux de la musique, Dieu sait vers où (peut-être est-ce la même chose dans la mort, peut-être l’affinité entre la musique et la mort se situe-t-elle ici). – Je crois que les images qui passent en coup de vent sont *objectives* et non simplement des associations subjectives. L’anecdote racontée par Decsey au sujet du poème “*Lieblich war die Maiennacht*” et du passage du postillon dans la III^e symphonie de Mahler s’avère ici pertinente, bien qu’à l’évidence trop rationalisée). Dans le cadre d’une telle théorie, une tentative de sauvetage de la musique à programme serait possible. Peut-être en se référant à la *Pastorale*.

[15]

Beethoven est peut-être la tentative d’un *contournement* <Umgehung> de l’interdit des images. La musique n’est pas image de quelque chose – et elle l’est tout de même, image du tout, image de ce qui est sans image.

[16]

NB : le *Beethoven* d'Adorno est pour l'essentiel constitué de notes rédigées pendant plusieurs décennies. Elles contiennent beaucoup d'allusions à la philosophie (ici la logique de Hegel, la théorie de l'aura chez Benjamin), à des théoriciens de la musique et des références à des critiques (ici Decsey par exemple). Ces références font l'objet de notes substantielles dans l'édition allemande. Elles sont reprises dans la traduction de l'ouvrage qui a paru récemment et à laquelle on peut se reporter : *Beethoven, philosophie de la musique*, Paris, éd. Rue d'Ulm, traduction (excellente !) de Sacha Zilberfarb (avec le concours de Jacques-Olivier Bégot), 2020. Je propose ici une autre traduction, réalisée pour un usage personnel en 2006, après la parution de l'ouvrage en allemand. D'autres extraits seront proposés ultérieurement.

Metabasis eis allo genos est une expression d'Aristote pour faire mention d'un « passage dans un autre genre ».

La théorie de l'aura chez Benjamin est exposée à plusieurs reprises et avec des jugements divers dans plusieurs textes comme la *Petite histoire de la photographie*, *Sur quelques thèmes baudelairiens*, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Ici, dans le propos d'Adorno, il suffit de songer au caractère infigurable de quelque chose, à son rayonnement spécial et unique. A.H.

©André Hirt