

La petite musique du philosophe

Le toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano de François Noudelmann. Gallimard, 177 p.

Sarah Rocheville

Numéro 232, mai-juin 2010

Barthes écrivain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63317ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rocheville, S. (2010). La petite musique du philosophe / *Le toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano* de François Noudelmann. Gallimard, 177 p. *Spirale*, (232), 34–35.

La petite musique du philosophe

PAR SARAH ROCHEVILLE

LE TOUCHER DES PHILOSOPHES. SARTRE, NIETZSCHE ET BARTHES AU PIANO

de François Noudelmann

Gallimard, 177 p.

Barthes, qui se positionnait « à l'arrière-garde de l'avant-garde », aimait pourtant interpréter Schumann et Schubert. Sartre commentait Stockhausen et Berio tout en jouant secrètement Chopin et Debussy. Nietzsche discourait sur Wagner, adorait *Carmen* de Bizet et s'élançait en de fastueuses mazurkas de Chopin. Voilà le fascinant décalage entre la démonstration publique d'un intérêt pour l'avant-garde et un amour personnel pour les œuvres romantiques qui donne l'élan au propos de François Noudelmann dans *Le toucher des philosophes*. On le sait depuis Hegel qui a fait de la musique l'accomplissement ultime de l'art : l'amour des philosophes pour la musique n'est pas sans incidence sur leur trajectoire intellectuelle. Rousseau, Wittgenstein, Adorno, Jankélévitch et d'autres encore ont su conjuguer leur pratique de musicien, parfois même de compositeur, avec leur activité philosophique. Mais jouer d'un instrument et écrire sur la musique n'est pas le même fait, rappelle Barthes. Choisir le piano comme instrument n'est pas non plus un hasard. On peut y voir un certain goût pour le répertoire des salons bourgeois ou une fidélité aux efforts de l'enfance, on y entend surtout une manière singulière de toucher le monde et de se laisser toucher par lui. Le jeu des temporalités, historiques et singulières, apparaît au contact des touches et le sujet se montre à travers une composition nouvelle. La question est posée par Noudelmann : « *Comment l'émotion, le corps, le toucher sont-ils vécus par ceux qui font profession d'abstracteurs et qui se trouvent alors impliqués, déroutés par ces affects, ces gestes, ces durées ?* » Comment la musique lacrymale peut-elle emporter le philosophe, soudain « *délivré de son assignation au stylo et à la page quadrillée* » ? Et comment Barthes le sémiologue interprète-t-il le signe musical dans sa fascination pour tout ce qui fait glisser le jeu ordinaire du rapport entre signifiant et signifié ?

François Noudelmann fait résonner trois univers philosophiques et montre un rapport au temps et aux gestes qui dépasse l'étude orthodoxe du corpus publié. Sartre apparaît d'abord sous la figure d'un déchiffreur de partitions romantiques, se rêvant jazzman et se risquant à la composition (une sonate à la façon de Debussy). L'idée du livre vient d'ailleurs d'une scène filmée en 1967 où l'on voit le philosophe, à cette époque très actif sur la scène politique internationale, pianoter avec un mélange de maîtrise et de maladresse le *Nocturne* en sol mineur de Chopin. Mais déchiffrer

une partition exige une faculté tout autre que déchiffrer un conflit, une pensée ou le sens d'un texte. « *Il faut suivre les notes davantage que les décoder ou dévoiler un sens caché.* » Dans la séquence filmée, Sartre accompagne Arlette, sa fille d'adoption, qui l'écoute attentivement. Si elle l'enregistre parfois, elle semble surtout se laisser toucher (à l'image de l'entourage féminin du philosophe) par la main à la fois gauche et sûre, si l'on peut dire, de Sartre.

COMPLÈTEMENT MARTEAU

Ce goût pour Chopin, Nietzsche l'avait aussi, même si tout semble l'opposer à l'aristocrate musicalement discret. Car celui qui avait les mains incomparablement belles et fines, au dire de Lou Salomé, s'est promis toute sa vie une carrière de musicien. C'est donc à l'imaginaire du pianiste qu'est consacrée la deuxième partie de l'essai de Noudelmann, et non au philosophe musicologue, quitte à reprendre ses discours ensuite notamment les fustigations contre Wagner. On connaissait Nietzsche compositeur, on sous-estimait sa passion pour Chopin (qui l'a fait notamment plagier la *Mazurka opus 7 n° 1* en si bémol). Cela étonne sur les plans esthétiques et politiques, considérant le déplacement de la philosophie « à coups de marteaux ». Il faut dire que Nietzsche ne se contente pas, comme le fera Sartre, du rôle de déchiffreur. « *La pratique pianistique de Nietzsche mêle en effet l'exécution, l'improvisation et la composition. Il ne jouait pas seulement Chopin ou Schumann : il jouait avec eux.* » Excellent pianiste, Nietzsche se substituait littéralement au compositeur.

L'écart entre la pratique et l'écriture musicologique accuserait moins une contradiction ou un antimodernisme secret qu'une « *dissociation des registres* ». La figure de Roland Barthes musicien, composée de biographèmes disséminés ça et là, nourrit cette thèse de Noudelmann. Barthes s'asseyait quotidiennement au piano en amateur et ses écrits sur la musique se laissent découvrir par petites touches amoureuses, agissant comme le prolongement de son plaisir de jouer. Ainsi a-t-il développé une certaine philosophie de l'amateurisme : traiter directement de la musique serait lui faire violence, il préfère la rêver, l'effleurer, l'aimer dans un sens dont il ne dissimule pas la dimension érotique. Au battement régulier de l'exercice journalier s'allie le flottement des partitions lues (Barthes ne sait rien par cœur, il joue

seulement en lisant et lit avec les mains plus qu'avec les yeux) et rapidement abandonnées si les arpèges semblent trop périlleux. La lecture de la partition engage le corps dans le langage, le fait jouir ; la musique est pour lui une praxis de la jouissance. Souvent invité à proposer des programmes de concert pour France Musique ou France Culture, Barthes se définit comme « *un déchiffreur sans vélocité* » et entreprend la valorisation du pianiste amateur pour qui la musique est un *ethos*. Le piano oblige l'amateur et le penseur à d'incessants déplacements comme autant d'occasions de vivre véritablement la musique qu'affectionne Barthes, plongé dans les volumes de Beethoven sur lesquels sa grand-mère encore enfant avait marqué des doigtés. Mais le sémiologue préfère encore le rythme et la sensualité d'un Schumann devenu signe d'une intériorité impossible à universaliser, origine maternelle des signifiants d'où jaillit une étrange érotique

masturbatoire du piano modulant les montées et les tensions du désir. Barthes va jusqu'à prétendre qu'il est l'interprète par excellence de Schumann (« *Le vrai pianiste schumannien, c'est moi* »), à l'encontre des pianistes professionnels ou des musicologues, qui n'ont pas ce rapport maladroitement amoureux au compositeur. L'amour de la musique, la passion du corps musical destitue la sémiologie de son pouvoir cognitif au profit des biorhythmes trouvant dans la musique leur forme d'expression. Parler de la musique, en faire, c'est laisser l'étrange herméneutique du corps parlant s'inverser : ce n'est plus lui qui est dit, mais c'est lui qui dicte le sens des signes. Ce vertige prend aussi Noudelmann lui-même, qui, faisant corps avec ses sujets, avec la musique, laisse entendre à son tour un désir s'exprimant par sa « *longue pratique du piano* », et noue la fascination pianistique des trois penseurs à la sienne. ⊥

Réponse aux Questions

DOSSIER

PAR JÉRÔME VOGEL

QUESTIONS : ANTHOLOGIE / ROLAND BARTHES

Rassemblée par Perdita Assllani, précédée d'un entretien avec Francis Marmande.

Houilles : Éditions Manucius, « Le marteau sans maître », 192 p.

De quoi est-il ici question ? Que renferme sous sa couverture souple et brillante ce petit livre ? Que dire, sinon qu'on y trouve en séquence 1920 questions posées par le maître à travers les dites *Œuvres*, de la première en 1942 — « *Que se passait-il donc à ces époques, dans ces pays, pour que la tragédie y fût possible, facile même ?* » — à la dernière en 1980 — « *La nuance est littéraire (puisqu'elle tient au langage) ?* » ? On se demande d'ailleurs si cette dernière question — mais est-ce vraiment une question ? — est pour de bon la dernière... N'a-t-on pas vu paraître, depuis 1995, d'autres *Œuvres*, plus complètes encore que les précédentes ? Quoi qu'il en soit de cette complétude du corpus et des polémiques qui la remettent sans cesse en question, quel peut bien être l'usage d'un tel inventaire ? N'est-il en somme qu'une annexe supplémentaire, et provisoire, aux *Œuvres*, une vaine curiosité indexicale ? En attendant que le texte de Barthes soit un jour enfin numérisé — qu'attend le Seuil ? —, qu'on puisse par conséquent, à loisir, pratiquer sur lui, et pour soi, en les combinant toutes sortes de ces jeux de filtrage, faudra-t-il se contenter de ce petit livre et du petit jeu qu'il abrite ? Comment ne pas regretter qu'il ne s'agisse que de cela, finalement : d'un simple résultat de recherche à la volée, comme on dit, mais d'une volée figée qui nous échappe ; d'un livre à la

demande, comme c'est la mode, mais à la demande de quelqu'un d'autre ?

Toutefois, n'est-ce pas de Barthes lui-même qu'il est ici question, plus que de son texte ? À travers la rhétorique circulaire des questions sans réponses et des réponses en forme de questions, des questions pour soi-même et des adresses au lecteur, au milieu du jeu incessant des relances et des renvois énigmatiques, des dilemmes et des contrariétés problématiques, n'entend-on pas une sorte de murmure continu ? Ou bien le grain de cette voix distante n'est-il après tout que le bruissement vain de la langue ? Quoi qu'il en soit, « *on entend des voix* », confie Francis Marmande dans son prologue à l'entretien — d'ailleurs, l'inventaire n'a-t-il pas fourni la matière de plusieurs mises en scènes théâtrales ? Mais qui parle au fond ? L'auteur est bien mort, non ? S'il « *remonte à la surface* », comme dit Persida Assllani, n'est-ce pas, alors, gonflé d'un souffle qui n'est plus tout à fait le sien ?

On est finalement tenté de se demander, avec un certain embarras, si les *Questions* valaient la peine d'être posées, autrement dit si cette lecture dirigée ne nous dépossède pas et du texte et de l'auteur... mais peut-être est-ce justement là le tour de force de ce petit livre étrange. ⊥