

FRANÇOIS NOUDELMANN

**LE TOUCHER  
DES  
PHILOSOPHES**

**Sartre, Nietzsche et Barthes au piano**

essai

*nrf*

GALLIMARD



## DU MÊME AUTEUR

HORS DE MOI, Léo Scheer, 2006

JEAN-PAUL SARTRE, Adpf publications, 2005

DICTIONNAIRE SARTRE (dir. avec G. Philippe), Honoré Champion, 2004

POUR EN FINIR AVEC LA GÉNÉALOGIE, Léo Scheer, 2004

POLITIQUE ET FILIATION (dir. avec R. Harvey et E.-A. Kaplan), Kimé, 2004

ROLAND BARTHES APRÈS ROLAND BARTHES (dir. avec F. Gaillard),  
P.U.F., 2002

L'ÉTRANGER DANS LA MONDIALITÉ (dir.), P.U.F., 2002

AVANT-GARDES ET MODERNITÉ, Hachette, 2000

BECKETT OU LA SCÈNE DU PIRE, Honoré Champion, 1998

SUITE/SÉRIE/SÉQUENCE (dir. avec D. Moncond'huy), La Licorne, 1998

SARTRE : L'INCARNATION IMAGINAIRE, L'Harmattan, 1996

HUIS CLOS ET LES MOUCHES DE JEAN-PAUL SARTRE, Gallimard,  
1993, rééd., 2006

LE TOUCHER DES PHILOSOPHES



FRANÇOIS NOUDELMANN

LE TOUCHER  
DES  
PHILOSOPHES

SARTRE, NIETZSCHE ET BARTHES AU PIANO

essai

*nrf*

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 2008.*

Extrait de la publication

## INTUITION

L'idée de ce livre est venue d'une séquence filmée où Jean-Paul Sartre joue du piano. La scène se déroule en 1967 alors que l'écrivain philosophe est engagé sur tous les fronts de la politique internationale. Il voyage dans le monde pour soutenir les luttes révolutionnaires, discute avec Castro, Tito, Khrouchtchev, Nasser... Depuis 1945 il est devenu l'homme des déclarations incendiaires, menacé de mort par les défenseurs de l'Algérie française, craint par de Gaulle, surveillé par les Américains qui le voient juger leurs crimes au Tribunal Russell. Or en pleine euphorie militante et aventurière, Sartre se réservait régulièrement du temps au piano. Il n'y jouait pas les notes de *L'Internationale* mais y déchiffrait des partitions de Chopin ou de Debussy. Cette découverte m'a sidéré : après avoir travaillé de longues années les textes et la pensée de Sartre, j'entendais une autre de ses voix, formidablement singulière. Il se dit tant de choses dans la manière de jouer un morceau, l'approche d'un instrument, la façon de tenir ses doigts, de bouger le corps. En fait, ce fut moins la découverte d'un Sartre pianiste et mélomane qui me surprit — il



avait déjà évoqué ce goût dans *Les Mots* — que la vue et l'écoute d'un homme produisant alors un autre rythme, si différent de sa parole publique et de son écriture volontariste. Qu'on n'aille toutefois pas imaginer qu'un autre Sartre, caché, interprète hors pair du répertoire pianistique, s'y révélerait soudain. On s'amuserait plutôt de l'étonnante maladresse avec laquelle cet amateur insatiable, pratiquant depuis l'enfance jusqu'aux ultimes années avant la cécité, joue ainsi la musique alors qu'il se sait filmé. Que Sartre fût capable d'interpréter brillamment Bach ou Schumann eût fourni un éclairage instructif sur le loisir « annexe » de cet homme polymorphe, capable d'investir presque tous les domaines de la culture savante. En revanche sa façon de ne pas jouer tout en jouant, de parcourir les notes avec négligence et complicité, en un mélange de raideur et de passivité, témoigne d'une temporalité, d'une corporéité, d'une vie tout simplement ou, comme il l'aurait dit, d'un mode existentiel : Sartre retrouve Arlette Elkaïm, sa fille d'élection, et la caméra fait effraction dans une intimité que cet adepte de la transparence n'a toutefois jamais craint d'exhiber. Cependant l'analyse se fourvoierait à encourager la complaisance voyeuse. Précisément, la force du document tient dans l'expérience d'une durée et d'un rythme singuliers plus que dans l'éclairage un peu fabriqué d'une scène privée.

Faire, jouer de la musique engage le corps dans une posture et une temporalité complexes. Roland Barthes a su approcher ce phénomène, distinguant le fait d'écrire sur la musique et celui de la jouer. Et il observait cette différence à partir de sa propre expérience, car lui aussi était un pianiste amateur et passionné. Il devinait la sin-

gularité qui se joue dans la pratique d'un instrument, un engagement d'une autre nature que celui des codes sociaux. Certes il n'est pas indifférent de jouer du piano plutôt que de l'accordéon, et les goûts restent étroitement liés au répertoire des salons bourgeois. Mais au creux de la sociologie des usages musicaux se construisent aussi des tempos, des pulsations, des frappes intimes et non programmées. Certains philosophes tels que Rousseau, Adorno ou Jankélévitch, ont su relier ces moments particuliers en dissertant doctement du pupitre de la partition à la table d'écriture. Mélomanes et musiciens, ils ont construit des discours savants issus de leur pratique d'interprète, voire de compositeur. Les temporalités se conjuguèrent alors, la musique et les discours s'harmonisaient. Rien de la sorte chez Sartre qui n'écrivit presque pas sur la musique et réservait sa pratique à des moments hors discours, se livrant à des échappées belles et mélodieuses. Le mot de mélodie sonne étrangement lorsqu'on le réfère à Sartre, si prompt à briser les bien-séances réglées de la partition sociale. Pourtant ce sont bien des mélodies qu'il aimait chanter et jouer.

Les goûts musicaux affichés ne recouvrent pas toujours ceux que l'on caresse en solitaire. Sartre commente Xenakis ou Stockhausen, mais il adore Chopin, tout comme Nietzsche qui discourait sur le moderne Wagner mais pleurait d'émotion en jouant des mazurkas. Schumann était le compositeur chéri de Barthes. Le romantisme qui a tant magnifié leur instrument demeure la musique de prédilection de ces pianistes, quoiqu'ils préférèrent commenter leurs plus contemporains. Des critiques trop pressés y voient la preuve d'un antimodernisme inavouable. Toutefois un tel décalage vaut bien

davantage qu'une contradiction, car il dit moins le contraire que le secret, la négociation, la suspension. Il s'y découvre un autre visage non seulement de ces écrivains penseurs mais aussi de nous-mêmes : l'unité du moi est une construction qui masque des dissonances et des rythmes intimes avec lesquels nous ne cessons de composer. Et la pratique d'un instrument, loin d'exprimer ce que nous sommes, nous engage à l'expérience d'une passivité active, d'un autre temps. Le choix de ces écrivains penseurs, Sartre, Nietzsche et Barthes, vient de mon intérêt pour cette temporalité fenêtrée, cette ouverture du soi, sujet à compositions. Le piano n'est assurément pas la seule voie par laquelle on s'affranchit des rythmes collectifs, toutefois il diffère du simple violon d'Ingres et je crois, par une longue expérience de cet instrument, qu'il engage une disposition singulière à l'égard du monde, des générations, du contemporain. Parmi les signes qui confirment une telle intuition, j'observe que l'activité musicale des trois penseurs choisis contrevient souvent à leurs occupations publiques. Les discordances qu'elle révèle permettent d'approcher un écart, de faire un pas de côté, d'observer la déliaison de la volonté, le jeu du corps avec la contrainte d'un toucher et d'un tempo. Les associer ne peut se limiter à des analogies entre leurs vies, il y va plutôt d'une proximité qui excède le discours. Nietzsche suggérait d'user du diapason pour évaluer les philosophies et les existences ; il voulait taper sur les grandes constructions abstraites avec ce marteau vibreur et faire résonner ce qui se révélerait grosse caisse ou filet de voix subtil. J'essaierai de saisir par de tels petits coups révélateurs ce qui distingue ces trois mélomanes dont les idées et les vies se

croisent, dialoguent, polémiquent en deçà de la grande Histoire. Les morceaux qu'ils interprètent avec plus ou moins d'amateurisme les font trembler eux-mêmes d'une vibration qui conduit leur corps vers d'autres rythmes. Ils inventent alors des modes de relation au temps, à la jouissance, à la volonté, à l'amitié, toutes choses philosophiques aux présences discrètes et actives quand ils jouent du piano.



# LE PIANO À CONTRETEMPS



Sartre s'intéressait-il à la musique ? Pour le savoir on peut commencer par compulsurer les multiples études qu'il a consacrées aux arts : la peinture matiériste, la sculpture cinétique, la photographie de reportage, le cinéma populaire, la poésie africaine, le roman américain... Son œuvre présente un répertoire quasi encyclopédique et presque rien n'échappe à sa volonté de capter le nouveau. Sur cette insatiable curiosité s'est appuyée une conception de l'intellectuel total autorisé à parler de tout, au-delà des spécialisations disciplinaires. Nul besoin d'être artiste ou historien pour disserter sur l'art, car l'intellectuel, par principe, se mêle de ce qui ne le regarde pas. La définition vaut pour le physicien préoccupé par l'utilisation militaire de ses découvertes, mais elle autorise aussi le profane à investir tout ce qui l'intéresse. La sociologie des intellectuels nous apprend qu'une telle extension des discours favorise l'accroissement d'un pouvoir symbolique. Les liens que tissent entre eux un philosophe et des artistes augmentent leur légitimité respective et leur champ d'action. De nombreux plasticiens — Masson, Giacometti, Calder, Wols ou Rebeyrolle — ont participé



à la constellation sartrienne, comme auparavant les avant-gardes artistiques s'étaient constituées autour de figures intellectuelles telles que Breton. Toutefois les musiciens semblent moins facilement appropriables par de telles fédérations.

Sartre écrivit tardivement sur la musique de son siècle. Grâce au compositeur et théoricien René Leibowitz, qui fit connaître largement le dodécaphonisme après guerre, il découvrit Schönberg et s'intéressa aux esthétiques sérielles. Mais il fallut attendre les années 70 pour que Sartre écrive plus généralement sur les compositeurs modernes au cœur des débats contemporains : Stockhausen, Xenakis, Boulez, Berio... Le voilà de nouveau dans le flux des références obligées à partir desquelles un intellectuel doit se situer. Il a autrefois défendu les écrivains Blanchot, Sarraute, Genet, Ponge avant qu'ils ne soient consacrés, désormais il peut discuter de la physiologie du son, du matériau électro-acoustique, du formalisme mathématique et du jeu aléatoire : il commente et distingue les compositeurs, il investit toujours plus le terrain de l'avant-garde contemporaine. Décidément omniscient, ce Sartre a eu très tôt la volonté de tout connaître, de ne rien manquer de son siècle. Et dans ces années-là il veut garder la main car il se bat contre ceux qui veulent le démoder, structuralistes et nouveaux romanciers qui en font un homme du passé, un « philosophe du XIX<sup>e</sup> siècle », au dire de Foucault.

En 1978, Michel Sicard et Jean-Yves Bosseur font écouter à Sartre quelques disques de musique contemporaine et ils réalisent des entretiens qui parachèvent la réflexion du philosophe désormais musicologue, ayant couvert tous les champs artistiques. Assurément, Sartre

pouvait plus qu'un autre intellectuel parler de musique en raison de sa culture et de sa pratique musicales, puisqu'il jouait du piano depuis son enfance. Tout philosophe ne sait pas lire une partition. Rousseau, Nietzsche, Wittgenstein, Adorno, Jankélévitch font exception. Sartre peut découvrir l'écriture cellulaire de Stockhausen ou déchiffrer des pièces de Messiaen. Il était capable de les lire, de les jouer, de les interpréter. Et pourtant... quelle erreur de l'imaginer ainsi ! Lorsque Sartre se retrouvait seul avec un piano, il jouait beaucoup plus volontiers Chopin que les avant-gardistes. On pourrait croire qu'à la manière des amateurs habitués à leur instrument, il entretenait de temps à autre le répertoire appris dans son jeune âge. Mais non : Sartre jouait assidûment... Chopin, encore et toujours ! Les esprits conciliateurs argueront que l'on peut aimer à la fois la musique romantique et la musique atonale, comme on peut apprécier Delacroix aussi bien que Mondrian. Les sectaires crieront à la faute : Chopin, c'est comme Renoir, les impressionnistes, bons pour orner les boîtes de chocolat ! Ridicule ! Pourquoi pas Gounod ou Bizet, tant qu'on y est ! Bizet... Il y a eu de fâcheux précédents. Nietzsche adorait compulsivement *Carmen*. Mais on ne veut pas y croire : c'était sans aucun doute une provocation du philosophe au marteau. Impossible d'avoir encensé Wagner et d'accepter Bizet !

Le cas de Sartre empire lorsqu'on apprend qu'il écoutait aussi des opéras légers. L'air du *Roi de Thulé*, particulièrement, un de ses numéros favoris quand il voulait épater son assistance : Sartre jouait la transcription de *Faust* et chantait à tue-tête. Voilà qui détonne avec les doctes commentaires sur le langage mathématique des

avant-gardes musicales ! Quand les grands airs sont chantés sous la douche ou sifflés dans le métro — Adorno nous a alertés — la culture se meurt. Pourtant Nietzsche aussi aimait chanter les mélodies et il reprochait à la musique wagnérienne de ne pouvoir être sifflée, à cause de ses modulations énervantes. Provocation, encore ? L'affaire se complique, les repères se brouillent.

Comment expliquer un tel décalage entre l'écoute et la pratique, entre le discours public et le plaisir intime ? Imposture, contradiction, clivage ? Conservatisme secret ? Les choses sont beaucoup moins simples, d'où l'intérêt de suivre ce chemin de fuite qui désoriente le moi synchrone par des rythmes insoupçonnés. Il se construit là sans doute une articulation complexe dans la relation d'un sujet au croisement des temps chronologique, historique et singulier. Car ces querelles ne se réduisent pas à une question de goûts et de compatibilité entre les genres musicaux. Demandons-nous plutôt ce qui se passe quand un intellectuel tel que Sartre se retire de la clameur du monde pour jouer Chopin. Comment l'émotion, le corps, le toucher sont-ils vécus par ceux qui font profession d'abstraites et qui se trouvent alors impliqués, dérouterés par ces affects, ces gestes, ces durées ?

Si l'on imagine difficilement Sartre jouant des morceaux romantiques, il serait encore plus incongru de le croire romantique lui-même. Tout l'oppose à la complaisance du moi, au larmoiement des cœurs, à la solitude grandiloquente des incompris. Cependant... Sartre n'a pas été insensible au monde de Chopin, c'est-à-dire à un paysage intérieur composé d'images, de sons, de sentiments, de postures du musicien romantique. Après tout,

ne s'est-il pas souvent projeté dans des personnalités qui lui étaient fort éloignées ? Baudelaire, Genet, et ce Flaubert qu'il aima et détesta toute sa vie, depuis l'enfance, inquiété par les frasques d'Emma Bovary, jusqu'à la vieillesse, obstiné à écrire des milliers de pages sur ce génial et insupportable bourgeois. Alors Chopin ne constituerait-il pas aussi une tentation, une incarnation impossible, à peine évoquée mais persistante à travers l'interprétation de ses œuvres musicales ? Plus besoin d'écrire un grand texte sur un auteur, tout passe tacitement par le bout des doigts.

Quand il joue les *Préludes* de Chopin, Sartre revêt l'habit de la mélancolie douce, de la lumière tombante, le corps se peuple de vertiges contrôlés. Les morceaux portent avec eux le climat de leur composition et Sartre connaît les rêveries attachées à ces partitions. Il s'en amuse et il en joue, mi-sérieux mi-sarcastique, comédien pris dans son imaginaire. Les *Préludes* l'embarquent à Valldemosa, l'emportent vers l'exil du compositeur tuberculeux qui a rejoint George Sand en cachette de ses amis. Reclus dans cette chartreuse de Majorque, Chopin compose pendant que l'énergique écrivaine arpente l'île par tous les temps. Elle va fumer quelques cigares sur les rochers, elle se fâche avec des Majorquins trop bornés, parfois elle affronte la tempête et les grands vents maritimes. Pendant ce temps-là Frédéric cherche sa note bleue, il est en proie au *zal*, à cette mélancolie du soir qu'il subit et cultive tout à la fois. C'est l'hiver, humide et poisseux. Sartre connaît ce genre de brume qui imprègne les os, celle de La Rochelle ou du Havre quand le ciel est bas, chargé de pluie. Le déchaînement sublime des éléments ne lui procure aucune extase, ni l'effroi des monts escar-

*Composition Graphic Hainaut  
Achévé d'imprimer  
sur Roto-Page  
par l'Imprimerie Floch  
à Mayenne, octobre 2008.  
Dépôt légal : novembre 2008.  
Numéro d'imprimeur :*

ISBN 978-07-012195-3 / Imprimé en France

**160301**



# Le toucher des philosophes

## François Noudelmann

Cette édition électronique du livre *Le toucher des philosophes* de *François Noudelmann* a été réalisée le 06/01/2008 par les Editions Gallimard. Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, achevé d'imprimer en octobre 2008 (ISBN : 9782070121953) Code Sodis : N02260 - ISBN : 9782072022609