

Survie de Thedor Adorno

Marie-Noëlle Ryan

Numéro 31, février–mars–avril 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20000ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

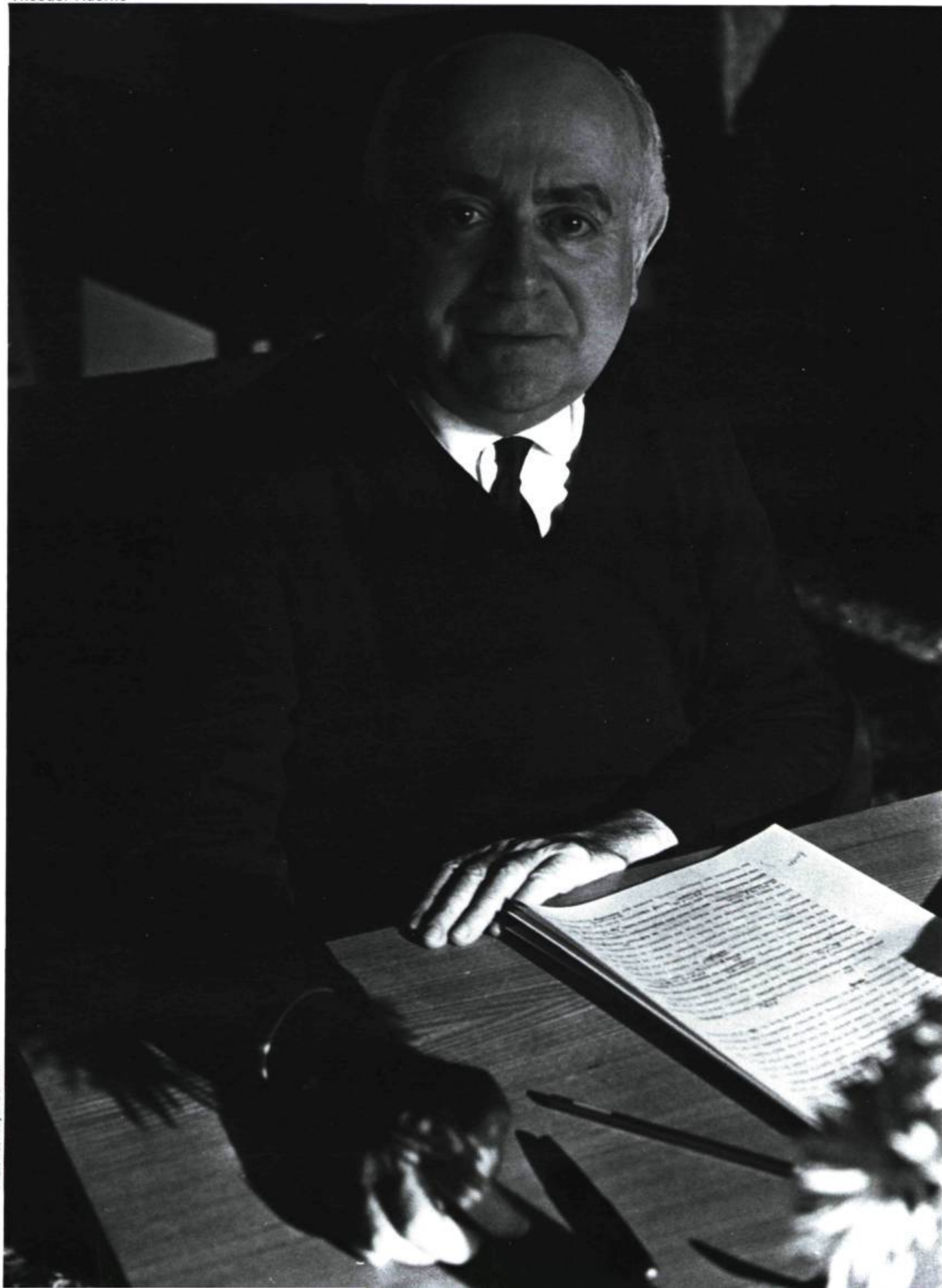
[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ryan, M.-N. (1988). Survie de Thedor Adorno. *Nuit blanche*, (31), 43–45.

SURVIE DE THEODOR ADORNO

Theodor Adorno





Marc Jimenez

Directeur de collection chez Klincksieck, Marc Jimenez y a publié *Adorno et la modernité: vers une esthétique négative* (réédition, 1986). Il avait auparavant fait paraître la première monographie française consacrée à Adorno (dont il a notamment traduit la *Théorie esthétique*): *Adorno: art, idéologie et théorie de l'art* (10/18, 1973).

Rédacteur en chef de la nouvelle revue de musique contemporaine *Inharmoniques* et membre de la rédaction de la *Revue esthétique*, Marc Jimenez enseigne la philosophie de l'art à la Sorbonne. On lui doit plusieurs traductions de Theodor Adorno et deux ouvrages importants sur le co-fondateur de l'École de Francfort. Il raconte à Marie-Noëlle Ryan sa perception de la philosophie d'Adorno.

Nuit blanche — Le domaine de prédilection d'Adorno, ce pour quoi et avec quoi s'est constituée sa philosophie, c'est la musique. Mais sa théorie esthétique s'est aussi intéressée de près à la littérature.

Marc Jimenez — C'est à partir de la méthode qu'il a développée pour la musique qu'il a analysé la littérature. Elle avait pour but de déceler, dans le matériau musical et dans les procédés techniques de composition, la présence d'un contenu social. Il ne s'agissait donc pas de faire une simple sociologie de la musique, en prenant en compte la vie sociale du compositeur, ou l'importance que sa musique a eue à l'époque mais de démontrer que, s'il y a du social dans la musique, c'est à l'intérieur, dans la texture infime de la musique, le matériau même, qu'il faut aller le chercher. À la limite, ça veut dire

que le choix de telle note, de tel mode ou de tel rythme contient du social, révèle quelque chose du social. Évidemment, c'est très difficile, mais ses analyses sont d'un apport tel qu'on les explore et qu'on y fait encore référence aujourd'hui en musique contemporaine. En littérature, comme avec la musique, il voulait saisir le processus de l'écriture lui-même, aborder les œuvres autrement que par la sociologie, analyser le texte *tel qu'il est écrit*. Adorno disait souvent qu'un texte se lit *mot à mot*, qu'il faut le lire littéralement, formule qu'il employait notamment à propos de Kafka. Bien sûr on peut aborder les textes de l'extérieur, les situer les uns par rapport aux autres, faire des études comparatives, s'attacher au style, à l'époque, etc., mais quand on aura fait le tour de cela, on fera quoi? du Lagarde et Michard? Ça ne sert pas nécessairement à comprendre ce qu'Adorno a appelé, à la suite de Walter Benjamin, le *contenu de vérité* d'une œuvre, ce qui fait qu'effectivement, à une époque donnée, elle est profondément révélatrice, porteuse de son époque. Les *Notes sur la littérature* ne sont donc en rien un traité sur la littérature, et la référence musicale du titre n'est pas un hasard non plus. Il s'agit de comprendre comment la forme de l'écriture de textes, comme ceux de Kafka, de Proust, de Valéry, renvoie au modèle idéologique de la société de leur époque. Mais pour cela il faut analyser ce qu'Adorno appelait la *micro-structure* de l'écriture. C'est, bien sûr, une sorte de sociologie de la littérature, mais dans la mesure où il faut retrouver la société dans la littérature et non mettre la littérature dans la société. On lui a reproché une certaine froideur par rapport aux œuvres; son propos n'était pas de célébrer les œuvres, de les déclarer belles ou intéressantes, mais de saisir leur contenu de vérité, de déceler leur *moment social*. Moment très difficile où l'œuvre coïncide — ou ne coïncide pas aussi — dans un rapport intime avec la société de son temps. Il s'agit de saisir cette relation très particulière que la forme de l'œuvre entretient avec son contenu et qui fait que dans cette alliance, elle renvoie à la société d'une époque.

Un contenu social

N.B. — Adorno s'est surtout intéressé aux avant-gardes artistiques, où précisément les œuvres lui semblaient coïncider avec les caractères aberrants de la modernité, l'absurde, la contradiction, le fascisme...

M.J. — Adorno, comme Walter Benjamin d'ailleurs, avait en effet très vite compris la signification politique, idéologique et culturelle que ça représentait. Une telle simultanéité par rapport à l'époque est d'ailleurs étonnante de la part de philosophes, car n'ont pas été nombreux les théoriciens qui, dès les années 20-30, ont fait ce choix explicite pour la modernité, pour un art hors des conventions et de l'académisme, et surtout pour montrer que la déstructuration des formes traditionnelles des œuvres d'art avait un sens politique. Ce qu'on ne peut pas dire même d'un Lukács. Le phénomène des avant-gardes démontrait bien, aux yeux d'Adorno, que lorsqu'on casse la forme artistique on détruit aussi un contenu, en l'occurrence un contenu social. Cela reste d'ailleurs d'une très grande actualité. Des groupes de recherche ont fait, dans les années 60-70, des analyses expérimentales et empiriques, aux États-Unis d'abord, puis en Allemagne, qui ont vérifié les hypothèses d'Adorno sur les résistances idéologiques et politiques à la modernité dans le rapport aux œuvres d'art. La haine de la modernité en art est révélatrice, en général,

d'un tempérament réactionnaire sur le plan idéologique et politique. On s'assoit plus facilement sur les formes conventionnelles parce que ça ne remet pas en cause la réalité établie. Cette attitude est contradictoire et révélatrice de beaucoup de choses. Un esprit conservateur ou réactionnaire considère que l'art doit obéir à des formes fixées une fois pour toutes, tout simplement parce que cet art ne représente que ce que Nietzsche appelait «un agréable à côté de la vie», coupé de la réalité; *en même temps*, il reconnaît que la destruction de cette forme modifie quelque chose dans cette vie, a une incidence directe sur elle, puisque lorsqu'on y touche, c'est comme si on vous mettait votre vie en l'air... Quand on met le doigt sur cette contradiction et qu'on démontre que le discours bourgeois sur l'art est intenable, on aboutit au problème adornien par excellence, sur lequel il a passé le reste de sa vie à travailler. Ceci dit, on peut évidemment aujourd'hui lui reprocher une certaine incompréhension à l'égard des mouvements artistiques des années 60. Il n'a pas voulu voir l'aspect critique, dénonciateur de l'art de la «post-avant-garde», comme on dit aujourd'hui, mais ceci au nom d'un critère de qualité, car il n'était pas prêt, malgré son parti pris pour la modernité, à cautionner n'importe quoi.

L'édition de l'œuvre complet de Theodor Adorno a été entreprise en allemand par les éditions Suhrkamp de Francfort. Elle comptera 23 tomes. De ce qui a été traduit en français, notons le récent *Prismes* paru chez Payot en 1986 (recueil d'articles et conférences sur le statut du critique de la culture, sur Huxley, Kafka, Valéry, Proust, Benjamin, Bach, Schoenberg et plusieurs autres). Ceux que la question de l'industrie culturelle intéresse liront *La dialectique de la raison* (Gallimard, 1974). En dehors des ouvrages philosophiques (dont *Dialectique négative*, Payot, 1978, *Théorie esthétique* et *Autour de la théorie esthétique*, Klincksieck, 1974 et 1976) ou sur la musique (livres sur Wagner, Mahler, sur la musique de cinéma et *Philosophie de la nouvelle musique*, Tel n° 42, *Écrits musicaux. Quasi una fantasia*, Gallimard, 1982), certains livres d'Adorno sont accessibles au public non spécialisé: *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (Payot, 1980), *Modèles critiques* (Payot, 1984) et *Notes sur la littérature* (Flammarion, 1984) qui réunit des textes sur l'essai, l'épopée, le narrateur dans le roman contemporain, la poésie lyrique, Benjamin, Beckett, Goethe, Proust, Balzac, Bloch et Stephan George.

qu'Adorno attendait qu'il y ait une médiation entre sa pensée et un public éventuel, de manière à faire en sorte que sa pensée ne passe pas trop vite dans un espèce de *fast-food* théorique et culturel... Accéder trop rapidement à une pensée, c'est omettre des médiations. Choisir la facilité, c'est aller dans le sens de l'industrie culturelle, qu'il s'est tant attaché à analyser et à critiquer. Créer une distance, une difficulté, c'est donner l'occasion au lecteur de revenir sur le texte, contrairement aux habitudes actuelles, tellement modelées par les impératifs médiatiques.

C'est au sociologue Norbert Elias qu'a été décerné en 1977 le premier prix Théodor W. Adorno de la ville de Francfort. Son œuvre centrale, *La civilisation des mœurs* exploration de l'émergence de la société moderne, bien que publiée en 1939, n'a été finalement reconnue et admirée en Allemagne qu'à compter des années 70. Parmi ses autres œuvres, *La société de cour* (1969) et *Qu'est-ce que la sociologie* (1970) sont devenues des classiques.

N.B. — Que peut-on dire aujourd'hui de son «pari» sur la réception de sa pensée? Les noms d'Adorno et de Benjamin sont de plus en plus mentionnés, ils sont presque à la mode même, ce qui serait le comble de la contradiction...

M.J. — Que ces penseurs ne soient pas et jamais à la mode... c'est ce qu'on ne peut que souhaiter! Mais c'est vrai qu'on entend de plus en plus leurs noms. Il y a par ailleurs quelque chose d'assez cocasse, pour reprendre un exemple actuel, dans le fait qu'un Derrida s'intéresse de plus en plus à Adorno... Ça laisse rêveur. L'essentiel, c'est que les références à ces travaux sont de plus en plus nombreuses et qu'on ne peut plus les ignorer en philosophie, en esthétique surtout, et aussi en sociologie. On en est donc au stade de l'intégration de ces théories, de leur assimilation, et c'est la plus belle destinée qu'on pouvait leur souhaiter. ■

Propos recueillis par
Marie-Noëlle Ryan

À pensée complexe, langue ardue

N.B. — Un autre des reproches habituels adressés à Adorno, et un de ses grands paradoxes, c'est le choix explicite d'une écriture si difficile et complexe qu'il se privait d'emblée d'une part de son public virtuel.

M.J. — C'est une contradiction fondamentale mais parfaitement assumée et revendiquée. Ce reproche d'employer des moyens complexes néglige de tenir compte du fait qu'il essayait de saisir une réalité elle-même très complexe et pétrie de contradictions. Il aurait eu le «tort» d'adapter sa démarche à l'objet qu'il voulait saisir et penser. Adorno est parmi ceux, de l'École de Francfort, qui ont poussé cette logique à son extrême limite, jusqu'à la contradiction. Mais, pour parler franchement, il faudrait bien voir en quoi la lecture d'ouvrages en philo, ou en sciences humaines en général, est de toute façon facile! Il y a eu, en France, trop d'effets médiatiques autour d'ouvrages qui n'ont pourtant rien de facile, les textes de Sartre, de Lacan, de Foucault. Ceci dit, les difficultés de la traduction du texte adornien en ont freiné la «réception» en France. J'ai toujours pensé

Né à Francfort, en 1903, d'une famille juive aisée, Theodor Wiesengrund Adorno apprit le piano dès l'âge de six ans. Cet intérêt pour la musique ne se démentira jamais. Ayant pris des leçons de composition avec Alban Berg et Steuerman, il dirigera une revue consacrée à la musique d'avant-garde. C'est pourtant en philosophie qu'il avait entrepris ses études universitaires (thèse sur Husserl en 1924). Lié d'amitié avec Siegfried Kracauer, il rencontre alors Walter Benjamin et Max Horkheimer. Avec ce dernier ainsi que des chercheurs au nombre desquels figure Erich Fromm, il crée l'Institut de recherches sociales, mieux connu sous le nom d'École de Francfort. Exilé aux États-Unis en 1937, ses travaux portent alors sur l'analyse des médias, des scénarios de films et de téléseries, sur la notion de temps libre chez les Américains, sur la personnalité autoritaire, la famille et l'antisémitisme (avec notamment Bruno Bettelheim, Morris Janowitz, Léo Lowenthal et Nathan Ackerman). De la collaboration d'Adorno avec Horkheimer est issu *Dialectique de la raison* dans lequel est apparue leur conception de l'industrie actuelle. De retour à Francfort en 1950, Adorno livre ses *Minima moralia*, véritable constellation de pensées sur la vie mutilée de l'homme moderne. Jusqu'à sa mort, en août 1969, il se consacra à sa *Théorie esthétique* (publiée à titre posthume).