

De l'écoute phénoménologique à l'écoute stéréoscopique

Günther Anders et la musique

En 1931, Anders cherche à soumettre sa thèse d'habilitation intitulée « Recherches philosophiques sur les situations musicales ». Le travail de Anders s'inscrit ainsi dans une démarche phénoménologique qui interroge la manière dont l'être humain vit simultanément dans le monde et dans la musique. Pour Anders, écouter de la musique ne relève pas simplement d'une activité sensorielle ou esthétique, mais d'une transformation ontologique de l'existence. Être en musique, c'est à la fois côtoyer un élément culturel du monde social et historique dans lequel on est toujours plongé, et en même temps être arraché au continuum du quotidien. Être en musique, c'est entrer dans une enclave temporelle où le temps historique s'efface au profit d'un présent pur, anhistorique, qui ne se souvient pas mais se répète, où la mémoire cède la place à l'orientation et à la réactualisation constante. Cette enclave musicale, loin d'être une simple parenthèse, devient un monde en soi, un espace de révélation où l'homme se découvre autrement, se transforme, se métamorphose dans ses propres dimensions.

Si la musique est révélatrice, ce n'est donc pas au sens où la musique aurait quelque chose à dire, ni au sens heideggérien du dévoilement d'une vérité cachée, mais plutôt parce que la musique éclaire et ouvre une dimension que coréalisent ensemble le monde et le sujet. Anders distingue alors la musique du sommeil, du jeu ou du choc, tout en reconnaissant dans chacun de ces états des analogies partielles avec l'expérience musicale. La particularité de la musique est qu'elle possède sa propre logique, ses propres schémas ; elle est un acte qui se réalise dans le temps qu'elle crée elle-même. Le son, élément fondamental de la situation musicale, n'est pas un objet mais une apparition, une vibration qui donne forme à l'intention musicale, une réalité qui advient dans l'écoute et par l'écoute. Anders insiste sur le fait que la musique ne peut être réduite à une image ou à une représentation, elle ne s'objective pas comme un tableau, elle exige une « *mitvollzug* », une coréalisation, une participation active et sensible du sujet.

Finalement, le texte n'a pas pu être présenté en vue de l'habilitation d'Anders, notamment à cause de l'opposition de Theodor W. Adorno, qui le jugeait à la fois trop marqué par Heidegger et, peut-être également, excessivement romantique. Publiée pour la première fois en 2017 dans le volume *Musikphilosophische Schriften : Texte und Dokumente* (Munich, C.H. Beck) et traduite en français en 2020 sous le titre *Phénoménologie de l'écoute* (Paris, Éditions de la Philharmonie, Paris), cette édition récente jette un éclairage inédit sur les enjeux et la modernité du projet de Günther Anders. Plusieurs études ont permis de redécouvrir les travaux musicologiques d'Anders : le livre pionnier de Reinhard Ellensohn (également éditeur des textes d'Anders sur la musique) *Der Andere Anders : Günther Anders als Musikphilosoph* [L'autre Anders : Günther Anders, philosophe de la musique], publié en 2008, une étude collaborative dans le champ de la pédagogie musicale publié en 2022 par Christoph Khittl, ainsi que le travail de thèse de Filippo Ursitti portant sur la polémique de Günther Anders avec Adorno et Heidegger à travers le prisme de la musicologie d'Anders, publié en 2024. En revanche, demeurent encore quelques axes qui n'ont pas été pris en considération, en

particulier par la recherche française, qu'il convient alors d'analyser dans une approche pluridisciplinaire, en reliant la démarche d'Anders à ses enjeux contextuels, critiques et conceptuels, qui peuvent, en outre, être déclinés selon les points suivants :

1. Musicologie : Analyse formelle du concept de « *Tonraum* » et de la répétition dialectique comme praxis musicale

Au cœur de la réflexion andersienne, la notion de « *Tonraum* » (espace sonore) occupe une place centrale. Anders ne se contente pas d'analyser la musique à travers ses structures formelles : il interroge la manière dont le « son » advient comme phénomène, non pas comme objet statique, mais comme apparition dynamique dans le temps qu'il crée lui-même. Le « *Tonraum* » désigne ainsi l'espace où la musique se déploie, espace à la fois physique, sensible et intentionnel, qui se distingue fondamentalement de l'espace ordinaire. La répétition dialectique, loin d'être pure itération, devient chez Anders une praxis musicale où chaque reprise est réactualisation, orientation nouvelle, et non simple souvenir. Cette dynamique de la répétition inscrit l'écoute dans un présent pur, où la mémoire s'efface au profit d'un accomplissement toujours à refaire. Anders met ainsi en lumière une transformation ontologique de l'écoute : être en musique, c'est habiter un espace-temps spécifique, où la subjectivité s'éprouve autrement, dans une relation de coréalisation avec l'œuvre. Cette conception s'oppose à une vision objectivante de la musique et fonde une approche phénoménologique attentive à l'expérience vécue.

2. Œuvre et trajectoire : Inscription du texte dans la pensée globale d'Anders, préfiguration phénoménologique d'une critique technologique

C'est précisément cette notion d'espace sonore que viennent bouleverser la radio et les instruments d'enregistrement et de diffusion de la musique. Anders dénonce l'effet d'aplatissement de la spatialité musicale induit par la reproduction mécanique, qui transforme l'écoute en consommation passive et altère la dimension existentielle de la musique. Pour Anders, la radio a pour effet une réduction de la « voluminosité » du son enregistré en une représentation qu'est le son retransmis. C'est ce qu'il appelle « l'effet stéréoscopique » de la radio : une transformation qualitative de la musique par sa diffusion quantitativement différente dans l'espace. Contrairement à la musique jouée en direct qui crée et remplit l'espace, la radio réduit l'espace musical à sa simple image, au point que la musique diffusée dans un dispositif technique semble venir de nulle-part. Ces analyses d'Anders dans les articles « Radiophonie spirite » (1930) et « Le stéréoscope acoustique » (1949) sont ainsi fondamentales dans le développement de sa future critique des médias de masse dans le chapitre « Le monde comme fantôme et comme matrice » du tome I de *L'Obsolescence de l'homme* (1956). Il est ainsi frappant que dans la *Phénoménologie de l'écoute*, Anders fait du dionysiaque l'une des dimensions existentielles que l'écoute musicale peut ouvrir et coréaliser. À l'inverse, lorsqu'il critique le jazz comme « culte industriel de Dionysos » dans *L'Obsolescence de l'homme*, la dissolution dionysiaque du moi et de l'individu ne se fait pas au profit de l'expérience d'une ouverture, mais réduit plutôt le moi à un inconscient mécanique qui uniformise et conforme les comportements. C'est donc précisément l'ouverture propre à la situation musicale que la musique mécanique vient rendre obsolète. Ainsi, il est clair que le projet

phénoménologique d'Anders s'inscrit dans une réflexion plus large sur la condition moderne, traversée par la crise des valeurs et la transformation des modes d'expérience. Sa critique des dispositifs techniques se développe dès les années 1930 et occupe dans sa philosophie de la musique une place essentielle. Cette critique anticipe ses analyses ultérieures sur la société technologique et la déshumanisation de l'expérience esthétique. À travers la musique, Anders interroge donc la possibilité d'un espace de résistance, d'une enclave où l'homme peut se retrouver et se transformer, face à l'emprise croissante de la technique et du politique.

3. Ancrage germanistique : Tradition intellectuelle et musicale dans l'espace germanophone

Une lecture germanistique du texte d'habilitation d'Anders met en lumière son inscription profonde dans la tradition intellectuelle, philosophique et musicale propre à l'espace germanophone. Anders mobilise en effet principalement des références issues de la pensée allemande et autrichienne, tant du côté des philosophes (Hegel, Kant, Nietzsche, Kierkegaard, etc.) que des compositeurs et théoriciens de la musique (Mozart, Wagner, Mahler, Schönberg). Cette orientation n'est pas fortuite : elle témoigne d'une volonté de dialogue avec les grands courants de la modernité germanique, marquée par une réflexion sur le sens de l'art, la crise de la culture et le rapport à la technique.

4. Un double dialogue conflictuel avec la phénoménologie et avec la théorie critique adornienne

Bien que fortement influencées par les concepts husserliens et heideggériens, les « Recherches philosophiques sur les situations musicales » contiennent à leur égard une pensée polémique. L'analyse phénoménologique du son conduit Anders à remettre en question le paradigme visuel qui imprègne la compréhension husserlienne de l'intentionnalité : dans l'écoute, on ne peut distinguer la noèse du noème, l'acte de viser de son contenu objectal, puisque la conscience et le monde musical se coréalisent toujours de concert. Le concept de « situations musicales » – dans leur pluralité – souligne également l'influence de l'anthropologie philosophique de Max Scheler sur la pensée Andersienne : contrairement à son maître Heidegger, Anders fait des situations culturelles un mode d'être au monde authentiquement humain dans lequel la conscience et le monde se coréalisent.

Le texte d'habilitation d'Anders, bien que longtemps resté inédit, occupe ainsi une place charnière dans l'ensemble de son œuvre. Il témoigne de la cohérence d'une pensée soucieuse d'articuler phénoménologie, anthropologie philosophique, critique de la technique et interrogation sur la condition humaine. Le dialogue conflictuel avec Adorno, qui a refusé la présentation du texte en raison de son inspiration heideggérienne et de son ton jugé trop romantique, éclaire les tensions internes au champ philosophique de l'époque. Cette opposition révèle aussi la singularité du projet andersien, qui se démarque tant de la phénoménologie classique que de la théorie critique. La publication tardive du texte et sa réception récente invitent à reconsidérer la modernité de cette réflexion, à la lumière des débats contemporains sur l'écoute, la subjectivité et la technique.

5. Civilisation et politique : Habilitation dans le contexte de la montée des fascismes et développement d'une sociologie de la musique

Le contexte politique de la fin de la République de Weimar, marqué par la montée des fascismes, éclaire les enjeux de l'habilitation d'Anders. Comme le souligne Reinhard Ellensohn dans sa postface à la *Phénoménologie de l'écoute*, il convient d'analyser l'influence qu'a eue sur Anders la construction d'une phénoménologie musicale dans les années 1920, juste avant la prise de pouvoir des nazis et la fuite des phénoménologues. Anders a vraisemblablement été marqué par le Deuxième Congrès d'esthétique et de sciences des arts, qui en 1924 réunit à Berlin des philosophes intéressés par la musique (Roman Ingarden, Helmuth Plessner ou Kurt Hubert) et des musicologues qui utilisent la méthode phénoménologique (Heinrich Bessler, Hans Mersmann). Mais si la fin de la République de Weimar est marquée par cette construction d'une phénoménologie musicale, elle est également l'époque où se développent des cercles de réflexion sur la sociologie de la musique d'influence marxiste. C'est dans la revue de musique contemporaine *Melos*, fondée en 1920 par Hermann Scherchen et sabordée en 1934 par le gouvernement fasciste allemand, que se développent les réflexions sur les problèmes de sociologie musicale. Dirigée dans les années 20-30 par Hans Mersmann, elle a pour contributeurs, entre autres, Bertolt Brecht, Paul Hindemith, Igor Stravinski, Peter Suhrkamp et Siegfried Kracauer. Anders n'y a jamais publié, mais écrit à la fin de l'été 1931 le texte « Problématisations pour une discussion sur la sociologie de la musique » qui se réfère directement à une discussion du n° 10 (1931) de cette revue. Anders a également activement participé au groupe de travail animé en 1931, à l'École ouvrière marxiste de Berlin, par le compositeur Hanns Eisler, à la fois élève de Schönberg et proche de Brecht. C'est de cette participation que découlent les textes « “Les critères de valeur esthétiques correspondent exclusivement à des intérêts de classe et servent ceux-ci” » qui est un compte-rendu de la séance du 15 novembre 1931 de ce groupe de travail et « Sociologie de la musique/Opposition », un texte de novembre/décembre 1931. S'engageant résolument dans la réflexion sur la possibilité d'une musique de combat au service du mouvement ouvrier, ces textes d'Anders contribuent surtout à complexifier la théorie marxienne de l'influence de l'infrastructure sur la superstructure culturelle. Anders utilise sa phénoménologie de la musique pour proposer une philosophie de l'histoire musicale où les œuvres ne constituent pas la réalisation des conditions sociales de leur production, mais plutôt l'ouverture de possibilités que l'histoire jette hors d'elle et qui prennent leur indépendance par rapport aux conditions politiques de leur émergence.

6. Renouveau philosophique : Contribution d'Anders à une ontologie de l'événement et dépassement de la pensée adornienne

La phénoménologie de l'écoute proposée par Anders constitue une contribution originale à une ontologie de l'événement. Là où Adorno, dans sa théorie critique, insiste sur la médiation sociale et la négativité propre à l'œuvre musicale, Anders privilégie l'événementialité de l'écoute, comprise comme surgissement d'un monde musical distinct. L'enclave musicale, telle que pensée par Anders, n'est pas une simple parenthèse, mais un espace d'expérience où le sujet se métamorphose, se découvre autrement, et où la temporalité historique s'efface. Ce dépassement de la pensée

adornienne s'incarne dans l'idée que la musique n'est pas un objet à contempler, mais un acte à vivre : elle requiert une participation active, une *mitvollzug*, qui engage l'être tout entier. Anders renouvelle ainsi la question de l'ontologie de l'art, en insistant sur la spécificité de l'événement musical, irréductible à toute forme de représentation ou de théorie critique extérieure.

7. Psychologie et esthétique : Distinction entre musique, sommeil et effroi comme modes d'interruption de la temporalité

Un des apports majeurs d'Anders réside dans la distinction qu'il opère entre musique, sommeil et effroi, conçus comme différentes modalités d'interruption de la temporalité ordinaire. Si le sommeil suspend le rapport au monde dans un retrait passif, et si l'effroi impose une rupture brutale, la musique, elle, instaure une enclave temporelle qui n'est ni simple fuite ni choc, mais redéfinition du présent. Cette distinction permet de mieux comprendre la spécificité de l'expérience musicale : elle n'est pas un état de distraction ou de perte de soi, mais une transformation active de la conscience, une réorientation vers un temps qui se répète sans mémoire, où le sujet participe pleinement à l'événement. Sur le plan esthétique, cette analyse souligne la dimension existentielle de l'écoute, qui engage le sujet dans une co-présence renouvelée au monde musical.

8. Traduction et concepts : Problèmes terminologiques et herméneutiques de la version française, analyse des néologismes et des choix de traduction

La traduction française de 2020 soulève d'importants enjeux terminologiques et herméneutiques. Anders, dans sa démarche, forge de nombreux néologismes et emploie des tournures originales pour rendre compte de la spécificité de l'expérience musicale. La restitution de concepts tels que « *Tonraum* » [espace sonore], « *Mitvollzug* » [coréalisation], « *Bewegungsarten* » [formes de mouvement] ou encore « *Er-lauschen* » [l'écoute à l'affût] nécessite un travail d'interprétation et d'adaptation, afin de préserver la richesse et la précision de la pensée originale. Les choix de traduction influencent la réception et la compréhension du texte, en rendant accessibles ses innovations conceptuelles tout en proposant des interprétations décisives du texte. Cette dimension herméneutique invite à une lecture attentive, consciente des écarts et des déplacements induits par la transposition linguistique, et souligne l'actualité du débat sur la traduction philosophique.

Bibliographie indicative

Theodor W. Adorno, *Le caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute*, trad. Christophe David, Paris, Allia, 2001.

Theodor W. Adorno, *Moments musicaux*, trad. Martin Kaltenecker, Genève, Éditions contrechamps, 2003.

Theodor W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, trad. Hans Hildenbrad et Alex Lindenberg, Paris, Gallimard, 1979.

Günther Anders, *Musikphilosophische Schriften*, Munich, C.H. Beck, 2017.

Günther Anders, *Phénoménologie de l'écoute*, trad. Martin Kaltenecker et Diane Meur, Paris, Éditions de la Philharmonie, 2020.

Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, tome I, trad. Christophe David, Paris, L'Encyclopédie des nuisances, 2002.

Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme : Tome 2, Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*, trad. Christophe David, Paris, Fario, 2012.

Günther Anders, *Sur la pseudoconcrétude de la philosophie de Heidegger*, trad. Luc Mercier, Paris, Sens et Tonka, 2003.

Günther Anders, *L'Homme sans monde. Écrits sur l'art et la littérature*, trad. Christophe David, Paris, Fario, 2015.

Günther Anders, *La Catacombe de Molussie*, trad. Christophe David, Annika Ellenberger et Perrine Wilhelm, Paris, L'Échappée, 2021.

Günther Anders, *L'humain étranger au monde. Une anthropologie philosophique*, trad. Christophe David, Annika Ellenberger et Perrine Wilhelm, Paris, Fario, 2023.

Günther Anders, *Ketzereien*, Munich, C.H. Beck, 1996.

Günther Anders, *Über das Haben*, Bonn, Friedrich Cohen, 1928.

Günther Anders, *Über Heidegger*, Munich, C. H. Beck, 2001.

Günther Anders, *Schriften zu Kunst und Film*, Munich, C. H. Beck, 2020.

Reinhard Ellensohn, *Der andere Anders: Günther Anders als Musikphilosoph*, Lausanne, Peter Lang, 2008.

Christoph Khittl (éd.), *In-Musik-sein' - die musikalische Situation nach Günther Anders*, Münster, Waxmann Verlag, 2022.

Filippo Ursitti, *Adorno, Anders, and Heidegger entangled*, Padoue, Padova University Press, 2024.

Christophe David, « Quand le jazz est là, le blues s'en va et il ne reste plus que le bruit des machines. Quelle musique populaire est le jazz ? » dans *Rue Descartes* 104 (2):17-34, 2023.

Procédure

Le colloque aura lieu à Paris fin septembre / début octobre 2026. Les langues de communication seront le français, l'anglais et l'allemand.

Les chercheurs et chercheuses sont invités à soumettre leurs propositions à l'adresse gberinger@parisnanterre.fr avant le 15 mars 2026 (personne à contacter : Guillaume Beringer).

Veuillez joindre un fichier au format Word au courriel qui contient :

Une proposition, en français ou bien en anglais, contenant le titre de l'article, les mots-clés et un résumé (400 mots), ainsi que votre nom, votre affiliation institutionnelle, et une courte biographie (100 mots),

Les auteurs et autrices seront informés de l'acceptation de leur proposition d'ici la mi-avril 2025. Les résultats de la sélection des articles seront communiqués par e-mail, tout comme les informations relatives à l'inscription.

Comité d'organisation : Guillaume Beringer (Université Paris Nanterre) et Perrine Wilhelm (Université Paris 8)

Comité scientifique : Stephanie Baumann (Université Polytechnique Hauts-de-France), Michèle Cohen-Halimi (Université Paris 8), G r me Guibert (Sorbonne Nouvelle), Martin Kaltenecker (Université Paris Cité), Patrick Lang (Nantes Université)

Une publication des actes est prévue   l'issue du colloque.