

Chanter, narrer, danser. Contribution à une philosophie du sentir, d'Anne Boissière

Marc-Antoine Boutin

Volume 5, numéro 2, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1054153ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1054153ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boutin, M.-A. (2018). Compte rendu de [*Chanter, narrer, danser. Contribution à une philosophie du sentir, d'Anne Boissière*]. *Revue musicale OICRM*, 5(2), 187–190. <https://doi.org/10.7202/1054153ar>

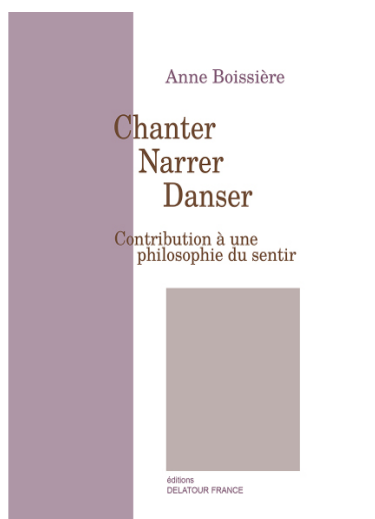
Chanter, narrer, danser. *Contribution à une philosophie du sentir,* d'Anne Boissière

Sampzon, Delatour France, 2016, 190 pages

Marc-Antoine Boutin

Mots clés : musique ; philosophie ; phénoménologie ; sentir ; recension.

Keywords: music; philosophy; phenomenology; feeling; review.



Professeure d'esthétique et de philosophie de l'art à l'Université de Lille et membre du Centre d'Étude des Arts Contemporains qu'elle a dirigé de 2008 à 2012, Anne Boissière semble avoir toujours eu un intérêt particulier pour la musique. Qu'il s'agisse de la pensée musicale de Theodor W. Adorno (Boissière 2011), de la modernité en musique à travers des compositeurs tels que Mahler et Berg ou encore des rapports entre la musique et le mouvement (Boissière 2014), la musique occupe une place prépondérante dans les réflexions de l'auteure. *Chanter, narrer, danser. Contribution à une philosophie du sentir* ne fait pas exception à la règle,

plaçant l'écoute de la musique et ses effets sur l'expérience humaine au cœur du projet. Par ailleurs, notons que ce livre est édité dans la collection « Musique et philosophie » chez Delatour France qui se consacre presque essentiellement à la publication d'ouvrages dédiés à la musique.

Ses réflexions, d'ordre épistémologique et ontologique, questionnent la nature de la musique et son pouvoir d'agir sur l'être. Si elle s'appuie sur des idées innovantes

d'auteurs aussi différents qu'André Schaeffner, Émile Jaques-Dalcroze, Erwin Straus, Henri Bergson et Theodor W. Adorno, Boissière les unifie en un argumentaire fondé sur le fait que la musique, et plus précisément l'écoute de la musique, a de nombreux effets sur le corps. Évitant toute confusion avec le sentiment ou l'émotion, l'auteure définit ces effets comme des « façons de se sentir » (p. 122). Provoqué par l'écoute de la musique et véhiculé dans le corps tout entier, le « sentir » est donc approché moins dans une dimension intellectuelle et affective que dans un rapport vivant et dynamique au monde.

Même si ses questionnements portent sur le rapport entre l'être humain et les phénomènes musicaux, son discours n'est pas musicologique. C'est son approche essentiellement phénoménologique à la musique, comme expérience éprouvée et ressentie, qui marque sa distance : en tant que philosophe, elle opte pour la méthode intuitive et aborde rationnellement et rigoureusement les phénomènes plus que les faits musicaux. Nonobstant une vision un peu monolithique de la musicologie, c'est ainsi qu'elle se positionne dans sa préface en prônant une approche de la musique trop souvent laissée de côté :

La musique ne se laisse pas seulement analyser et comprendre à partir du texte de la partition. Dans l'écoute, elle détient un pouvoir redoutable qui s'exerce directement sur le vivant du corps : chanter et danser en sont les répondants immédiats quand la musique, justement, ne peut plus s'objectiver (p. 7).

L'analyse de la musique sous sa forme écrite n'est évidemment pas l'activité exhaustive de la musicologie. Ce que l'auteure veut soulever par là, c'est l'incapacité de la musicologie à répondre à ces questions touchant le « sentir » dans la mesure où elle n'est pas (encore) outillée pour cela. Les réflexions de l'auteure sur ce « pouvoir » de la musique qui s'exerce sur le corps trouveront sans doute des échos en psychologie et en cognition de la musique, des domaines qui enquêtent sur les rapports entre la musique et le fonctionnement du cerveau.

Néanmoins, les questions que soulève Boissière méritent d'être posées, et ce sans promesse de réponse factuelle. C'est ainsi qu'après dix ans de travail, la philosophe présente cet ouvrage comme un programme de recherche destiné à rationaliser le sentir par l'écoute de la musique. Pourquoi la musique ? Parce qu'elle est un exemple puissant pour comprendre l'expérience humaine dans son rapport au monde : la musique comme *provocation* du « sentir » (à travers l'écoute) et le corps comme *véhicule* pour la musique. En d'autres mots, la musique dans son acception large – tant dans son rapport au temps et à la durée, au rythme, au geste et au mouvement que dans son rapport à l'espace et à l'énergie – est une source fertile pour articuler une dialectique du sentir.

Il est important de préciser que les termes « chanter », « narrer » et « danser » sont utilisés tout au long de l'ouvrage dans une perspective plus abstraite que concrète :

le chant et la danse ne doivent-ils pas être considérés comme des suppléments à une musique qu'on jugerait être pure ou autonome. [...] De même, il ne s'agit pas d'évoquer l'idée d'un rapprochement entre les arts ; et le terme de danse [...] ne se confond pas avec l'art chorégraphique et ses formes spécifiques (p. 8).

Boissière inclut ces termes, tous liés de près ou de loin à la musique, dans son argumentaire pour mettre en lumière le caractère multidimensionnel du « sentir » par la musique.

Le livre est construit en trois grandes parties. La première (p. 13-66) est constituée autour de la thématique du rapport entre le rythme et le corps. Boissière se réfère d'abord à la pensée de l'ethnologue français André Schaeffner, qui a beaucoup réfléchi sur l'instrument de musique. En effet, Schaeffner relativise le statut de l'instrument de musique comme objet matériel puisque, lorsqu'il est joué, il renvoie nécessairement à l'idée d'une musique corporelle ; l'implication du corps dans l'exécution de l'instrument de musique est une action qui confère un caractère vivant à la musique. Ainsi, le caractère instrumental de la musique n'est pas défini par un instrument spécifique, mais par la potentialité de tout objet à produire un rythme ou un son. L'auteure reprend l'exemple donné par Schaeffner au sujet de la voix humaine qui, dans son aptitude à impliquer simultanément le rythme, le sonore et le corps, a un caractère instrumental – rompant avec la conception occidentale traditionnelle qui sépare les instruments et la voix en deux catégories distinctes.

La dimension rythmique est ensuite approfondie à partir de la pensée d'Émile Jaques-Dalcroze et du metteur en scène Adolphe Appia, chez qui l'idée de « danse » – c'est-à-dire la motricité du corps en mouvement – est jugée inhérente à l'expérience dynamique de la musique et fondamentale pour penser le rythme et l'espace. C'est dans le corps, pris comme structure spatiale, que se manifeste le rythme. Ce rythme est ressenti à travers la motricité du corps et se traduit par le sens musculaire. La pensée de Dalcroze et d'Appia, chez qui l'apprentissage de la musique se fait par le rythme et la marche, est pertinente selon Boissière qui rappelle qu'une part fondamentale de l'expérience musicale se vit à travers le corps et se traduit par des mouvements intérieurs, sorte de « danse » relevant « du jeu musculaire et nerveux de l'organisme tout entier » (p. 48).

Dans la deuxième partie (p. 67-112), la philosophe aborde le pouvoir de la musique à vivifier et à énergiser le corps à partir du *pathique*, c'est-à-dire d'une énergie que l'on subit ou que l'on ressent d'une manière passive et qui nous est transmise à travers l'écoute de la musique. Elle s'appuie pour cela sur la psychologie phénoménologique d'Erwin Straus et sur l'idée de tonicité. La tonicité serait un des effets de l'écoute de la musique sur le corps. Boissière reprend ainsi l'exemple donné par Straus au sujet de soldats qui, fatigués de marcher, se verraient tonifiés et reprendre vie à l'écoute d'une musique. La musique aurait par conséquent un pouvoir d'agir non seulement sur l'esprit, mais aussi, et surtout, sur le corps, lui redonnant de l'énergie pour poursuivre la marche. La tonification du corps à l'écoute de la musique serait un phénomène faisant partie intégrante du vécu de tous et de chacun. La tonicité étant difficilement objectivable, la phénoménologie serait pour l'auteure un moyen d'apporter des pistes de réflexion. À la lumière de la psychologie de Straus, la tonification se présente comme un « rythme » intérieur, c'est-à-dire une impulsion vivifiante.

Enfin, la troisième et dernière partie (p. 113-171) est consacrée au rapport au temps. Boissière propose entre autres les idées d'Henri Bergson et de Theodor W. Adorno en faveur d'une expérience de la durée et du temps musical. Le temps musical peut ne pas être perçu comme un écoulement homogène et, à l'écoute de la musique, il peut être perçu comme étant vivant et organisé plutôt que figé et chaotique. Qu'il s'agisse d'une mélodie ou de situations du quotidien, les sons sont perçus dans leur organisation et dans leur progression successive : « La perception « des pas de quelqu'un qui marche, celle “des coups successifs d'une cloche lointaine” » (p. 119). Une autre manière

d'aborder le temps musical serait de le considérer dans une attitude passive qui suggère de voir la durée comme un temps senti et une succession d'effets d'excitations plutôt qu'une succession comptée et mesurée : « En ce cas on est impressionné par les sons, on les éprouve, on les ressent, dans un rapport à la répétition qui est devenu qualitatif [et c'est] cette dimension qualitative qui importe [pour Bergson] » (p. 119).

Cet ouvrage ratisse large : la musique y est considérée autant au travers des notions de durée et de temps, de mouvement, de geste et de rythme comme éléments « dansés » qu'une vision de la musique prise dans un espace ou comme source d'énergie. Le programme de recherche que propose Boissière est donc très riche et si cet ouvrage a le mérite de diversifier ses angles d'approche au « sentir », certaines sections auraient toutefois mérité d'être plus approfondies, car des idées et des concepts sont parfois trop rapidement présentés. De plus, la recherche est construite autour de la pensée de nombreux auteurs. Un déséquilibre peut-être là où, malgré toute la richesse d'idées provenant d'horizons différents, on aurait préféré que la pensée personnelle de l'auteure soit plus transparente. Si on perçoit le filon qui relie toutes les parties rassemblées dans cet ouvrage, qui rappelons-le se veut être un programme de recherche, souhaitons qu'il mène à une théorie plus cohérente.

Les arguments de l'auteure en faveur d'une réflexion sur le sentir trouvent néanmoins leur pertinence dans la mesure où ils concrétisent l'expérience vivante du corps à travers l'exemple des phénomènes musicaux. On pourrait affirmer que son argumentaire se trouve limité là où elle tente d'analyser la musique, c'est-à-dire de voir *en* la musique la concrétisation de ses hypothèses. En effet, du point de vue de la musicologie qui fonde son discours sur des faits techniques, sociaux, historiques et culturels, il peut être difficile de se laisser convaincre par les exemples présentés. Mais c'est bien là le cœur du propos de Boissière qui, plutôt que de ne voir en la musique quelque chose de strictement objectivable, souhaite la présenter comme une source faisant vivre le corps et, à travers lui, l'être. Ainsi, si Boissière aborde le corps dans sa subjectivité, il ne s'agit pas de considérer un nombre infini de corps dans ce qu'ils ont tous d'unique face à l'écoute de la musique, mais plutôt de considérer l'existence de phénomènes, qu'il s'agisse de la motricité ou de la tonicité du corps comme étant « l'affaire d'une expérience commune et partagée » (p. 71).

Enfin, ces questionnements nous permettent de prendre sérieusement en considération la dimension corporelle dans l'écoute de la musique. En ce sens, cet ouvrage contribue non seulement à une philosophie du sentir, mais peut aussi, dans une certaine mesure, contribuer au domaine de la musicologie : moins dans sa manière d'aborder les faits musicaux que dans sa capacité à questionner la musique et ses frontières comme *expérience* ressentie. Si les exemples dans *Chanter, narrer, danser* sont pour l'instant difficilement vérifiables empiriquement, et par conséquent difficilement récupérables par la musicologie, on y voit une tentative pour favoriser une approche de la perception de la musique dans ce qu'elle a de corporel. Ainsi, dans « l'idée que l'écoute est la porte d'entrée incontournable pour qui veut penser la musique, le sonore et ses gestes » (p. 9), on voit le potentiel qu'a cet ouvrage pour des domaines de recherche tels les *performance studies*, la pédagogie instrumentale ou encore la perception et la cognition musicale. Espérons que ces riches réflexions amèneront des développements futurs.