



HAL
open science

Au cœur de l'expérience musicale : l'incarnation comme principe existentiel

Sylvain Brétéché

► **To cite this version:**

Sylvain Brétéché. Au cœur de l'expérience musicale : l'incarnation comme principe existentiel. Leuven University Press. Maeder, C. et Reybrouck, M. (dir.). Sémiotique et vécu musical. Du sens à l'expérience, de l'expérience au sens, 2016, 978-94-6270-080-2. halshs-01798856

HAL Id: halshs-01798856

<https://shs.hal.science/halshs-01798856>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**AU CŒUR DE L'EXPÉRIENCE MUSICALE :
L'INCARNATION, FONDEMENT EXISTENTIEL.**

Sylvain Brétéché

dans

Actes du XIIth International Congress on Musical
Signification, Louvain-la-Neuve/Leuven
(Belgique) - (à paraître).

(version auteur)

AU CŒUR DE L'EXPÉRIENCE MUSICALE :
L'INCARNATION, FONDEMENT EXISTENTIEL.

Sylvain BRÉTÉCHÉ

Aix-Marseille Université (LESA / CLEMM)

Questionner l'expérience en musique c'est, en un certain sens, s'attacher à circonscrire l'inscription de l'existence musicale au cœur de l'expérience humaine car, comme le précise Philippe Grosos, « la musique n'est vraiment qu'humaine » (2008, p. 14). Le présent article projette d'approcher des fondements expérientiels de la musique, en s'attachant particulièrement aux implications corporelles que ceux-ci engagent. Dans la perspective qui est alors la nôtre, la phénoménologie suggère un cadre épistémologique approprié à l'étude des dimensions incarnées propres à l'expérience musicale, en se proposant comme une investigation non-apriorique du monde, dont les événements constitutifs ne sont pas présupposés, mais envisagés de par leur nature propre : leur faculté existentielle de *se-montrer*, leur propension événementielle à *apparaître*.

Discipline philosophique complexe et diversifiée,

La phénoménologie n'est pas la « science des phénomènes », mais de leur essence, de ce qui permet chaque fois à un phénomène d'être un phénomène. Science non pas des phénomènes, mais de leur phénoménalité pure considérée en tant que telle, bref de cet apparaître dont nous parlons. (Henry, 2003, p. 165).

Ainsi, afin de penser et décrire la musique en tant qu'elle *se-montre* à un individu *en-présence*, qu'elle se propose *à-vivre* dans sa dimension phénoménale d'*événement* mondain, il apparaît essentiel de concentrer notre étude du phénomène-musique sur ce qui le constitue, et de l'étendre également à ce qui le détermine en lui-même, au-delà des valeurs esthétiques qu'il contient et des postulats artistiques qu'il engage. Notre démarche suppose donc d'interroger ici le *quoi* et non le *pour-quoi* de l'expérience musicale ; en cherchant à observer ce qui constitue sa phénoménalité, à savoir la façon dont la musique se montre à nous en tant qu'événement apparaissant dans le monde, nous envisageons sa propre inscription existentielle en tant qu'expérience subjective d'un donné mondain :

[...] en toute expérience quelque chose nous est donné à expérimenter. Ce qui est donné ainsi en une expérience, ce qui en elle est *expérimenté*, est aussi, par là même ce qui apparaît, ce qui est pour nous phénomène. (Romano, 2010, p. 471).

Ainsi, fondamentalement dépendante d'un vécu singulier, l'existence musicale semble prendre nécessairement le corps comme lieu de concrétisation, car la musique se veut fondamentalement *empreinte* et *emprise* du corps. Empreinte d'une corporité "façonnante", agissant sur sa constitution matérielle, son accomplissement événementiel et sa réalisation existentielle. Emprise d'un corps assujetti à un espace et un temps spécifiques dont il ne peut se soustraire, tous deux nécessaires à l'apparition pour le sujet en-présence de l'événement musical. Ainsi, le corps façonne la musique, en se proposant comme support de son existence et comme socle de sa réalisation. D'autre part, la musique s'impose au corps, ordonnant un temps et un espace spécifiques dont il ne peut se soustraire. À la fois acteur et support du processus de réalisation de l'existence musicale, le corps s'offre donc à voir comme « l'objet le plus important du monde, qui s'oppose à celui-ci, duquel il se sait dépendre étroitement » (Valéry, 1957, p. 926).

En tant que vécu fondamentalement expérientiel, l'événement musical engage pour sa réalisation des postures corporelles singulières, déterminant les dispositions subjectives et les aspirations créatrices (Brétéché, 2012 ; 2013). L'ensemble des situations musicales nécessite l'inscription du sujet dans un *contexte* spatio-temporel et postural, où le corps occupe une double dimension essentielle, à la fois médium de la réalisation et dévoilement du vécu : la musique s'accomplit corporellement, à la fois révélation de l'être et apparition du monde.

L'incarnation se présente ainsi comme principe élémentaire de toute forme d'expérientialité musicale : la rencontre du sujet et du phénomène-musique s'effectue et se réalise dans la corporisation, individu et musique s'inscrivant l'un l'autre dans le corps. L'un l'autre, l'un *pour* l'autre, l'un *par* l'autre, dans l'instantanéité caractéristique de toute expérience. Le corps, inhérence expérientielle, se pose ici comme essence du musical en tant que vécu phénoménal : révélation de l'objet et centre de réalisation. Cette dualité du corps, à la fois source et produit de toute caractérisation du monde, le positionne indubitablement au fondement de l'expérience musicale, la pluralité de cette dernière laissant entrevoir une diversité corporelle des activités musicales et une multiplicité d'incarnation des données musicaux. Le sujet incarné projette dans sa réalisation une volonté singulière, faisant du corps un support spécialisé et déterminé. Pareillement, en tant que phénomène

apparaissant dans le monde, la musique engage avec le corps des relations spécifiques, jouant un rôle partiellement autonome dans la constitution et la réalisation de l'expérience individuelle.

L'événement musical donné *à-vivre* s'incarne ainsi en nous dans l'instant de l'expérience. C'est à ce vécu expérimentiel et plus particulièrement à la dimension essentielle qu'en représente l'incarnation – la nécessité d'être un *corps* au cœur de l'expérience – que notre présente réflexion s'attache, cherchant à saisir *en-quoi* ce corps qui nous constitue, qui se pose comme *médium*¹ entre le sujet et le monde, se positionne fondamentalement comme support expérimentiel. Notre investigation postule le principe d'incarnation comme élément fondamental de révélation de l'existence musicale, la corporéisation de toute forme de mise en acte apparaissant indispensable à la réalisation de toute expérience musicale.

L'expérience comme principe existentiel

Le principe expérimentiel s'inscrit fondamentalement dans la nature humaine puisque, par nécessité, « nous interrogeons notre expérience, précisément pour savoir comment elle nous ouvre à ce qui n'est pas nous » (Merleau-Ponty, 1964, p. 1783). Tout individu, de par son inscription dans le monde, porte en lui la disposition d'élaborer des représentations de ce dernier, représentations découlant des rapports s'instaurant entre le sujet et les apparitions mondaines.

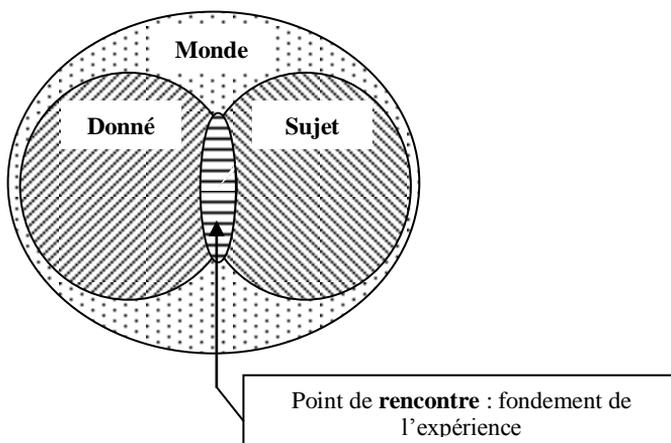
Du monde en toile de fond

La dimension première de toute expérience repose sur la mise en relation d'un sujet et d'un donné, et ce, dans un contexte particulier. Dans une considération phénoménologique, le monde représente le *ce qui est*, ou plus formellement selon Jan Patočka, « la totalité de ce qui est » (1995, p. 212) : révélation omni-englobante des choses et des êtres. Le monde requiert nécessairement en son sein l'inscription d'un individu, la présence du sujet en tant qu'occupant mondain servant sa réalisation : « tout ce qui apparaît apparaît à un sujet, c'est-à-dire

¹ « comme le suggère l'étymologie [...], c'est ce qui tient lieu de milieu entre deux choses ou termes et joue un rôle de médiation. Interface à deux faces, le médium connecte les termes qu'il met en relation, autant qu'il les sépare en se tenant entre eux » (Shusterman, 1999, p. 78).

implique une polarisation, une centration du champ de présence, d'où procèdent les perspectives qui le caractérisent » (Barbaras, 2003, p. 85). Ainsi, La dimension première de toute expérience repose sur la mise en relation d'un sujet et d'un donné. L'individu en présence, en tant qu'être inscrit dans la "totalité", rencontre constamment et nécessairement des éléments appartenant ou occupant le monde : constamment de par cette occupation mondaine partagée par tous les étants, qui implique une confrontation indubitable des occupants du monde ; nécessairement car l'individu, en tant qu'être, a besoin des relations et rapports qu'il engage avec les autres donnés du monde pour se sentir y appartenir. De fait, « l'expérience que nous faisons est tributaire de celle que nous sommes, c'est-à-dire de *ce que nous faisons* dans l'expérience, de notre action en son sein » (Barbaras, 2002, p. 26).

L'expérience, rencontre mondaine.



Ainsi ce que je sais du monde, je le sais par l'expérience que j'ai de *ce* monde qui se propose à moi et se donne à-vivre. L'essence même de toute révélation mondaine découle donc du vécu individuel, de la faculté propre à tout sujet d'expérialiser les contenus du monde : « l'expérience est toujours expérience du monde » souligne Jan Patočka (1995, p. 211). Le recours à l'expérience pour toute saisie de l'existence mondaine et des choses qu'elle révèle semble se poser comme une nécessité, car « c'est à notre expérience que nous nous adressons, – parce que toute question s'adresse à quelqu'un ou à quelque chose, et que nous ne pouvons choisir l'interlocuteur moins compromettant que *le*

tout de ce qui est pour nous » (Merleau-Ponty, 1964, p. 1783). Se concentrer sur l'expérience, c'est alors en un sens s'appliquer à penser l'être de l'existence, chercher à observer de manière non exclusive ce qui *est* dans le *ce qui est*. Puisque « « ce qui est » doit être dans quelque chose » (Kitarô, 2002, p. 5), il semble nécessaire de considérer la phénoménalité même du *quelque chose* en question afin d'envisager l'entièreté de l'événement vécu.

Se rapprocher des fondements de l'expérience humaine semble permettre de dépasser la saisie du *pour-quoi* pour se focaliser sur le *quoi* initial, le « donné-à-vivre » qui se propose et se matérialise comme un événement mondain. Pénétrer les dimensions premières des *choses* en ce qu'elles *sont*, en leur disposition d'apparaître mondains, conduit à observer les relations que le sujet peut entretenir avec elles, et l'exploration du *fait* même de tout rapport unissant l'être et le monde conduit à investir la sphère de l'expérience. Cette dernière, en tant que présentation et désignation du rapport (à la fois ce qu'*il est* et le fait d'*être*), réalise toute apparition et porte en elle son contenu, son paraître. L'événement, comme support phénoménal, est à la fois résultat et produit de l'expérience qui trouve ses fondements dans les apparaîtres du monde. Si tout rapport aux choses n'est effectif que par les nécessaires interactions du sujet et du monde, que toute existence desdites choses ne se réalise qu'à la vue de l'inscription mondaine de l'individu, envisager l'expérience en tant que *contenu*, quelque soit la forme qu'elle revête et le phénomène qu'elle vise, suggère un positionnement face aux choses en elles-mêmes, demandant en premier lieu de considérer la réalité englobante des choses et des êtres. Penser l'expérialité conduit donc à la réduction² des faits et objets du monde à ce qu'ils sont : à la fois *apparaîtres* dans le monde et *apparitions* du monde. Ce dernier se manifeste et *est* manifestation, par lui-même – à travers les choses – et pour lui-même, car les choses le réalisent : « Il y a l'apparaître du monde et, dans son cadre, l'apparition des choses » (Patočka, 1995, p. 176).

Mais le monde *est* également **pour** et **par** le sujet qui, vivant la chose, se la représente et se l'approprie tout en révélant *ce* monde qu'il occupe. Cependant, la chose porte en elle son existence qui devient

² « La réduction eidétique c'est [...] la résolution de faire apparaître le monde tel qu'il est avant tout retour sur nous-mêmes, c'est l'ambition d'égaliser la réflexion à la vie irréfléchie de la conscience. Je vise et je perçois un monde. » (Merleau-Ponty, 1945, p. 667).

effective, apparaître et apparition, lors de sa rencontre mondaine avec un sujet. Bien qu'astreinte à la présence du sujet, l'existence de la chose ne se réalise que si elle est elle-même *présente*, lui accordant de ce fait une quasi-autonomie en tant qu'occupant mondain, nécessairement dépendant d'une forme de subjectivisation : « la référence à la subjectivité fait partie de la structure même de l'apparaître, [...], par conséquent, la subjectivité n'est pas constituante mais *codéterminante* de la phénoménalité » (Barbaras, 2003, p. 86). La chose porte donc en elle son paraître qui devient effectif, apparaître et apparition, lors de sa rencontre mondaine avec un sujet. C'est dans ses rapports aux choses, à travers ses vécus et ses interprétations des événements que l'individu discerne la présence du monde et se sent lui appartenir. Ainsi, *je vis le monde*, mon existence et celle du monde ne sont effectives que par mes vécus.

L'expérientialité : nécessité d'un monde partagé

La co-appartenance au monde du sujet et des étants s'exprime dans et par l'expérience, celle-ci révélant le rapport nécessaire de l'individu aux éléments qui l'entourent. Pour cela, l'expérience est bien souvent réduite au simple fait que l'individu est inévitablement *en contact* avec les manifestations du monde. Cependant, l'expérientialité engage fondamentalement le sujet dans son rapport aux donnés, puisqu'il *vit* l'expérience. Celle-ci dépasse ainsi la condition relationnelle indispensable sujet-donné car, au-delà de reposer sur elle et de s'y inscrire, elle l'assujettit à un donné nouveau, porteur de sens, d'un sens que *je* lui attribue : « L'interprétation de l'expérience découvre, dévoile, éclaire le monde donné de notre vie, y met à découvert ce qui jusque-là était demeuré en retrait, son sens caché, sa structure propre, son drame interne » (Patočka, 1990, p. 85). Ainsi, ce qui *fait* l'existence du monde, c'est mon inscription en son sein ; c'est par l'expérience que j'en *ai* que je le réalise. Le monde se présente donc comme toile de fond de la concrétisation de toute expérience humaine, qui se caractérise au cœur des rencontres du sujet et des autres occupants mondains, rencontres supposant que l'individu en présence s'approprie les choses du monde pour les réaliser, puisque comme le souligne Maurice Merleau-Ponty, « le monde est non pas ce que je pense, mais ce que je vis » (Merleau Ponty, 1945, p. 667).

Cependant, bien que l'expérientialité soit au fondement de toute révélation mondaine, elle ne soumet pas le monde à sa simple volonté en le contraignant à ses propres exigences, car le monde « n'est ni un postulat de l'expérience ni non plus fin vers laquelle elle tend, mais totalité préalable sur le sol de laquelle l'expérience se développe » (Patočka, 1976, p. 87). En conséquence, le monde n'est pas seulement et

simplement le milieu *de* l'individu, il est également lieu des *choses* que le sujet côtoie : « la vie humaine est caractérisée par un rapport à la totalité : la vie humaine est une vie au sein de la totalité » (Patočka, 1990, p. 91). La "totalité" patočkienne synthétise le monde, en soulignant l'inscription du sujet dans une nécessaire relation aux autres donnés mondains et, par là, à la "totalité" elle-même :

le rapport à la totalité signifie simplement que nous savons qu'aussi bien tout vivant que tout vécu appartient au même ensemble du devenir réel, que nous comprenons en quelque façon, grâce à un modèle ou à un schéma, ce qui se passe à l'intérieur de cette totalité, que nous disposons, par rapport au réel et à l'irréel en son sein, d'un fond de critères et de réactions. (Patočka, 1990, p. 91-92).

Les choses du monde portent donc en elles une double destination : à la fois vers le monde et vers le sujet, les révélant l'un l'autre, l'un à l'autre, *par* et *pour* l'autre. Transparaissent ici les fondements de l'expérientialité qui, en s'ancrant dans le monde, repose sur les indispensables interactions entre les sujets et objets que celui-ci contient. Quelle que soit la destination de l'objet, qu'il veuille se montrer (de par son objectité) ou suggérer le monde (par sa mondanéité), il ne dévoilera sa réalité qu'en se donnant à vivre *en-expérience* à un sujet (dans sa subjectité).

Musique : événement mondain et Art de présence(s)

En tant que chose du monde, la musique propose au sujet en présence un contexte spatio-temporel spécifique, qui constitue l'occupation musicale du monde. Dans une perspective phénoménologique, si la musique peut être envisagée comme un *événement*, c'est parce qu'elle s'inscrit essentiellement, comme tout événement, dans le monde. La dimension événementielle de la musique se saisit dans sa « mondanéité », à savoir dans la disposition propre à toute activité musicale d'être apparaître mondain. La phénoménologie s'attache prioritairement à l'observation et à la compréhension des apparaîtres et apparitions du monde. Ce dernier contient des objets – ici entendus comme les « élément[s] par [lesquels] nous appréhendons le monde » (Pascu, 2006, p. 115) – qui se donnent à vivre de manière singulière, puisque « l'apparaître signifie strictement la présence même de la chose selon un certain point de vue » (Barbaras, 1999, p. 90). Les objets se présentent *pour-eux-mêmes* à un individu, tout en révélant singulièrement *par-eux-mêmes* le monde qu'ils occupent : « l'apparition du monde lui-même fait partie de la structure de l'apparaître ; il n'y a d'apparition singulière que comme coapparition d'un monde » (Barbaras, 1999, p. 130).

Mais la nature événementielle du musical trouve sa place dans la nécessaire inscription de l'individu au cœur même du contexte donné à-vivre. Lorsque l'on s'attache à décrire la musique, on parle généralement d'une organisation temporelle du sonore ou de l'agencement des sons dans le temps. La musique est en effet le produit de la *conjonction de l'espace et du temps* (Cazaban, 2000). Cette considération rend perceptible l'aspect structurel de la musique, sa constitution en tant que phénomène ou objet existant dans le monde, en faisant principalement ressortir les deux *fonctions logiques* (Cazaban, 2000) de son existence que sont l'espace (le sonore), et le temps. Toutefois, se contenter de définir la musique comme un phénomène spatio-temporel ne semble pas suffire à en saisir concrètement l'inscription mondaine, omettant de faire ressortir le fondement de son existence : sa réalisation par un sujet en-présence. La musique est par définition une *expérience* d'agencement d'éléments sonores dans le temps. Ce recours à l'expérience dans l'appréhension du contexte initialement donné à vivre participe de la constitution de la nature événementielle du musical. Ainsi la musique, premièrement « contexte », devient « événement » lorsque le sujet participe à sa réalisation. La concrétisation de l'existence musicale s'effectue essentiellement dans le temps de sa réalisation qui n'est autre que celui de sa présentation à l'individu. Ici se dévoile une facette de l'expérience musicale, qui se trouve nécessairement engagée dans une temporalité singulière. La musique est bien souvent considérée comme l'art du présent, compte tenu de sa disposition à n'exister matériellement que dans le temps de sa présentation : « la musique, qu'elle soit improvisée ou écrite et interprétée, se joue et s'écoute au présent » (Olive, 2009, p. 6). Le présent se propose comme le temps de l'être-là, et implique nécessairement une présentation à un individu *en-présence*, qui la réalise, puisque comme le précise Mikel Dufrenne, « La présence est présence à » (1973, p. 213). L'événement sonore étant fondamentalement temporel, la musique impose sa matérialité et sa propre temporalité à l'individu qui la vit. Dans cette perspective la musique se transpose en *art de présence(s)* (Brétéché, 2013, p. 82-85) : présence d'un sujet et présence d'un espace sonore. La rencontre du sujet et de l'objet sonore fonde la dimension événementielle du musical. L'individu prend place au cœur de la réalisation instantanée du musical, la présence du sujet servant la réalisation de l'événement, la présence du contexte spatio-temporel, celle de la révélation du sujet.

Modalités d'apparitions musicales

Si importante soit la question de la musique, si admirable soit l'œuvre musicale, ses voies et ses moyens, ses cheminements et ses fins, elle n'est rien auprès de l'exemple qu'elle donne – ou pourrait donner – sur le tout de l'expérience humaine. Le mystère

de la musique, qui reste grand et dont personne n'a vraiment approché, se voit alors confronté avec le mystère même de la connaissance, c'est-à-dire l'expérience humaine, dans tous les sens du mot (Schaeffer, 1971, p. 10)

La musique, comme tout donné mondain, porte donc en elle une part indubitable d'expérientialité découlant du nécessaire partage qu'elle engage contextuellement avec l'individu en présence, puisque toute « position expérientielle voit l'homme comme faisant partie de son environnement » (Spampinato, 2008, p. 49). Ainsi, l'expérience musicale dispose intrinsèquement de la faculté d'être à la fois ancrée, en tant que contexte, dans le monde des choses, dans la "totalité", mais est également inscrite *dans* le sujet qui la réalise. Elle positionne nécessairement l'individu qui la *fait* dans un rapport singulier à un événement donné, en l'inscrivant dans un contexte dépendant des dispositions actives que le sujet y adopte. L'expérience s'effectue dès lors qu'apparaît le rapport sujet/événement et engendre ainsi le contexte de réalisation, dépendant à la fois dudit rapport et de la manière dont l'individu se positionne et agit face à l'événement : « Il ne peut y avoir aucun abîme total, infranchissable entre le sujet et l'objet (ou l'esprit et le monde), car tous deux sont constitués comme termes distincts par l'interaction de l'expérience » (Shusterman, 1999, p. 85).

Bien que dans une relation d'incidence, le contexte n'est pas qu'un simple résultat de la relation sujet/événement. Il influe sur cette dernière en imposant à l'action individuelle, en fonction de la posture adoptée par l'individu (Brétéché, 2012), des orientations et des investissements particuliers de l'événement, accordant à ce dernier des dimensions dominantes compte tenu des perspectives subjectives que les différentes attitudes individuelles engagent. Le contexte joue donc un double rôle dans l'expérience : il peut y être appréhendé comme le résultat de la rencontre de l'individu et de l'événement, revêtant ici une forme de passivité puisqu'il ne peut, de manière autonome, se créer lui-même. En engendrant de manière dynamique l'échange sujet/événement, et en influant sur les dimensions premières de la relation de l'individu aux composantes musicales en présence, le contexte joue également un rôle actif dans la concrétisation de l'expérience même.

De fait, la musique n'est pas *moi* directement, mais existe parce qu'elle fait partie de la "totalité" au sein de laquelle *je suis*. C'est *mon* appartenance au monde qui rend effective l'existence musicale, de même que l'inscription événementielle de la musique dans cette totalité partagée exprime ma propre existence. Ainsi, l'entièreté de l'expérience

musicale porte en elle la divalence d'être à la fois ancrée dans le monde des choses, dans la "totalité" en tant qu'elle est manifestation d'un événement, et inscrite *dans* le sujet qui la réalise : « si la musique est une *chose*, un « produit » qui pourrait se présenter après tout comme un fait de science, son siège est *dans l'homme* qui fait la musique, qui l'entend, qui en a l'expérience » (Schaeffer, 1971, p. 16).

Le principe expérientiel est à la base de l'existence musicale, puisque c'est par lui que celle-ci se réalise ; c'est parce que l'individu fait l'expérience de la musique que celle-ci existe en tant que telle. Ainsi se pose ici l'aspect fondamental de toute existence musicale qui ne se concrétise que dans la réalisation subjective effective dans toute expérience individuelle.

La musique est par essence une production active ; elle nécessite la présence d'individus la rendant existante au travers des postures adoptées dans *leur* expérience musicale. La musique est nécessairement le produit de l'action d'un individu et nous rejoignons ici Boris de Schlöezer qui la définit comme l'« art d'agir avec les sons » (De Schlöezer, 2011, p. 98). C'est ainsi que la réalisation se propose comme un processus complexe unifiant conscientisation et accomplissement de l'événement musical, en concernant à la fois son aspect conceptuel et sa concrétisation en tant qu'objet – ou phénomène.

Nous entendons parler d'« existence » musicale pour désigner le fait que la musique porte en elle cette faculté d'exister en tant qu'objet de représentation, et ce, en dehors de toute présence même de sonore. On peut ainsi voir la musique comme un concept, concept devenant une « réalité » au travers de l'appréhension individuelle que l'on peut faire de l'événement présent *en lui-même*.

[...]

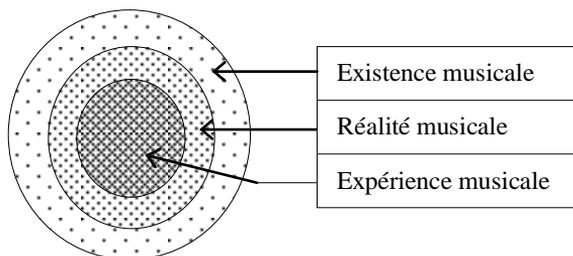
Lorsque nous parlons ici de « réalité » musicale, nous envisageons ce que l'on peut attribuer et concéder à la musique en tant qu'existence *pour-soi*³. La réalité n'existe que pour l'individu qui la conçoit, la perçoit ou la vit, et la réalité musicale et par là intrinsèquement liée à l'expérience musicale. De fait, pour que la musique existe en tant qu'événement – phénomène ou objet – et qu'elle corresponde à une réalité, il faut nécessairement que l'individu

³ Même si nous nous en détachons, notre considération de la réalité musicale se fonde sur les propos développés par Bernard Vecchione (Vecchione, 1985 ; 1992).

en fasse l'expérience, c'est-à-dire qu'il se trouve *en-présence* de la structure spatio-temporelle de l'événement musical⁴.

La singularisation de ces figurations d'un événement musical nous permet de distinguer trois modes d'apparaître de la musique, nous offrant la possibilité d'observer singulièrement sa phénoménalité, c'est-à-dire la façon dont la musique *se montre* à nous. La musique m'apparaît de prime abord comme un produit sonore dont je fais l'expérience ; elle m'apparaît également dans ce que je peux lui attribuer comme signification, en ce qu'elle se présente à *moi* comme *une* réalité ; enfin, elle m'apparaît comme un objet existant dans le monde, au-delà même de ce qu'elle peut être conçue, vécue et perçue comme réalité pour moi.

APPARAÎTRES DE L'ÉVÉNEMENT-MUSIQUE



L'existence musicale s'inscrit donc fondamentalement dans l'accomplissement d'une expérience subjective : sa réalisation s'effectue dans l'acte engagé par l'individu dans l'évènement musical, quelle que soit la nature de cet acte. (Brétéché, 2013, p. 84-86).

Ainsi, puisque toute expérience, quelle qu'elle soit, engage la présence d'un sujet, ce dernier se trouve investi consciemment dans l'expérience. Vivre une expérience, c'est pénétrer l'existence de quelque chose, et être pénétré par ce quelque chose. En ce sens, le principe

⁴ Les trois termes utilisés ici – expérience, réalité, existence – peuvent être entendus de différentes manières, que ce soit en musicologie, en philosophie ou dans d'autres domaines ; nous leur accordons les interprétations précédentes sans toutefois poser celles-ci comme des définitions bornées et figées.

d'expérientialité implique nécessairement un autre principe qui nous concerne plus particulièrement, le principe d'incarnation.

L'incarnation comme principe expérientiel

La question de l'incarnation musicale engage nécessairement une considération de l'essence subjective inhérente à l'expérience, non seulement dans la simple perspective d'une conscience active, mais également au regard de la dimension singulière qu'est celle de la corporéité. Comme le suggère Philippe Grosos,

La musique n'est pas d'abord ce dont nous parlons – mais ce que nous écoutons ou pratiquons. Et dans les deux cas, est-ce *de tout notre corps*. Engageant ainsi *pathiquement* la présence humaine, elle est tout entière l'expérience d'un sentir par lequel l'existant se découvre, en s'accrochant à un *stimmung*, présent au monde. (Grosos, 2008, p. 82)

Ainsi, considérer la corporéisation de la musique suppose d'aborder les expériences qu'elle engage en tant que contenus phénoménaux, en s'attardant sur l'*être* et l'*avoir* musical. Si, par essence, j'incarne le musical tout en m'y projetant corporellement, en ce sens je le possède et j'y suis assujéti. Tout comme le souligne Richard Shusterman, « je suis corps autant que j'ai un corps » (2007, p. 10), de la même façon, *je suis la musique autant que je la possède*. Je la détiens en l'incarnant, elle me contient en m'incorporant. L'être et l'avoir musical s'incarnent « en-l'être », se posant comme cadre d'une investigation corporelle des expériences musicales et musiciennes. Le corps s'offre ainsi à penser comme étant à la fois l'être de la pensée et la mécanique du sujet ; centre actif de l'individu, il *fait* le lien entre *moi* et l'événement musical ; espace de concrétisation, il réalise l'existence du monde tout en déterminant ma propre existence. Révélateur et révélation simultanée du sujet et du monde, le corps semble se poser comme médium fondamental de la faculté d'expérientialité. L'environnement primaire au sein duquel l'individu évolue se laisse entendre alors comme un monde des choses, où le sujet incarné, corps au cœur du monde, révèle les éléments présents :

Le monde se découvre à moi dans un réseau dont je suis le centre. C'est dire que moi, le centre dont irradie tant ma réceptivité que mon activité, je suis dans ma corporéité – dans l'action que j'exerce – le présupposé de l'apparition du monde, quand même je serais, dans le déroulement de cet apparaître, auprès des choses qui apparaissent en tant que thème. (Patočka, 1995, p. 62).

L'incarnation : révélation de la vie.

Ainsi, c'est par mon corps, en tant qu'il se pose comme le support de mon existence et de mon inscription dans le monde, que je comprends ce monde et que je le réalise. L'incarnation se propose dans les orientations phénoménologiques comme un principe d'appartenance et de révélation du monde : « Mon corps est le pivot du monde : [...], j'ai conscience du monde par le moyen de mon corps » (Merleau-Ponty, 1945, p. 761). En tant que support de l'occupation mondaine du sujet, le corps se positionne comme le *medium* nécessaire à la réalisation du monde, revêtant une double figuration : à la fois inscription mondaine de par l'objectivité corporelle, la corporalité plaçant nécessairement le sujet au cœur de l'événement en tant que co-participant de sa réalisation, et également synthèse des vécus individuels, l'incorporation des apparitions mondaines servant la révélation de l'événement lui-même.

Mais le principe d'incarnation concerne également une autre forme de corporalité, dont la fonction est plus profonde et plus fondamentale que d'être simplement le lieu de réalisation. Notre corps, au-delà d'être en contact avec les apparaîtres du monde et également un centre de révélations : révélation du monde et des choses qu'il contient, mais également révélation de nous-mêmes. Pour Michel Henry (2000, 2003, 2004), l'incarnation se propose comme le support privilégié de révélation des apparaîtres mondains, qui se donnent à vivre au sujet en présence sous la forme d'une double apparition du monde : « Il existe deux modes fondamentaux de l'apparaître – deux modes différents et décisifs selon lesquels se phénoménalise la phénoménalité : l'apparaître du monde et celui de la vie » (Henry, 2003, p. 166). L'apparaître du monde désignant l'objectivité du phénomène, sa propension à être apparition mondaine, l'événement – en tant que quasi-objet – implique la présence d'un « corps-objet-du-monde » pour sa réalisation. L'apparaître de la vie stipulant la part en attente de réalisation propre à l'événement, sa subjectivité, fait appel au corps comme lieu de révélation. Le corps se propose ainsi comme centre des vécus expérientiels, à la fois sujet et objet de l'expérience. Vivre une expérience, c'est donc y participer en tant que corps-objet, inscrit dans l'expérience même comme lieu de rencontre mondain, mais également s'y positionner comme corps-sujet, principe logique de révélation et de réalisation de l'événement.

L'incarnation musicale : de l'expérience à l'existence

Au sein des expériences musicales et musiciennes, l'incarnation semble donc occuper une place fondamentale et indispensable : au

centre de l'événement spatio-temporel, le sujet en-présence concrétise corporellement l'existence objectale de la musique, sa dimension d'apparaître mondain. D'autre part, l'individu interprète et réalise le contenu de l'événement par le vécu singulier qu'il en fait, vécu fondamentalement incarné. L'incarnation se pose ainsi comme principe expérientiel : indispensable pour la réalisation de l'existence musicale, l'expérience proposée par l'événement-musique investit le corps du sujet, l'émancipe et le contraint, dans un nécessaire besoin de concrétisation. Au-delà de cela, le corps circonscrit le contexte spatio-temporel qui lui est proposé, le façonnant et le concrétisant sous sa forme événementielle. En ce sens, l'incarnation comme principe fonde les expériences musiciennes et musicales, servant à la réalisation et à la révélation de l'existence de la musique.

Considérer plus précisément l'expérience proposée par un événement musical conduit naturellement à observer la double figuration du principe d'incarnation : le corps est au cœur de l'espace sonore en présence – le perçoit ou le produit –, concrétisant l'existence objectale de la musique ; d'autre part, il interprète et réalise le contenu de l'événement par le vécu singulier qu'il en fait. Nous saisissons ici ce que Gabor Csepregi détermine comme étant « une double expérience de notre corps sonore : nous le sentons à la fois de l'intérieur, comme une puissance expressive subjective, et de l'extérieur, comme un champ résonnant objectif ayant pour fonction d'émettre ou d'entendre les sons » (Csepregi, 2007, p. 614). Le corps apparaît donc comme espace actif de réalisation musicale : si toute expérience engage – dans l'instant – un corps, si tout corps comporte en lui deux modes d'appréhension des événements du monde, alors la musique en tant qu'expérience s'entend nécessairement comme une action incarnée

Ainsi pouvons-nous dire que l'incarnation se positionne comme principe fondamental de concrétisation mondaine stipulant que, dans le temps de l'expérience, le corps réalise et révèle l'événement musical. Nous avons pu saisir l'importance du principe d'incarnation comme élément de révélation de l'existence musicale, la corporisation de toute forme de mise en acte musicale semblant indispensable à la perspective d'une réalisation événementielle. Il apparaît ainsi essentiel de penser l'implication du corps au cœur même de la réalisation musicale, celle-ci s'effectuant nécessairement dans le temps de l'expérience. Cette implication essentielle du corps souligne l'importance du principe d'incarnation, principe qui se pose comme fondamental pour la concrétisation expérientielle de l'existence musicale.

Références

- Barbaras, R. (1999). *Le désir et la distance : Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris : Vrin.
- , (2002). « La phénoménologie du mouvement chez Patočka », in : Dupond, P., Courmarie, L. (éds.), *Phénoménologie : un siècle de philosophie*, Paris : Ellipses.
- , (2003). *Vie et intentionnalité : Recherches phénoménologiques*, Paris : Vrin.
- Brétéché, S. (2012). « Des actes et des corps. Pour une corporéisation des actes musicaux », in : Esclapez, C. (dir.), *Ontologies de la création en musique. Des actes en musique*, Paris, L'harmattan. pp. 45-72.
- , (2013). « L'incarnation de l'instant. Du mouvement de l'existence musicale », in : Esclapez, C. (dir.), *Ontologies de la création en musique. Des instants en musique*, Paris, L'harmattan. pp. 79-102.
- Cazaban, C. (2000). *Temps musical/espace musical comme fonctions logiques*, Paris, L'Harmattan.
- Csepregi, G. (2007). « Musique », in Marzano, M. (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris : Presses Universitaires de France. p. 614-617.
- De Schlœzer, B. (2011). *Comprendre la musique. Contributions à la nouvelle revue française et à la revue musicale (1921-1956)*, Édition établie et présentée par Picard T., Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Dufrenne, M. (1973). *La poétique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Grosos, P. (2008). *L'existence musicale. Essai d'anthropologie phénoménologique*. Lausanne : L'âge d'or.
- Henry, M. (2000). *L'incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris : Seuil.
- , (2003). « Incarnation », in *Phénoménologie de la vie, Tome I. De la phénoménologie*, Paris : Presses Universitaires de France. p. 165-179.
- , (2004). « Phénoménologie de la vie », in *Auto-donation. Entretiens et conférences*, Paris : Beauchesne. p. 27-45.
- Kitarô, N. (2002). *Le lieu* (1926), Bordeaux : éditions Osiris.
- Merleau-Ponty, M. (2010), *Phénoménologie de la perception* (1945), in : *Œuvres*, Paris : Quarto-Gallimard. pp. 655-1188.
- , (2010). *Le visible et l'invisible* (1964), in *Œuvres*, Paris : Quarto-Gallimard. pp. 1629-1787.
- Olive, J-P. (2009). « Présentation », in Olive, J-P. (dir.), *Présents musicaux*, Paris : L'harmattan. p. 5-15.
- Pascu, A. (2006). *Mathématique, informatique et application aux sciences de l'homme. La Logique de la Détermination d'Objet*, Thèse d'Habilitation à

- Diriger des Recherches, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), École Doctorale « Concepts et langages » (ED 0433).
- Patočka, J. (1976). *Le monde naturel comme problème philosophique*, La Haye : M. Nijhoff.
- , (1990). « Le platonisme négatif », in *Liberté et sacrifice*, Grenoble : Jérôme Millon.
- , (1995). *Papiers phénoménologiques* (trad. Erika Abrams), Grenoble : Jérôme Millon.
- Romano, C. (2010). *Au cœur de la raison, la phénoménologie*, Paris : Gallimard.
- Schaeffer, P. (1971). *De l'expérience musicale à l'expérience humaine*, Paris : Richard-Masse.
- Shusterman, R. (1999), *La fin de l'expérience esthétique*, Pau : Presses Universitaires de Pau.
- , (2007), *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, Paris-Tel Aviv : Éditions de l'éclat.
- Spampinato, F. (2008). *Les métamorphoses du son. Matérialité imaginative de l'écoute musicale*, Paris : L'Harmattan.
- Valéry, P. (1957). « Réflexions sur le corps », in *Œuvres*, Paris : Gallimard. pp. 923-931.
- Vecchione, B. (1985). *La réalité Musicale. Éléments d'épistémologie musicologique*, thèse de Doctorat d'État, option Musique, Université Paris VIII.
- , (1992). « La recherche musicologique aujourd'hui. Questionnements, Intersciences, Métamusicologie », in : *Interface*, vol. 21 n° 3-4. pp. 281-312.