

PREFACE

C'est grâce au pouvoir inventif du langage que peut mieux s'appréhender le pouvoir inventif du musical.

Mais cela ne revient pas à dire que la signification musicale n'existe que par le truchement de la parole. Celle-ci a en réalité une fonction d'*explicitation du sens*. Cette parole est la *métaphore*, expression des schèmes imaginatifs de Lakoff et Johnson, références essentielles et bien valorisées dans ce livre. L'auteur montre bien l'*adequatio rei et verbi*, la *res* étant un sens (le musical) très complexe, qui ne pourrait être dit en entier, et le *verbum* une manière (la seule) de dire en partie ce qui ne peut être dit en entier.

Au commencement est l'*expérience*. Il n'y a pas d'objet musical en soi. Et non seulement parce qu'une analyse « objective », « réifiante », « autoptique » tue la musique ; mais parce que, même dans ce cas, en *tout* cas, le sujet, l'analyste, y est impliqué. Cette perspective conduit, dans les descriptions des phénomènes musicaux, à avoir recours à des catégories épistémiques telles que le « prototype » (Rosch). La dichotomie « objectif/subjectif » n'est donc qu'une illusion. Et quelle est l'expérience ? C'est le « charme » (Jankélévitch), le « fantôme » ou l'« image » (Guiomar), les « affects de vitalité » (Stern et Imberty), les « pré-interprétants » (Tarasti), les « émotions profondes » (Globalité des Langages).

On voit ici un trait typique de la pensée de Francesco Spampinato : non pas un processus linéaire, finalement déductif, suivant des principes ou des prémisses, mais une démarche par *abductions progressives* à partir d'indices convergents, repérés dans différents territoires et auteurs, dans une recherche profondément interdisciplinaire. Le passage d'une perspective psychologique ou psychophysiological à une sémiotique (par exemple des « affects de vitalité » ou des « émos-actions » au « sens profond ») est réalisé grâce à une continuité retrouvée au-delà de la notion de « seuil inférieur de la sémiotique » (Eco).

De plus, au commencement de l'expérience il y a le *corps*. Le toucher est la racine la plus profonde de la métaphore, de même que la rencontre la plus rapprochée avec la musique, son premier « sens ». D'où la distance des analystes « objectivants » comme peur de la métaphore, voire peur de toucher et de se faire toucher par la musique.

Le son-matière, la matière du corps et du monde : suivant Bachelard, Spampinato suggère de découvrir les premières métaphores dans les Quatre Éléments.

Comme on l'a vu, cette recherche fait référence à nombre de notions et modèles venant de différents domaines et auteurs. Ce qui est presque obligatoire, si l'on veut fouiller dans le « mystère » qu'est le corps vivant de l'homme-musique.

L'utilisation de ces sources, chez Francesco Spampinato, n'a rien d'ostentatoire, elle est *sobre et pertinente*. L'auteur n'hésite cependant pas à reconnaître ses maîtres à penser : notamment Jankélévitch, Bachelard, Vecchione. Référence est faite souvent aussi, toujours avec pertinence, à mes propres travaux. Finalement, un cadre de référence important à plusieurs égards est la Globalité des Langages, une discipline offrant de nouvelles réponses aux problèmes abordés par ce livre.

Pour conclure, le lecteur se trouve ici face à une recherche d'envergure, qui a le double mérite de fouiller avec profondeur

et d'exposer avec clarté l'épaisseur du sujet : le discours sur la musique. Son approche radicalement interdisciplinaire n'empêche pas ce livre de se situer à juste titre parmi les essais d'avant-garde en sémiotique, tout en donnant des contributions remarquables à l'esthétique et à la psychologie de la musique.

Gino Stefani