

POSTFACE

PEUT-ON PENSER UNE PSYCHOPHYSIOLOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA SÉMIOLOGIE MUSICALE ?

Francesco Spampinato, docteur en musicologie et agrégé d'italien, nous livre là une réflexion dont l'ampleur est en pleine concordance avec l'étendue de ses compétences attestée par ses titres académiques.

Il poursuit ici une recherche déjà initiée dans sa thèse et dans son livre sur Debussy : celle d'une approche sémiotique de la musique, mais plus particulièrement une approche sémiotique des mouvements et gestes musicaux. Et pour ce faire, il doit convoquer tout autant le corpus des concepts de la sémiotique, que ceux de la psychophysiologie du mouvement, sous-tendue par une neurophysiologie contemporaine qui ne cesse de montrer les interactions auditivo-motrices, que les approches phénoménologiques de Daniel Stern, qui a apporté une ouverture passionnante dans le domaine des processus relationnels. Enfin, très logiquement, en toile de fond, on retrouve tout un corpus de travaux musicologiques d'auteurs qui se sont intéressés à cette problématique du geste musical, comme par exemple Imberty, Delalande, Zenatti et bien d'autres, dans la suite de l'école française de psychologie de la musique fondée par R. Francès.

La problématique de l'incarnation est actuellement particulièrement d'actualité. Elle procède de l'insuffisance patente des descriptions objectivistes et expérimentales qui, en créant des conditions d'observation et d'expérimentation artificielles, conduisent à une vision déshumanisée de la vie. Or replonger les phénomènes observés dans un corps vivant, demander au sujet ce que cela lui fait, oser aussi intégrer dans le dispositif expérimental la subjectivité de l'expérimentateur ou de l'observateur (dont chacun peut comprendre que l'objectivité est plus un vœu pieux qu'une position épistémologique satisfaisante), tout cela ouvre de nouvelles perspectives, dont des auteurs aussi raffinés et savants que Francesco Spampinato font le miel de leur pensée.

Il est vrai que pour ce thème de la kinèse et des métaphores associées aux gestes musicaux, Debussy constitue le terrain d'étude idéal. On a presque l'impression qu'il a écrit sa musique pour proposer une vision gestuelle, métaphorique et d'un type d'incarnation particulier de la musique. C'est d'ailleurs peut-être, plus que les choix harmoniques ou le retour à la modalité, cela même qui constitue la révolution debussyste : que la musique soit imprimée finement dans les mouvements du corps et réciproquement. En cela, Debussy rencontre le mouvement pictural de l'impressionnisme et celui, philosophique, de la phénoménologie. Plus encore, il est, dans la problématique musicale, l'annonciateur d'une phénoménologie très française, sensorielle plus qu'intellectuelle, qu'est celle de Merleau-Ponty et de Michel Henry. Debussy, dans ses œuvres, porte à incandescence cette « conscience impressionnelle » chère à ce dernier : « une conscience impressionnelle [qui] en tant que matière phénoménologique de l'acte intentionnel, [...] permet la révélation de celui-ci ».¹

Le sémioticien qu'est Francesco Spampinato, formé à l'école d'Umberto Eco et de Gino Stefani, n'hésite pas à élargir, compléter la notion très originale et intéressante de style prénatal développée par ce dernier. Et, en envisageant une ontogénèse du geste, en affirmant que des moments musicaux révèlent ou résonnent avec ces styles kinesthésiques qui apparaissent chez le fœtus et qui, chez l'adulte, d'une part, seront toujours présents et, d'autre part, auront fonction de signes, Francesco Spampinato invente, dans son modèle de « Genèse Homologique de l'Imaginaire Métakinétique » (GHIMK), une nouvelle approche de la musique.

On pourrait penser, cependant, que ce modèle possède les défauts habituels des modèles physiques ou biologiques, c'est-à-dire d'être tiré de ces expérimentations qui discrétisent le réel – le déforment, en fait – et font croire que l'on tient là la vérité du monde. Or notre auteur n'est absolument pas dupe de l'effet réducteur des mots ni des modèles. Il évite le piège de l'abstraction et du découplage des modèles d'avec la vie, en ne les construisant qu'à partir de l'expérience. L'expérience d'écoute est alors comme le seul fond des modèles proposés. Cette psychologie de la musique, non cognitiviste, mais à forte coloration psycho-physiologique (donc physiologique !),

¹ Michel Henry, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris, Seuil, 2000, pp. 69-80.

chemine sur le terrain de l'expérience et non de l'expérimentation, et, en ce sens, accorde plus d'importance aux rapports en première et deuxième personne – et donc à la subjectivité – qu'aux rapports en troisième personne – prétendument objectifs – qui sont ceux des sciences expérimentales. Et, tout au long de ce livre, on voit se développer une *psychophysiologie phénoménologique de la sémiotique musicale*, servie par de très nombreuses références théoriques de penseurs qui ont ainsi abordé tel ou tel aspect de cette synthèse. Sont également convoqués, pour donner de l'épaisseur à cette approche, des philosophes comme Bachelard, Merleau-Ponty, Depraz, Chrétien et Goodman. Sans doute, l'approche développée par Spampinato est moins phénoménologique et expérientielle que celle que nous développons, mais elle est plus intégrative.

Si Debussy est le candidat idéal pour qu'on analyse sa musique selon les approches de ce livre, on peut se demander ce qu'il en est de ce modèle dans des musiques plus abstraites de l'époque baroque (certaines pièces de Rameau ou de Bach), ou bien encore dans la musique grégorienne ou du haut Moyen Âge. Loin de nous l'idée de suggérer à Francesco Spampinato un livre futur sur ce sujet, mais pour nous la question demeure, comme possibilité d'adapter ou de moduler le modèle proposé.

Et pourtant le mystère de la musique demeure. Sans doute est-il peut-être moins obscur, mais est-ce seulement parce que nous activons l'Imaginaire Métakinétique que la musique nous remplit ? Ne pourrait-on pas, par exemple, parler d'une sémiotique des affects ? Évidemment pas des quelques émotions principales des sciences cognitives, mais de la subtilité de la combinaison des affects, telle que la décrit Descartes, le tout modulé par la « thymie », c'est-à-dire, chez Heidegger, la « disponibilité ».

Enfin, à la lecture de ce livre, il nous a semblé que quelque chose échappait à cette approche. Le timbre. Le timbre pur de l'instrument, sur une note. Comment s'incarne un son d'orgue sans pièce musicale, au sein d'une cathédrale ? Que signifierait la sémiose d'un son de flûte ? Verrait-on le joueur de flûte et son mouvement, ou bien dans une approche acousmatique, nous laisserions-nous pénétrer par ce son et le goûter au sein même de notre corps, un son incarné si profond, si primordialement qu'il pourrait être avant toute sémiose ?

Ces quelques questions ne dévalorisent en aucune manière le très remarquable travail de Francesco Spampinato. Si nous étions musicologue, nous conseillerions vivement cet ouvrage à nos

étudiants, en raison de la synthèse remarquable qu'il propose sur des questions que l'on ne regroupe en général pas. Il nous reste à espérer que Francesco Spampinato continuera dans cette recherche subtile et nous livrera sous peu de nouveaux et brillants ouvrages. Peut-être est-ce aussi le rôle d'une postface que d'inciter l'auteur à de nouveaux travaux.

Jean Vion-Dury,
Unité de Neurophysiologie, Psychophysiologie et Neurophénoménologie,
Pôle de Psychiatrie Universitaire, Hôpital Ste Marguerite, Marseille
Laboratoire de Neurosciences Cognitives, CNRS, Aix-Marseille Université.