HAL
open science

[Compte-rendu] Anne Boissière ; Musique, mouvement ; Paris, Éditions Manucius, coll. "Écrits sur l'art", 2014

Maud Pouradier

▶ **To cite this version:**

Maud Pouradier. [Compte-rendu] Anne Boissière ; Musique, mouvement ; Paris, Éditions Manucius, coll. "Écrits sur l'art", 2014. Nouvelle Revue d'Esthétique, 2016, pp.207. 10.3917/nre.018.0207 . hal-01786501

HAL Id: hal-01786501

https://normandie-univ.hal.science/hal-01786501v1

Submitted on 28 Jan 2019

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.

Copyright

Anne Boissière, *Musique Mouvement*, Paris, Editions Manucius, coll. « Ecrits sur l'art », 2014

par Maud Pouradier

Le livre d'Anne Boissière est un diptyque à plusieurs dimensions, dont les échos et les symétries résonnent un peu plus à chaque page jusqu'à la conclusion, qui est moins clôture qu'ouverture, et moins récapitulation que révélation d'un soubassement. Le lecteur d'*Adorno : la vérité de la musique moderne* (1999) et de *La pensée musicale de Theodor W. Adorno* (2011) reconnaîtra dans cette forme duelle le refus d'une dialectique non négative, des triptyques artificiels et des synthèses habiles faisant fi du réel.

C'est tout d'abord le titre de l'essai d'Anne Boissière qui prend la forme d'un diptyque : *Musique Mouvement*, qu'aucune virgule ne vient séparer, qu'aucune typographie ne vient distinguer. Le mouvement ne vient pas sous-titrer la musique, et celui qui s'attendrait à un livre d'« esthétique musicale » ou de « philosophie de la musique » serait déçu avant d'être comblé. Anne Boissière propose une réflexion profonde sur l'espace, dont les interlocuteurs sont Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty et Maldiney — ce dernier apparaissant comme une référence fondamentale. L'auteur n'a donc pas deux objets – la musique d'une part, le mouvement d'autre part – mais traite des deux conjointement, leur lien étant son véritable objet, en l'occurrence l'espace ouvert entre la musique et le mouvement, ou par la musique et le mouvement.

C'est ensuite le sommaire du livre qui prend une forme duelle : une première partie est consacrée à « L'espace acoustique d'Erwin Straus, entre musique et danse », la seconde aux « *Espaces rythmiques* d'Adolphe Appia ». Chacun de ces auteurs a tenté de penser l'ouverture au monde dans le mouvement, un mouvement qui n'est pas simple déplacement mais changement existentiel de notre rapport au monde, mouvement fondamental qui est manifesté par la musique ou qui s'exprime dans la musique. Un tel mouvement est appelé « vivant » en ce qu'il est « source de vie pour celui qui le vit dans une dimension certes impalpable mais fondamentale »[1]. Le lecteur qui aura découvert Erwin Straus par la médiation de la réflexion sur la danse sera ici surpris de découvrir chez le psychologue l'importance de sa réflexion sur le son : alors que la couleur est phénoménale, le son est présentiel[2], alors que la couleur est représentative, le son est présence même – il est alors appelé ton. Alors que Merleau-Ponty conférait à la peinture, dans *L'œil et l'esprit*, le privilège de manifester l'espace, Straus donne ce privilège au son – toujours déjà musical en ce qu'il n'est plus simple bruit. Contrairement au phénoménologue français, Straus propose un primat du sentir qui ne verse pas dans une superficielle « esthétique musicale ». La présence du son est rythmique, de sorte qu'elle ouvre un espace acoustique qui semble donc avoir partie liée à la temporalité. Si le rythme est vécu, l'espace acoustique ouvert par la présence rythmique du son est condition de possibilité du mouvement[3], et n'est donc pas un espace vécu en tant que tel. Au contraire Appia tente de penser un espace vécu – et le lecteur avide d'une récapitulation synthétique de la musique et du mouvement dans l'espace doit faire ici l'épreuve d'une dialectique négative. Car les *Espaces rythmiques* d'Adolphe Appia tentent bien de manifester un espace vécu et vivant[4], le geste du dessinateur ouvrant ici la possibilité d'une pensée de l'art à partir d'une réflexion sur l'espace. Le lecteur habitué à lier hâtivement Appia au maître de Bayreuth apprend à ne pas ranger trop aisément le

---

[1] Page 12.
[2] Page 49.
[3] Page 60.
[4] Page 93.

penseur de la mise en scène dans la catégorie des chercheurs de l'œuvre d'art totale. Car la difficulté est moins pour Appia de penser l'articulation des beaux-arts par le moyen terme de la musique, que de penser un espace commun possible aux différents arts[5].

Espace acoustique et *Espaces rythmiques* forment ainsi un troisième diptyque au sein de *Musique Mouvement*, l'un et l'autre se répondant et se contrariant sans qu'aucune synthèse autre que de survol ne soit possible entre eux. Aussi tous les termes communs aux deux références principales présentent-ils ces résonances non synthétisables, comme d'innombrables diptyques se déployant au sein du diptyque fondamental posé par le titre. Outre ceux déjà évoqués, on citera la *vie*, le *rythme*, ou un commun refus de la représentation (au profit de la présence pour Straus et de l'expression pour Appia). Ce que le livre ouvre par la musique et le mouvement et dans la musique et le mouvement, c'est donc une réflexion fondamentale sur l'espace, dont Anne Boissière laisse entendre en conclusion que le présent essai n'est que l'ouverture.

Notre insistance sur l'organisation duelle de l'essai d'Anne Boissière ne doit cependant pas laisser entendre que l'auteur s'en tiendrait à Straus et Appia. De même qu'un diptyque ouvre un espace, c'est une multitude d'auteurs qui entrent en résonance et sont convoqués par Anne Boissière pour sans cesse resituer ces réflexions dans leur contexte historique et théorique : Dilthey, Binswanger, Jacques-Dalcroze mais aussi Warburg sont autant de références majeures pour comprendre la pensée de Straus et Appia. Anne Boissière réussit le tour de force d'une réflexion soucieuse de précision historique sans verser dans une érudition masquant un propos flou. Le livre recèle des notes précises et peu nombreuses, permettant au lecteur de suivre le fil d'une pensée toujours claire et poursuivant une fin à la fois atteinte et ouverte. Rien ne serait plus faux que de voir dans l'essai d'Anne Boissière la présentation neutre de deux références majeures d'une quelconque esthétique du mouvement. Derrière le souci de servir les textes cités et de les montrer sous leur jour véritable, c'est un auteur avec un style et des thèses tout à la fois fortes et nuancées qui se révèle, tant il est vrai qu'on ne commente bien les textes que lorsqu'on a soi-même quelque chose à dire.

Le lecteur avide de lire un nouvel essai de philosophie de la musique est donc surpris puis comblé. Surpris puisque contrairement aux analyses musicales précises, conformément à l'école adornienne, auxquelles Anne Boissière nous avait habitués, *Musique Mouvement* pense ce qu'il y a de musique en deçà des œuvres, des formes et des processus musicaux susceptibles d'une étude musicologique. Si l'on entend ce terme tel que les classifications universitaires l'ont consacré, on ne peut même donc pas dire que *Musique Mouvement* appartienne au genre de l'esthétique, puisque son enjeu est bien plutôt une phénoménologie de l'espace, bien que ses références principales n'appartiennent pas à l'école phénoménologique. Et pourtant la musique y a une place essentielle, puisqu'elle ouvre la possibilité d'une telle pensée – comme pour le Merleau-Ponty de *L'œil et l'esprit* la peinture a une place décisive bien que l'ouvrage ne constitue pas à proprement parler un texte d'esthétique. Ce lecteur féru de philosophie de la musique sera *in fine* comblé, puisqu'il ne trouvera dans l'essai d'Anne Boissière rien moins que les prolégomènes à toute philosophie de la musique, de la danse, du théâtre, et peut-être de l'art, bien que l'auteur se montre prudente dans son propos. La réflexion d'Anne Boissière nous paraît d'autant plus importante que les nouvelles formes d'expression artistique posent moins la vieille question de la synthèse des arts ou même d'un art faisant fi des barrières des *media* que celle d'un espace commun où l'art se déploie. Elle permet également de dépasser la figure du spectateur – intéressé ou

[5] Page 79.

désintéressé, passif ou actif, etc. — pour celle de l'homme vivant. Dans cette perspective, Anne Boissière se situe dans une certaine tradition de pensée française.

En effet, comme nous l'avons déjà fait remarquer, l'auteur accorde une importance toute particulière en conclusion à Maldiney, qui s'impose en effet au terme du parcours de lecture comme un sous-texte décisif et un interlocuteur majeur d'Anne Boissière, tant du point de vue de la place accordée à la psychologie et à la psychiatrie que du concept essentiel d'ouverture. Sans doute est-il quelque peu frustrant pour le lecteur qu'Anne Boissière considère comme en dehors de son propos la considération de Maldiney, alors même qu'elle souligne combien l'œuvre du phénoménologue français héritier de Merleau-Ponty constitue un soubassement de son essai. Aussi le lecteur attend-il avec impatience la poursuite de cette ouverture.