

Le bruissement de la raison

Martin KALTENECKER

Dans un ouvrage érudit et suggestif, Veit Erlmann met en rapport « l’otologie », science de l’oreille et de l’écoute, avec l’histoire du rationalisme, et montre que la résonance servit, au temps des Lumières, à comprendre la raison tout en défiant l’intégrité du moi.

Recensé : Veit Erlmann, *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*, New York, Zone Books, 2010, 416 p.

Cet ouvrage représente un apport particulièrement riche et complexe à l’histoire de l’« auralité », à ce que l’auteur appelle lui-même le « débordement récent » des études sur l’*auditory culture* (p. 17). Il s’agit pour Erlmann d’inscrire l’otologie, une histoire des connaissances sur l’oreille et les mécanismes de l’écoute, domaine relevant de l’histoire des sciences, dans l’interrogation sur un moment de l’histoire culturelle, et plus précisément philosophique, qu’il situe entre Descartes et la fin des années 1920. Si la pensée philosophique s’étaye traditionnellement sur des métaphores visuelles – miroir, reproduction fidèle, maîtrise, schématisation, surplomb – le domaine de l’ouïe peut apparaître comme son autre ; d’innombrables textes ont travaillé cette opposition. Erlmann cite en ouverture un passage célèbre de Diderot sur l’audition comme résonance de cordes mues dans le corps, suscitant en même temps des vibrations sympathiques (*Entretien entre d’Alembert et Diderot*, 1769), texte interprété comme l’affirmation « scandaleuse » et anti-cartésienne d’une absence de maîtrise du sujet, d’une attente, d’un envahissement, d’un « effondrement de la frontière entre l’observateur et l’observé » (p. 10). La résonance, ainsi, s’opposerait à la raison, l’une située du côté du sensible et du corps, alors que l’autre maîtrise l’indistinct et contient l’impur, les deux restant « enfermés dans une relation d’altérité catégorielle » (p. 10).

Est-ce si vrai cependant ? Erlmann se propose de compliquer l’opposition en soutenant que l’idée de la résonance est en vérité « au cœur même du moi des Lumières » (p. 11). Il y a donc « un moment dans l’histoire culturelle de l’occident où raison et résonance se sont développées en contiguïté » et dont il faut mettre en évidence la trajectoire, méconnue par la massive opposition entre l’œil et l’oreille, l’oral et l’écrit, par ce que Jonathan Sterne appelle « la litanie audio-visuelle » (p. 14)¹. « Je pars de l’hypothèse, écrit Erlmann, que l’histoire que l’on nous propose le plus souvent à propos de la constitution du moi rationnel, moi réduisant au silence la sensation et l’émotion comme intrinsèquement incompatibles avec la pensée, n’est que la moitié de l’histoire » (p. 11). Le phonocentrisme de la pensée qui s’auto-affecte, analysé par Jacques Derrida (auquel Erlmann revient souvent et qui lui sert de repère, même s’il le critique sur certains aspects), montre bien qu’il y a lieu d’examiner les « relations complexes entre “compréhension” et résonance, physique et philosophie, l’audition et “le sens de l’être”. [...] De fait, l’union improbable entre raison et résonance est l’emblème même de cette période qui, au moins selon ses propres témoignages, l’a redoutée par dessus tout : la modernité » (p. 14).

¹ Jonathan Sterne, *The Audible Past*, Durham & London, Duke University Press, 2003, p. 15-19.

Les figures, principes ou modèles théoriques qui déploient une telle *resonance* (p. 29) ne sont pas immuables : Erlman détecte à travers des lectures extrêmement attentives des mélanges, des oscillations, des constructions mixtes, en résistant toujours au dénominateur commun le plus vite repéré. Dans le *Traité de l'homme* et les *Médiations* de Descartes, qui constituent son point de départ, Erlmann perçoit déjà l'importance d'un « décodage sonore », à travers le rôle qu'y joue le champ sémantique de la *concussio*, ébranlement qui affecte la raison, par ailleurs véritable « terme à la mode dans les sciences de l'époque » (p. 36), mais aussi dans les voix qui résonnent au sein de l'espace interne de la chose pensante (« *Cutio ergo sum* », paraphrase Erlmann) et dans l'appel à l'amitié – forme de la sympathie – à la fin du *Compendium* (p. 47). En même temps, Erlmann confronte ce que Descartes sait (ou dit savoir) de la structure de l'oreille – son ignorance de la structure précise de la cochlée est frappante – à son option mécaniste (toute sensation imprime une trace dans l'âme qui la décode), en contradiction avec une otologie qui semble déjà « détacher la sensation de l'objet externe qui la cause », admettant des nerfs « auto-réflexifs » (p. 66-68).

C'est le premier exemple d'une série de lectures détaillées dont ce livre abonde. Le texte *Du bruit* de Claude Perrault est relu non pas dans la perspective inscrivant sa pensée dans le lien entre égo cartésien et pouvoir absolu (exprimé par l'art de cour) mais comme figure d'un plaisir « contre-hégémonique » (en suivant Georgia Cowart). Perrault reprend les découvertes de Joseph-Guichard Duverney (1683) qui affirme pour la première fois que c'est la cochlée qui sélectionne les résonances, que chaque nerf, fibre, muscle a sa propre capacité de raisonner (p. 75), et qu'un « stimulus n'est donc plus la source d'une idée [au sens de Descartes ou Locke] mais simplement l'occasion pour un organe sensoriel de produire une sensation qui lui est propre ». Il y a là selon Erlmann l'indice d'une liberté « moderne » (p. 77) – chaque partie de l'organisme peut « raisonner » – et d'une extension : la machine, dit Perrault, « peut autre chose que ce pour quoi elle a été faite » (p. 82), même s'il s'en tient encore au modèle mécaniste. Autre exemple d'une configuration mixte, comme on la rencontre également dans les « paradigmes concurrents » (p. 113) qui commandent la *Théorie de l'ouïe* (1757) de Claude-Nicolas Le Cat. Si l'oreille est passive selon lui (au rebours de ce qu'accentue au même moment le « vitalisme sentimental » de l'école de Montpellier – chaque partie raisonne), Le Cat illustre en revanche, par le rôle qu'il accorde à la vibration, le trope de la sympathie : au XVIII^e siècle « le corps animal, la communication sociale, l'art, et même l'aspiration suprême de l'homme vers le bonheur fonctionnent sur la base de la sympathie » (p. 114). Grâce à une analyse des « gradations » (p. 120), la perception chez Le Cat apparaît « plus fluide » captant les transitions et variations énergétiques. Comme dans plusieurs autres chapitres, Erlmann dispose ici autour d'un auteur central des textes de Diderot, Pierre-Joseph Buchoz, de Jaucourt ou Menuret de Chambaud pour éclairer une configuration nouvelle de cette otologie philosophiquement éclairée.

La naissance du sujet de l'audition romantique est déployée dans les chapitres IV et V. À la fois l'écrivain Wilhelm Heinse (préféré ici à l'étude de Herder, tout comme Le Cat l'était à Rousseau) et Samuel Thomas Sömmerring « réattribuent à l'écoute un rôle dans la genèse d'un sujet qui est aussi bien physique et primitif que cognitif et spirituel. Ainsi, « une fois encore, c'est l'endolymphe, la texture du nerf auditif, les rapports complexes de l'audition au conduit vocal et à la phonation – en un mot, le microcosme infiniment subtil de la périphérie de l'audition – qui nous introduit au cœur de ce plus étrange parmi les sujets, le moi romantique » (p. 153). Sujet qui reflète les apories de l'égo transcendantal, « pris entre le monde du noumène inconnaissable et les profondeurs abyssales du moi qui émerge, qui tous deux défient l'intégrité du sujet rationnel » (p. 171). Erlmann pense ici ensemble l'érotisation de l'écoute chez Heinse,

l'hypothèse sur les oscillations du liquide qui se trouve à l'intérieur des cavités du cerveau chez Sömmerring, un texte sur le vertige (Markus Herz, 1786) et les liens sémantiques entre *Geräusch* (« bruit ») et *Rausch* (« extase, ivresse »). De même, au chapitre V, c'est une configuration qui intègre l'auditeur « auto-résonant » chez Johann Wilhelm Ritter (plus précisément décrit, à mon sens, dans *Hirnhöhlenpoetiken* de Caroline Welsh en 2003) et, chez Johannes Müller, la « fusion de la nature en tant que conscience, impression sensorielle et conscience de soi en une “subjectivité organique” qui deviendra importante pour tout le XIX^e siècle » (p. 209).

Le chapitre dédié à Helmholtz constitue un essai en soi, et il deviendra sans aucun doute une référence. Les axes suivis sont d'une part la « perte de la certitude » où Erlmann voit encore la trace de Kant, le son étant pour Helmholtz *praeter nos* et non pas *extra nos* (p. 220), résultat d'un « processus d'auto-affection à l'issue incertaine (p. 220-221). Erlmann suit ici méticuleusement le chemin du savant pour se repérer dans le « labyrinthe » de l'oreille à travers les révisions et aménagements des quatre éditions des *Tonempfindungen* depuis 1863 (prise en compte de l'organe de Corti, multiples argumentations contre des objections de contradicteurs pas toujours nommés...). Il repère d'autre part les philosophèmes qui travaillent les textes de Helmholtz : retour vers l'« aperception » de Leibniz ou les « petites perceptions » ; modèle goethéen d'une accointance entre science et art (avec une esthétique de l'ordre et l'harmonie, « légèrement obsolète » chez Helmholtz) ; articulation complexe entre physiologie et psychologie (actes volontaires de l'oreille qui supplée de mémoire les harmoniques communes moins fortes de deux notes successives, dans sa théorie des « affinités mélodiques »), donc entre liberté et contrainte.

Le chapitre VI explore ce qu'Erlmann nomme la problématisation autour de 1900 d'une distinction nette entre le sujet percevant et le média sonore, qui suscitent de nombreuses réflexions sur le rythme – chez Sigmund Freud, Hugo Riemann, Karl Bücher – ou la symétrie (Theodor Lipps), censées œuvrer contre les syncopes du réel et une temporalité brisée. Le point d'arrivée du trajet rassemblant les figures de la résonance alliée puis se désolidarisant de la raison est situé par Erlmann à la fin des années 1920. En 1928, un article de Georg von Békésy semble porter l'estocade à tout un pan de la théorie helmholtzienne : « Comme Helmholtz, Békésy présuppose que la perception de la hauteur est distribuée spatialement sur toute la longueur de la membrane basilaire. Au contraire de Helmholtz cependant, la théorie de Békésy est aussi une théorie de la “non résonance” ou théorie “ondulatoire”, puisque cette distribution spatiale des hauteurs dans la cochlée est décrite comme le résultat d'une onde qui se déplace progressivement sur la membrane basilaire, et non pas produite par la résonance sympathique des cellules ciliées, [...] jetant le doute sur le modèle helmholtzien des résonateurs accordés ». (p. 312-313)

Cette fin du modèle de la résonance se conjugue avec une « perte de l'écho » du sujet moderne, perdu dans le monde (que Hannah Arendt et Günter Stern-Anders analysent par exemple chez Rilke) et une « reconquête de l'implication réciproque entre sujet objet réprimée dans toutes les traditions post-cartésiennes (p. 315), grâce à la phénoménologie. Günter Stern marque le point d'orgue du livre. Si la « réponse » traditionnelle à la résonance avait été de dire qu'en entendant « nous sommes auprès de nous », si bien que c'est « toujours le moi raisonnant qui aura été au cœur de l'expérience d'écoute » (p. 321), les travaux de cet élève de Heidegger, et en particulier les *Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen* (1929-1930), son habilitation non publiée (et dont une traduction française est en préparation), constituent pour Erlmann un « renversement flagrant ». Stern affirme un « être auprès de la musique » (p. 321) qui signe « rien moins que la fin de l'égo résonant » (p. 311). Le « sujet disparaît » (p.

325) ; quant à la musique, son « secret est ailleurs, dans un domaine situé au delà de la connaissance objective et du choix subjectif, au delà de la théorie musicale et de la psychologie de la musique », seulement accessible à une forme de « gnose » (p. 325). Les notions d'écoute comme « enclave » ou d'un « tomber hors du monde » font l'objet d'une lecture serrée qui les confronte avec Heidegger ; Erlmann oppose une vision « utérine » de la musique chez celui-ci (par exemple comme apparition panique du néant, ceci en suivant les analyses de Peter Sloterdijk dans *Weltfremdheit*) à la « séparation obstétricienne » (p. 338) d'avec le monde chez Stern.

À considérer l'ensemble de cet ouvrage, on peut se demander si un certain nombre de boucles, détours et atours auraient pu être enlevés – Benjamin sur Ritter, Zizek et Barthes sur le Romantisme – sans nuire à la force de l'argumentation. Je ne suis pas entièrement persuadé non plus par le point de départ lui-même, la mise en évidence d'une auralité du sujet raisonnant chez Descartes, appuyée, *via* Derrida, sur l'étymologie du mot *concussio* ou la métaphore de l'amitié. Plus profondément, on peut poser la question endémique que soulève tout travail ressortissant à l'histoire culturelle, celle du nombre des textes sélectionnés et de leur résonance historique effective. Par exemple, l'affirmation « scandaleuse » de Diderot dans *L'Entretien* n'a pu produire son effet qu'en 1830, lors de sa publication ; *Du bruit* de Perrault, nous dit Erlmann, est « caché » dans ses *Essais de physique* (p. 71) ; l'habilitation de Günter Stern ne fut jamais publiée. Il y a là un danger – compensé en l'occurrence par l'extrême profusion de ce que nous apporte Erlmann – consistant à aligner en deux dimensions une série de textes dont certains pour ainsi dire furent nuls et non avenus, parce que sans écho intellectuel aucun. Seule l'approche de Michel Foucault, distinguant entre documents (tout ce qui se dit ou s'écrit à un moment ou à un autre) et les discours (ce qui entre dans une systématité, forme une masse critique et produit des effets de pouvoir) me semble permettre une reconstitution « en 3D » de telle ou telle configuration de l'histoire de la pensée.

Le point d'arrivée d'Erlmann, les *Philosophische Untersuchungen* de Stern, soulève un autre point intéressant². La possibilité que nous avons d'une coréalisation (*Mitvollzug*) de la musique, la possibilité d'être ailleurs, de devenir autre chose, de nous transcender, cette liberté que nous indique la musique de dire « ce que j'ai n'est pas tout » est parfaitement mise en évidence par Erlmann comme un ancrage dans l'ontique, différent de la valeur ontologique diffuse que prend la musique chez Heidegger. Stern décrit plusieurs modalités de ce qu'il nomme une « situation », à la fois chute hors du monde et lien revissé avec l'existence, absentement et dépassement, ou encore « métamorphose de l'homme en l'une de ses dimensions » (p. 88). C'est d'abord l'écoute de *Tristan* qui permet de réaliser la musique en tant que média du devenir, l'homme étant ici rejeté vers sa dimension d'événement ou de devenir (p. 92) ; une écoute muette convient ici parfaitement et chanter activement serait même inadéquat (p. 137 et p. 142). Mozart ensuite, et en particulier l'écoute de *Don Giovanni*, indique une libération, un affranchissement (*Gelöstheit*), synonyme d'allégresse et surtout de « liberté » (p. 101) ; là, c'est chanter librement avec la musique qui s'impose, donc aller vers la voix, le son lui-même étant voix (Stern se réfère pour cela à Hegel), « ré-sonance » qui s'élève, et le ton, entonnement (p. 125-126). Reste la fin de ce trajet allant « de la situation à l'objet » (p. 32) : face à une forme musicale complexe, une polyphonie de Josquin des Prez ou une fugue de Bach, le « devenir autre » se présente comme un « devenir co-objet », ou un « se co-objectiver » (*Mitgegenständlich-Werden*, p. 161-162), par quoi le sujet écoutant se plie à un autre : « Toute l'existence est ici remplie par sa propre possibilité partielle d'être auprès d'autre chose » ; il ne reste rien du flux, rien de l'entonnement vocal, il y a fusion (temporaire) avec une objectivité qui

² La dactylographie des *Philosophische Untersuchungen* (PU) est conservée à la Österreichische Nationalbibliothek, Vienne. Je cite ici à partir d'une saisie réalisée par Stéphane Roth, que je remercie de me l'avoir communiquée.

nous dépasse, un texte musical inchantable, et dont la version « spectrale » est représentée par les œuvres atonales de Schoenberg « qui, en un certain sens, ne sont plus créées *pour* l'homme » (p. 177).

Stern distingue ainsi entre deux types d'écoute : l'écoute à l'affût (*Lauschen*) qui fait l'objet d'une brillante analyse, une écoute qui est attente « d'une voix qui vient », attention vers ce qui vient « de nulle part », vers ce qui est ni proche, ni lointain, indiquant la possibilité d'une « transcendance » (p. 148-151). L'écoute à proprement parler (adaptée à l'objet complexe, voire inhumain), combine « la distance et l'adéquation » (p. 181), mais s'expose aussi à ce qui est peut-être un inconnaissable – recourant à Kant, Stern la relie au débordement sublime, à une puissance : l'objet (complexe) apparaît comme un pouvoir (p. 182). Si les deux types d'écoute font finalement face à une figure de la transcendance, Erlmann a parfaitement raison de parler d'une « théologie négative » chez Stern (p. 332).

On peut se demander alors où situer la perte de l'écho signant la fin du paradigme de la « raisonance ». Tout, me semble-t-il, penche chez Stern vers le phonocentrisme (le son lui-même est voix) et vers l'invocation ; et le passage de la « situation » vers l'objet, de l'écoute de *Tristan* vers celle de la fugue, dessine un trajet classique allant du sensible (on « nage » dans Wagner, disait Nietzsche, cité par Stern) vers l'objet inconnaissable, en passant par la libre danse mozartienne (p. 101), moment de l'homme affranchi qui devra pourtant se soumettre, se diviser, se plier à la Loi. « L'absence d'écho », marquant la fin du sujet des Lumières constitué par l'écoute maîtrisée, apparaîtrait alors comme la simple réactualisation d'une figure théologique (fût-ce de théologie négative). De façon significative, aussi, l'ouvrage d'Erlmann s'achève sur une théorie de l'écoute musicale, déduite par Günter Stern d'œuvres, de partitions, de techniques d'écriture. Tout au long de *Reason and Resonance*, les configurations de l'otologie sont d'ailleurs liées aux esthétiques musicales et aux pratiques compositionnelles successives, même si ce lien est situé à des niveaux d'abstraction différents, allant de l'hypothèse de Gary Tomlinson sur une nouvelle « métaphysique » du récitatif lullyste (rapprochée par Erlmann de la « liberté moderne » chez Claude Perrault) jusqu'à la longue référence d'Ernst Jentsch à la mélodie infinie wagnérienne dans *Musik und Nerven* (1904-1911). Et il faut penser en effet que si le sujet de la modernité se construit à travers une oreille qui « raisonnerait » autrement que par métaphore, il s'est assurément construit grâce à des expériences musicales – en s'affrontant à des formes qui l'étonnent et le déportent, allant des symphonies de Haydn à la dodécaphonie, à travers l'intégration dans une forme de vie de mélodies, refrains ou « petites phrases » (Proust), à travers l'expérience collective du concert (comme contrainte ou bien comme ouverture au « bruit et à l'extase »). Laisser résonner cette autre moitié de l'histoire de la « *reasonance* » n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage clair, subtil, essentiel.

Texte publié en partenariat avec la revue *Volumes !*

Publié dans laviedesidees.fr, le 2 décembre 2013

© laviedesidees.fr