



Francesco Spampinato. *Debussy Poète des Eaux. Métaphorisation et Corporéité Dans l'Expérience Musicale*. L'Harmattan, coll. Arts & Sciences de l'Art, Paris, 2011, 257 p.

Après son premier livre, *Les métamorphoses du son* (2008), exposé théorique exemplaire sur le phénomène de métaphorisation matérielle dans le discours sur le musical, Francesco Spampinato consacre ce deuxième ouvrage à une étude richement détaillée sur la relation entre la musique de Claude Debussy et les métaphores employées pour la décrire. Dans les traces des recherches accomplies lors de sa Thèse, Spampinato analyse en particulier *La Mer* de Debussy et sa relation aux métaphores matérielles liquides et aériennes. Le musicologue italien fait recours ici à un nombre considérable de disciplines, incluant l'esthétique, l'histoire, la philosophie du langage, la sémiotique et la psychophysiologie afin de montrer cette relation signalée de manière récurrente par la critique musicale et les musicologues. La finalité d'un tel exercice n'est autre que de comprendre, à travers une analyse *a priori* non formelle, l'une des facettes définissant la signature stylistique de Debussy.

Dans le premier chapitre de ce livre, Spampinato aborde la question par l'étude du compositeur lui-même et de son univers textuel. Son intention est de repérer les indices qui parlent « de la manière dont un auteur conçoit son acte créateur » (p. 39), mais également de comprendre son style et les raisons qui le constituent. L'auteur différencie ici deux ensembles concernant la poétique musicale : la poétique verbale sur la musique, c'est-à-dire l'univers d'éléments verbaux qui entourent les œuvres musicales (métatextes, paratextes et pré-textes), et la poétique de la musique, c'est-à-dire la poétique inscrite dans l'œuvre elle-même correspondant à un projet expressif. A travers un nombre très important de références, on découvre ainsi un Debussy passionné de la nature, fasciné par la mer, cherchant en elle l'inspiration et le modèle pour sa musique. Spampinato analyse et recense les évocations des phénomènes liquides dans l'univers textuel de l'œuvre de Debussy pour y attacher, qui plus est, une valeur symbolique aux différents états aquatiques.

Le deuxième chapitre est consacré à une étude de la réception tout au long du XXe siècle de la musique de Debussy, notamment en examinant textes et remarques de musicologues et de critiques. On observe, en effet, l'existence d'un « topos de la réception » : l'œuvre debussyste serait « liquide », « fluide », « jaillissante », « mouillée ». Pour Spampinato, ce topos permet de créer une distinction stylistique. Cela motive une partie de son approche : au lieu de proposer une analyse en commençant par les éléments classiques comme les structures musicales récurrentes, il est partisan d'une analyse du style musical débutant par les aspects liés à l'expérience que l'on fait à l'écoute, par les productions de sens. Finalement, trois mentions seront faites afin d'appuyer le lien entre Debussy et l'imaginaire fluide et de donner une consistance forte aux théories de Spampinato : la vision philosophique de Jankélévitch sur le compositeur, une vision psychanalytique sur la mer et son rapport au compositeur français (André Michel et Michel Imberty), ainsi qu'une vision sémiopsycho-physiologique représentée par la discipline de la Globalité des Langages de Stefania Guerra Lisi. Cette dernière, avec les théories de Gaston Bachelard, de Mark Johnson (schèmes incarnés) et de Daniel Stern (affects de vitalité) constitue, pour Spampinato, le modèle théorique interdisciplinaire permettant de cerner la relation entre la forme musicale debussyste et le phénomène de métaphorisation lui donnant une qualité aquatique.

Le troisième et dernier chapitre se consacre à l'analyse de *La mer* de Claude Debussy, et notamment de son volet central, *Jeux de vagues*. Spampinato commence cette partie en montrant les difficultés insurmontables de l'analyse classique afin de comprendre cette œuvre particulière de Debussy. Les différentes analyses structurelles connues à ce jour révèlent dans l'ensemble une divergence forte, faisant de cette œuvre, une composition informelle dans le sens traditionnel du terme. L'approche de l'auteur consiste à traiter cette œuvre particulière comme une forme-trace et non comme forme-schéma : « la forme résultante sera donc étroitement liée au vécu profond (émotions, états de tonicité, histoires personnelles, etc.) » (p. 170). À partir d'une expérience de groupe organisée par l'auteur lui-même et des descriptions métaphoriques des musicologues et esthéticiens mentionnées dans le deuxième chapitre, Francesco Spampinato propose un ensemble de traits musicaux présents dans *Jeux de vagues* susceptibles de participer à la création des métaphores liées à l'imaginaire liquide et aérien. Il s'en suit une analyse de nature phénoménologique des différents passages saillants de l'œuvre, rendant visible la correspondance entre certains choix compositionnels de Debussy, son vécu des phénomènes aquatiques, et le vécu des personnes confrontées à cette œuvre. Le travail complexe et très minutieux de l'auteur s'appuie entre autres sur la théorie des schèmes incarnés de Johnson, ou encore sur celle des schèmes corporels dits prénataux (Stefani et Guerra Lisi). L'une des conclusions des plus remarquables de ce travail montre une construction multidimensionnelle de l'œuvre d'un point de vue discursif. Spampinato affirme que les archétypes de l'aspect fluide de l'œuvre « [permettent] de faire ressortir la continuité entre les différents niveaux narratifs du texte, en rattachant transversalement les dimensions profondes aux dimensions superficielles, les dimensions refoulées ou inaperçues aux dimensions manifestées » (p.232). Si

toutes ces dimensions peuvent se côtoyer, c'est, nous dit l'auteur, parce que « cet imaginaire se révèle d'abord comme étant *corporel* et *kiné-synesthésique*, avant même d'être visuel, littéraire, voire musical » (p. 243).

Tout comme son premier ouvrage, ce livre de Francesco Spampinato est le représentant d'une autre musicologie. Etonnant par certains aspects, l'ouvrage, classique et rigoureux par sa méthode, abondamment référencié, mais polémique par sa thématique et en raison des théories citées, peut laisser chez le lecteur une sensation d'ambiguïté. En effet, nous pouvons le lire, croyons-nous, de deux manières en apparence opposées : soit comme un livre qui laisse une place préférentielle à un vocabulaire imagé, cherchant à démêler par le biais de la métaphore et de l'affectivité les raisons le plus profondes du musical, soit comme la recherche d'une réponse scientifique à des phénomènes ressentis lors de l'écoute de l'œuvre de Debussy. Paradoxalement, cela n'est dû en aucun cas à l'auteur, mais aux préconceptions qui animent l'esprit de chaque lecteur. Comme le signale l'auteur lui-même, nombreux sont ceux qui considèrent encore aujourd'hui le lexique imagé « comme un ornement accessoire et inessentiel » (p. 27). En tout cas, la démarche que propose Francesco Spampinato est remplie d'exigence et de discipline pour donner au lecteur une vision nette et compréhensible de son approche.

Enfin, nous pouvons entrevoir chez Spampinato un attachement pour la musique de Claude Debussy. Cependant, comment faire autrement ? Nous aurions pu demander plus de *distance* scientifique pour la construction de son approche, mais cela aurait été l'aveu d'une incompréhension. Que nous adhérons ou pas à une telle démarche, cela reste un positionnement discutable. Néanmoins, sans cet aller-retour entre contact avec le phénomène musical et distance scientifique proposé par Francesco Spampinato, il est impossible d'essayer de s'approcher ou de dévoiler l'ineffable du musical.

Emanuel Vidal