



**HAL**  
open science

## La réception d'Adorno en France: musicologie, sociologie, métaphysique

Alain Patrick Olivier

► **To cite this version:**

Alain Patrick Olivier. La réception d'Adorno en France: musicologie, sociologie, métaphysique. Séminaire transdisciplinaire “ Philosophie et Musicologie, des croisements aux rencontres ”, Université Paris-Sorbonne Paris IV, Mar 2012, Paris, France. hal-03029786

**HAL Id: hal-03029786**

**<https://hal.science/hal-03029786>**

Submitted on 21 Dec 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La réception d'Adorno en France : musicologie, sociologie, métaphysique

Alain Patrick Olivier

Université Paris IV Sorbonne, 23 mars 2012

### 1. Questions méthodologiques sur la « philosophie »

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<sup>1</sup>. 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 elles 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 métathéorie de la philosophie – s'ordonnent à une même démarche théorique. S'agit-il alors d'un même travail « philosophique » ? Anne

---

<sup>1</sup> A. Dupeyrix, S. Haber et E. Renault, « Présentation », *Philosophie*, 113 (2012), p. 3-6 (numéro spécial « Adorno philosophe » avec des contributions d'A. Gayraud, A. P. Olivier, J. Christ, G. Moutot, A. Wiser).

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 voire se déployer cette exigence<sup>2</sup>. Les écrits sur la « musique », qui s'appuient aussi sur des analyses d'œuvre très précises, soit des analyses empiriques, devraient être considérées 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 antérieures et extérieures 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.

Lorsqu'on cherche à met en évidence aujourd'hui un Adorno « philosophe » alors qu'on se serait intéressé jusqu'alors en France à Adorno « esthéticien », cela revient à

---

<sup>2</sup> A. Boissière, *La pensée musicale de Th. W. Adorno : l'épique et le temps*, Beauchesne, 2011, p. 9-11.

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 ». (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.) 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 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 pris 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<sup>3</sup>.

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

---

<sup>3</sup> A. Honneth, « Préface », in : T. W. Adorno, *Société : Intégration, Désintégration. Ecrits sociologiques*. Payot, 2011.

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'oeuvre<sup>4</sup>.

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 ses 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 au 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

---

<sup>4</sup> O. Voirol, « Présentation », *Réseaux*, 166 (2011), p. 13 (extrait du numéro spécial « Revisiter Adorno » avec des contributions de A. Wellmer, C. Ruby, J. Christ, O. Voirol, P. Apostolidis, E. Kessous).

œuvre musicale dans sa structure formelle qu'il s'agisse de la plus pure ou de la plus anodine des musiques. Car tout discours musical est porteur d'un certain discours métaphysique sur la société que ce discours soit ou non explicite.

## **2. Données socio-empiriques sur la réception institutionnelle**

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 cette réception musicologique est demeurée extérieure à l'œuvre d'Adorno et à sa dimension proprement « philosophique ».

Il faut préciser au préalable ce qu'on peut entendre par « réception » lorsqu'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 limiterai ici à la période des années 1950 et 1960 pour la raison mentionnée plus haut et aussi parce que c'est la période où Adorno est invité dans le monde francophone et publie en français. 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.

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 », 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 et le contenu de l'expérience », 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. Mais la présentation indigente de Kostas Axelos aura plus nui à la réception philosophique d'Adorno qu'elle n'y aura contribué. Elle s'explique aisément 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<sup>5</sup>.
- « L'industrie culturelle » paraît en 1964 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<sup>6</sup>.
- Le texte sur « L'art et les arts » 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.
- La revue *Diogenes* de Roger Caillois et Jean d'Ormesson publie les articles sur le statique et le dynamique en sociologie, en 1961, et sur l'actualité de Marx, en 1968, laquelle actualité est appréhendée aussi du point de vue des catégories et du débat sociologiques. (La collaboration avec Caillois remonte au séjour parisien d'Adorno à la fin des années 1930 et à la fondation du Collège de sociologie.)
- La conférence donnée à la Sorbonne en 1958 sur les rapports entre la sociologie et la recherche empirique est publiée seulement en 1969 dans la revue *L'homme et la société*.
- Mentionnons également la « conférence sur 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 épouvantable traduction, reprend la conférence prononcée pour la création allemande de l'opéra de Berg en 1960 à Francfort. Cette conférence forme elle-même un matériau du dernier livre publié par

---

<sup>5</sup> Voir note 8.

<sup>6</sup> O. Voirol, article cité (note 4), p. 9 et suiv.

Adorno, à savoir le livre sur 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 « vieillie ») 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 »<sup>7</sup>.

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 » :

- Adorno choisit de parler de Hegel à la Sorbonne en 1958, mais il est alors invité par Jean Stoetzel, le fondateur de l'Institut Français d'Opinion Publique (IFOP), c'est-à-dire par la faculté de sociologie. Adorno est connu surtout pour ses

---

<sup>7</sup> Ibid.

études américaines. 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 un autre sociologue qui invite Adorno à parler à l'Ecole pratique des hautes études et qui le publie dans sa revue *Communication*. 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.
- A l'Ecole pratique des hautes études, c'est encore Lucien Goldmann qui invite Adorno dans son séminaire et continuera de débattre avec lui dans le champs à la fois de la théorie de la littérature et dans les questions de fond posées par le marxisme et l'existentialisme. Il publie un premier texte sur l'ensemble de son œuvre 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).

### **3. La critique de l'ontologie philosophique et politique**

En 1961, c'est le Collège de France qui invite Adorno à présenter un exposé de sa philosophie sous la forme de trois conférences intitulées « Ontologie et Dialectique ».

Ces conférences inédites sont intitulées respectivement :

- « Le besoin ontologique »,
- « Etre et existence »
- « Vers une dialectique négative ».

Elles fournissent la première mouture du livre *Negative Dialektik*. Comme Edmund 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 » en ce sens qu'elle se confronte avec la tradition et l'actualité de la « philosophie » plutôt que de développer des thèmes sociologiques, musicologiques ou esthétiques. Mais ce n'est pas dans des structures musicologiques ni non plus philosophiques au sens de l'institution philosophique qu'est reçu Adorno. C'est le germaniste Robert Minder qui ouvre pour lui les portes du Collège de France.

La légende veut que l'auditoire d'Adorno ait 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 certaine des personnes mentionnées plus haut.) La liste des invités refléterait à elle seule le spectre théorique large auquel est relié la pensée adornienne.

Les conférences au Collège de France ont également confronté Adorno avec l'institution philosophique française représentée alors par Maurice Merleau-Ponty et Jean Wahl. Adorno rapporte 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 provoquait à la même époque les compositions du Domaine musicale, 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 »<sup>8</sup>.

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. Bourdieu, qui a gardé en tant que sociologue le réflexe du cléricisme philosophique, a reproché à Adorno de ne pas respecter l'autonomie du champ philosophique<sup>9</sup>.

La « dialectique négative » s'attaque, 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 Karl Marx et de Ludwig Feuerbach. La dialectique doit être prise dans un sens plus général que celui d'une

---

<sup>8</sup> T. W. Adorno, « Vers une musique informelle », trad. B. Lortholary, in : *La musique et ses problèmes contemporains, 1953-1963*, Cahiers de la compagnie Renaud-Barrault, René Julliard, 1963, p. 253, note du traducteur.

<sup>9</sup> P. Bourdieu, *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, Editions de Minuit, 1988, p. 10.

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 d'Arnold Schönberg avant de l'être pour soi dans le discours musico-philosophique d'Adorno.

#### **4. 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 été aussi 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 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 !<sup>10</sup>

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

---

<sup>10</sup> P. Boulez, *Regards sur autrui*, Christian Bourgois, 2005, p. 660.

« 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 ».