

# *Expliciter* n° 55 mai 2004

---

## *Matériaux d'une expérience psycho phénoménologique de remémoration.*

**Frédéric Borde**

L'expérience que je me propose de relater dans ce texte tente de reprendre la démarche psycho-phénoménologique en première personne telle qu'elle a été développée par Pierre Vermersch ces dernières années.

En tant qu'il relate l'expérience d'un seul sujet, cet exposé ne peut que constituer un début, un premier élément qui demande d'être falsifié par d'autres descriptions. Il correspond donc, de fait, à une initiative qui réclamerait la mise en place d'un groupe de travail.

Pourtant, cette mobilisation ne constitue pas le motif premier de mon initiative. Outre l'effet que je me ferais d'outrepasser mon propre statut, n'étant pas moi-même chercheur de profession, je ne pourrais peut-être pas soutenir l'intérêt que présente mon objet pour une recherche à long terme visant à documenter le programme sur la mémoire. Et surtout, cette expérience n'a pas permis de documenter le programme déclaré.

Ma véritable motivation s'est trouvée dans la mise à l'épreuve d'un objet par la méthode psycho-phénoménologique. C'est donc, pour l'instant, une vue sur une expérience à laquelle j'ai procédé pour ma propre formation que je propose.

J'y ai rencontré des difficultés, et sans doute y aura-t-il plus de sens dans la problématisation méthodologique de celles-ci que dans la volonté de présenter des hypothèses (seuls résul-

tats à espérer à ce niveau de validation). J'espère aussi profiter de cette occasion pour proposer l'application de certains concepts d'E. Husserl.

La première difficulté qu'il s'impose d'évoquer concerne celle de la présentation textuelle d'une telle expérience. Cette difficulté est certainement familière pour chaque membre du Grex, et elle est sans doute la raison pour laquelle Socrate, déjà, condamnait l'écriture : il faut choisir entre la fidélité à l'état de faits et l'intelligibilité pour un lecteur. Sur l'avis de Pierre, je présenterai les faits en une succession de niveaux de vécus, V1, V2 puis V3, faisant ainsi le deuil d'une présentation synchronique des niveaux étroitement mêlés.

Pour le moment, les quelques éléments de niveau 2 sont encore mêlés aux descriptions de niveau 1.

J'ai bien conscience que ce texte présente du matériau brut, et sans doute en trop grande quantité. Il réclame encore beaucoup d'opérations de raffinement.

Le problème est qu'il me faut donner une considération *a priori* à tous les actes entrant en compte dans cette expérience, car je dois en plus documenter le niveau méthodologique. Y aura-t-il même un moment où nous pourrions nous passer de documenter ce niveau ?

Dans les faits, je me suis retrouvé piégé par cette exigence, car je ne l'avais pas anticipée. Dès le début, Pierre a remarqué (1996) que la nécessité de documenter tous les niveaux requiert une grande expertise, et que la construction de celle-ci commande une progression invitant à des choix d'objets modestes.

Pour ma part, j'ai eu les yeux un peu gros. Quant à la structure de mon expérience, j'ai naïvement répondu à l'occasion, me laissant guider par mon objet et me reposant sur la croyance de sa disponibilité, et que ma fréquentation, maintenant ancienne, du séminaire de pratique phénoménologique, que ma fréquentation du séminaire du Grex et que mes lectures de Husserl me permettraient de régler cette expérience.

Mais la difficulté reste incontournable : en assumant les exigences d'une honorabilité de la méthode psycho-phénoménologique, on se trouve pris entre l'en-soi de l'objet qui se présente à nous, qui nous affecte en tant que candidat à partir d'une congruence entre son profil et notre programme, en-soi auquel il est nécessaire de faire conformément accueil, pendant que le cadre de validation en première personne réclame une préparation, des conditions réglées d'expérience, une prédisposition du matériau à son élaboration qui est la mise à disposition de toutes les procédures. On a sans doute parlé de spécialisation pour moins que ça.

Mais afin de conjurer l'intimidation, il faut sans doute se rappeler que l'espoir d'une présentation complète de toutes les données d'une expérience en première personne reviendrait à espérer la présentation complète d'autrui. Ce mode de donation nécessairement incomplet, eu égard à l'infinitude des structures d'horizon, Husserl l'a nommée « appréhension ».

Si ce rapprochement s'avère exact, il implique des choix, des décisions de focalisation, car on ne peut pas rester indéfiniment sur le même objet.

Le principal est de ne rien céder sur la validation « privée », « pour-soi » de l'évidence de l'expérience vécue, ou bien d'en préciser l'indice.

## Vécu 1

### Recherche de déterminations : le programme et l'objet

#### Le programme

Le programme est celui du séminaire 2003-2004 du Grex : le thème de la mémoire (avec une préférence pour la mémoire volontaire).

#### a/ procédure de choix de l'objet d'étude

La méthode en première personne implique que l'objet d'étude soit un vécu personnel qui puisse être mis en relation avec le programme. Cet objet « n'est reconnu que pour autant qu'il est repéré comme présent, comme existant et cela seul déjà l'insère dans un réseau de connaissances par rapport auxquelles il se détache » (Vermersch 1999 p.3). Ce vécu spécifié présente sa candidature en m'affectant sur le fond de mes connaissances. En tant que singulier présentant le profil approprié, mon vécu constitue une *occasion expérimentale*.

#### b-Exposition de l'occasion telle qu'elle se présente

##### *Ante-ante-début*

Une publicité, à la télévision, pour un disque de Diane Dufresne m'apprend que le morceau « J'ai rencontré l'homme de ma vie » était chanté par elle. Cette chanson possède pour moi un statut particulier, car elle est associée à un souvenir que je qualifierais de « classique » : je me le donne dans certaines circonstances, c'est un souvenir lointain et heureux. Je me dis qu'il faudrait que je réécoute cette chanson pour faire, peut-être, de nouveau l'expérience de mémoire que j'avais faite en 1993 à l'occasion de l'écoute d'un vieux générique de télévision.

##### *Ante-début*

Le 25 mars 2004, je me trouve dans une discothèque municipale, je pense à chercher ce titre, je le trouve, je regarde la date du morceau, et en voyant qu'il date de 1973, je l'emporte avec l'idée vague d'organiser mon écoute afin d'en faire une expérience réglée.

##### *Début*

Le lendemain, je me mets en quête des notes que j'avais pris sur l'expérience du 12 juillet 1993.

Je procède à une première séance d'écriture, durant laquelle je recopie et commente pour moi-même ce texte que j'avais écrit le 26 juillet 1993.

Ce texte décrivait en quelques lignes l'expérience de remémoration qui était survenue lors de l'écoute d'un morceau de musique,

sur le mode de ce qu'il est convenu d'appeler, à la suite de Proust, un « effet madeleine ». Il s'agissait du générique de l'émission pour enfants « l'île aux enfants ».

### **Déroulement**

Tout en reportant ce texte, je constate qu'il ne rend pas compte de la teneur principale de cette expérience, dont je me souviens, et je me sens en mesure d'y ajouter des commentaires. De plus, je dispose maintenant de concepts husserliens qui me semblent convenir pour ce que je voudrais décrire.

Extrait : (les fragments sont précédés de leur date d'écriture)

1993 :

*Lorsque nous l'avons écouté :*

- *Impression très forte : très peu d'images furtives, pas spécialement des scènes de l'émission mais plutôt une force groupée, une décharge qui transforme l'espace en nous projetant l'aura du cadre de la télévision, l'environnement synthétisé dans son aura. Quelque chose comme l'état du conscient coupé au subconscient de ce moment-là (indéfinissable quant à la durée qu'il recouvre).*

2004 :

- *Je parle d'abord de force groupée, de décharge, ce qui peut paraître drôle quand on connaît cette chanson pour enfants : j'étais réticent à ce qu'Aldéric mette ce disque, j'avais peur que tout le monde se mette à régresser, j'étais intérieurement monté sur mes grands chevaux théoriques. Mais dès les premières notes je me suis senti balayé. La brutalité cherche donc ici à qualifier la force sans appel avec laquelle le son m'a affecté.*

- *Je suis étonné de constater à quel point ce que je cherche à exprimer par le terme d'« aura » (Benjamin) correspond précisément au concept d'« horizon » chez Husserl. Il m'est évident que l'« aura du cadre de la télévision, l'environnement synthétisé dans son « aura » est la tentative de nommer l'horizon doxique. Il faut aussi remarquer que cet horizon n'est pas spécifié comme celui d'une seule impression originnaire, mais plutôt comme une sédimentation, c'est cette « étendue » qui m'amène à le qualifier de « doxique ».*

1993

Le souvenir des musiques nous revenait avec une relative acuité. Ce sont surtout les thèmes, les mélodies, plus que les paroles (sauf peut-être les refrains répétitifs), en fait, la mémoire était beaucoup plus disponible sur les frag-

ments répétitifs, que ce soit pour la musique comme pour les paroles. Le plaisir du retour du même donne son compte à la mémoire et à l'automatisme.

**2004**

- Je n'avais pas noté ce qui me reste pourtant comme l'élément principal de cette expérience : avant que le son ne démarre, j'aurais été capable, comme beaucoup de gens, je crois, de chanter l'air, avec les premières paroles. Mais la force du son a précisément consisté en ceci : ce que j'entendais maintenant, ce n'était pas une construction imaginaire schématique, « impropre » (Brentano), et surtout partielle, mais bel et bien ce que j'avais entendu à l'époque, exactement et complètement. L'élément de la musique qui m'a surtout « cueilli », c'est l'introduction du morceau dont je n'avais gardé aucun souvenir. Tout s'est passé comme si ma protention me semblait bien pré-figurée, mais que sa déception ait été une modalisation, non-pas en « faux », mais en « imprécis » et en « partiel ». En tous cas, cette introduction, qui était vraiment tombée à zéro, est apparu associée à tout un horizon. Je dois aussi mentionner l'évidence que c'est le timbre qui m'a le plus affecté, et qu'il était la dimension de cette musique que j'avais le moins mémorisé, et qui m'apparaissait comme le plus exactement restitué. C'est-à-dire que j'aurais peut-être pu, en fournissant un effort, retrouver un plus grand tronçon de la mélodie, mais je n'aurais jamais retrouvé ce timbre (ceci concerne encore le niveau doxique du « je peux... »). Ensuite, il faut élargir ce « singulier restitué » à l'expression, l'intonation des instrumentistes : (variation imaginaire : ) j'imagine que m'ait été diffusée une autre prise du même morceau, enregistrée le même jour, mais jamais entendue auparavant, alors ce dont je parle ici me serait apparu comme proche, mais non exact.

(...)

- *Il semble donc que la reproduction « orthothétique » (Stiegler) présente une puissance d'évocation qui se comporte comme « qualité d'association », et ce qui est exprimé par « qualité » ne désigne pas la granularité du contenu évoqué, mais sa « puissance positionnelle », qui prend de vitesse toute modalisation. Cela me fait penser que si Brentano a raison de penser que l'« on est affecté en fonction de l'intérêt porté » (cité dans Husserl, 1905), dans le souvenir secondaire involontaire, on est affecté non plus en fonction de*

*l'intérêt présent, mais en fonction de l'intérêt passé. Dans le cas présent, il faut tenir compte du grand nombre d'impressions originaires qui ont sédimenté le souvenir vide, (il faudrait documenter la description avec des informations objectives concernant l'émission, qui a été diffusée longtemps, de l'ordre d'une dizaine d'années), car il ne s'agit pas d'une seule impression origininaire avec sa propre puissance d'affection.*

Fin de l'extrait.

### **Début**

Le fait d'écrire tout ceci renforce mon projet de procéder à une expérience réglée, à partir d'un autre objet présentant un point commun, j'enchaîne donc sur une mise en place méthodologique de cette expérience.

### **Déroulement**

Je commence par énoncer de grands principes méthodologiques, qui me paraissent pertinents, mais très partiels. J'ai bien conscience que le retour aux textes de Pierre complétera mon cadre, mais ce que j'écris me paraît suffire pour le moment, je suis impatient de passer à l'objet lui-même, je suis excité par le fait d'approcher un objet intime avec des pinces conceptuelles, et j'ai envie de me fier aux exigences propres à l'objet qui, j'espère, m'apparaîtront. Ce point de vue me semble congruent avec l'esprit de la démarche psychophénoménologique.

Extrait : (*nota* : ce qui se situe entre parenthèses après chaque texte est un commentaire écrit après coup, le même jour)

- Dans les différents moments évoqués, j'ai déduit celui qui pouvait être la phase d'impression origininaire, puisqu'il me situe dans une cuisine, à proximité d'une radio. Je mentionne aussi que ce souvenir comporte plusieurs épisodes, mais que l'association de la chanson s'est parfois faite de manière impropre, avec des phases qui ne pouvaient pas (dans mon vécu spécifié) être accompagnées de musique : marche sur une route de campagne. (ceci documente l'association, sa plasticité)

- J'ai l'impression que c'est le souvenir de la chanson qui me permet de conserver l'affection de ces images, mais je dois dire que l'évocation de ces éléments me donne déjà un horizon riche. Il faut mentionner que cela se passe dans une maison de campagne qui ap-

partient à l'une de mes tantes et dans laquelle je suis allé souvent, et encore récemment. Ainsi, je suis en mesure de vérifier et modaliser secondairement certains éléments.

- Je n'ai jamais entendu ce morceau de nouveau, mais je me souviens de son air, de son rythme, d'une partie de son orchestration, et de la première partie de son texte : « Aujourd'hui, j'ai rencontré l'homme de ma vie », texte dont j'ai toujours été persuadé qu'il constituait aussi le titre du morceau. Je me souvenais qu'il était chanté par une femme, mais je me suis longtemps trompé de chanteuse.

Ce n'est que récemment, en entendant une publicité pour un disque-rétrospective de Diane Dufresne, qui mentionnait ce titre, que j'ai su qu'il s'agissait d'elle. Je ne sais pas le nom de celle qui l'avait remplacée dans mon souvenir. Hier, en allant dans une discothèque, l'idée de chercher ce morceau m'est revenue, et je l'ai trouvé. J'ai aussitôt regardé la date : 1973 (je suis né en 1969). Je l'ai là, je ne l'ai pas encore écouté.

### **Fin de l'extrait.**

*Tout en écrivant je suis dans un certain flou dans mon rapport à mon objet : j'ai des souvenirs vagues de mon rapport à lui, je « sais » des choses sur lui, il est familier, j'ai déjà eu l'occasion de le préciser, le rectifier, mais aussi je sens un certain déséquilibre quant à ma possibilité de le contacter, de le mobiliser, de me le redonner. En même temps je l'empêche, ou je m'empêche d'entrer maintenant en évocation, je préfère garder cela pour un moment déterminé.*

*J'ai conscience que cette expérience possède une inconnue concernant les modalités de réception nécessaires à constituer le phénomène en « madeleine », mais je ne doute pas que le morceau me fera effet, même si je sais que je vais l'entendre.*

*c Choix des conditions de réalisation*

### **Ante-début**

*Tout ce qui précède*

### **Début et déroulement**

*Sans transition consciente sur le moment, puisque je n'avais pas intégré le plan méthodologique qui commande ma fragmentation à présent, je réfléchis à la mise en place des conditions de réalisation.*

*Extrait :*

- Je pourrais commencer par décrire l'état actuel de mon souvenir.

- Une des possibilités de cette occasion serait que je reconstitue, avec mes instruments, le

souvenir qui me reste de la musique, afin de le donner à entendre à une seconde personne.

- L'expérience en elle-même consistera en une écoute de ce morceau : comment procéder ? Cette phase doit se penser dans sa distance plus ou moins grande avec mes autres vécus de conscience relatifs à ce souvenir qui sont pour le moment :

- L'écriture de ce texte, pendant laquelle je l'ai imaginé, sans l'évoquer comme « je sais que je peux le faire ».

- La description réellement évocative.

- La reconstruction musicale de mon souvenir.

De ces deux derniers objets, lequel « traiter » en premier ?

Je crains surtout la proximité entre la reconstruction et l'écoute, car mon attention risque d'être orientée par des questions musicales formelles.

La question concerne donc l'orientation de la pré-figuration.

Je pourrais procéder aux deux premiers stades, puis laisser tout ceci retomber au degré zéro, en m'occupant de ma maîtrise par exemple. Je pourrais aussi me faire aider de ma compagne, en lui demandant de me balancer le morceau par surprise.

J'ai l'impression qu'il est très difficile et vain de vouloir déterminer les parfaites conditions d'expérience a priori. Il faudrait plutôt déterminer une expérience qui présente clairement et franchement ses conditions : je suis devant mes enceintes et je clique pour lancer le morceau, un point c'est tout : conditions protentionnelles maximum. Je pourrai au moins observer leurs modalisations, ou bien autre chose...

*Fin de l'extrait*

*L'idée de faire paraître cette expérience dans la revue n'est qu'à l'état d'arrière-pensée. Je me promets de continuer cette démarche, en tous cas de ne pas écouter le morceau hors de ce cadre (avec le sentiment qu'une véritable écoute le demanderait). Je laisse tout ceci.*

*d- Détermination en retour du programme par l'objet choisi*

Deux jours après, le 28 mars 2004, je lis un texte de Pierre, et j'écris ceci :

En lisant le texte de Pierre paru dans « Expliciter » n° 54, et me sentant encouragé dans la mise en œuvre de cette expérience, je décide de la réduire programmatiquement : mon souvenir est un « classique » : je peux à l'heure actuelle me le redonner. Je vais donc décrire comment je me le redonne, en prêtant attention

au rapport d'amorçage entre les modalités sensorielles. Ensuite je procéderai à une écoute du morceau, puis je comparerai les donations.

Tout en y réfléchissant, j'ai commencé à me le redonner et j'ai réalisé que dans mon souvenir visuel, je me plaçais face à une fenêtre qui n'existe pas dans la réalité, du moins je crois, il me faudrait vérifier. Il est très difficile de saisir l'émergence de ce doute, il s'agit de quelque chose de très distant qui est venu modaliser mon premier souvenir. Il y a une « raison » d'invalider la fenêtre dans mon image : elle y figure à ma hauteur, alors que j'avais quatre ans, mais je ne sens pas cette raison comme source de la modalisation, plutôt comme un renforcement de celle-ci, qui n'amène pas à la certitude.

La comparaison entre un ressouvenir « à vide » et un souvenir amorcé pourra documenter la question de l'en-soi du ressouvenir.

Pourquoi ce souvenir-là n'a pas rejoint le zéro, si je n'ai jamais réentendu cette musique ?

Fin de citation

## II- Réalisation de l'expérience

### A Le souvenir tel que je puis me le redonner.

#### *Ante-début*

Tout ce qui précède, et ceci :

Le 29 mars 2004, je me rends au séminaire du Grex. J'ai envie de discuter de mon expérience en cours. Lorsque en ouverture, Pierre fait une demande de contributions, j'hésite à peine et je me propose.

Mon rapport à l'expérience se tend, mais cette tension se traduit les jours suivants par une distance.

Je n'ose plus y toucher.

#### *Début*

Quasiment deux semaines après, le samedi 10 avril 2004, je décide de consacrer un moment expérientiel à ce souvenir, mais je ne me donne pas de consignes particulières, je me fie naïvement à ma familiarité avec ce souvenir. J'ai l'impression d'avoir déjà trop tardé, j'ai l'impression de l'avoir déjà trop « fréquenté » de manière informelle.

#### *Déroulement*

Voici ce que j'écris :

*Il m'apparaît important de décrire mon rap-*

port affectif à ce souvenir. J'ai dit que c'est un « classique », c'est un souvenir que j'ai souvent évoqué, mais le type d'occasion dans laquelle je le fais ne me revient pas actuellement. Il me semble que ce souvenir fait l'objet d'une sorte d'entretien de ma part, il est en tous cas une liaison de moi-même avec le « bonheur » vécu, et non pas imaginé ou conçu.

Il me semble que toute matinée ensoleillée peut m'amener ce souvenir, dans lequel je peux plonger profondément. Il est associé aux paysages de la Normandie, à de grandes étendues de champs parsemés de bocages comme des îles, surplombées par de gigantesques nuages.

Il est associé aux parfums de la campagne en été, à proximité de la mer.

Mais ceci rend compte d'une nébuleuse, alors qu'il s'agit d'un moment précis : je suis debout devant une table, placée devant une fenêtre dans la cuisine. Je ne sais pas s'il s'agit du matin (j'ai toujours associé ce souvenir au matin), ou bien du midi (nous serions en train de préparer le repas) ou bien du soir (l'ambiance lumineuse orangée, dorée). Si je réintroduis l'auditif, je pense à une fin de matinée.

Tant que je reste dans l'évocation « purement » visuelle, je retrouve une image dans laquelle je suis, dans la phase originale, plongé : je regarde par la fenêtre, devant moi, il y a un arbre sur la gauche, et le muret végétal du talus, le tout ensoleillé. Mais ce qui me reste, c'est un horizon, comme si quelque chose me « faisait voir » au-delà du talus. Mais je ne « vois » pas à travers lui, c'est plutôt indéterminé : il y a « un au-delà de » ce talus, une profondeur de champs spatiale et temporelle objet de rêverie, corrélative à mon écoute de la chanson diffusée par la radio.

Si maintenant je m'autorise à évoquer cette chanson (je devais jusqu'ici me retenir), alors j'ai le sentiment d'agir conformément à la saillance du souvenir : efficacité garantie.

Je me souviens du chant, c'est-à-dire de la mélodie principale, aussi bien que de la modulation de l'accompagnement ( la suite d'accords), je me souviens du rythme (plutôt fox-trot), je pense qu'il y avait un piano bastingue, de la batterie, peut-être des vents (un tuba jouant les basses ?), et certainement du banjo, mais je m'attends à être surpris sur le plan de l'orchestration, j'ai oublié tout le texte, sauf le refrain-titre : « Aujourd'hui, j'ai rencontré l'homme de ma vie ».

Il est probable que ma mémorisation de cette chanson a été facilitée du fait qu'elle emprunte beaucoup de son matériau : le fox-trot a été remis au goût des années soixante-dix par les Beatles, que toute la variété a copié allègrement durant des années.

J'ai longtemps associé cette chanson à une chanteuse dont j'ai oublié le nom, une brune frisée, et ce n'est que récemment que j'ai appris qu'elle était en fait chantée par Diane Dufresne. Cette erreur objective de longue date me confirme dans l'évidence que je n'ai jamais re-entendu ce morceau depuis son succès en 1973.

Une seconde erreur, subjective cette fois, m'a longtemps fait associer cette chanson à un souvenir lié au premier, une marche dans la campagne durant le même séjour. Je me souviens avoir un jour réalisé que je ne pouvais pas avoir entendu cette chanson durant la promenade, et la fenêtre de la cuisine s'impose désormais, rationnellement (son existence a été par ailleurs mise en doute rationnellement, bien qu'en ce moment je sois persuadé de son existence). Je vérifie ceci auprès de mon frère : il me confirme que cette fenêtre existe bien au bon endroit.

Je remarque que durant sa propre évocation (rapide), il l'avait d'abord oubliée, puis il l'a mentionnée, puis il en a douté, puis il a confirmé en précisant : « sans cette fenêtre, la cuisine serait plus sombre », je m'étais fait exactement la même réflexion/confirmation).

Lorsque je me chante cette chanson, ce n'est pas un élément spécifié qui produit du sens, mais une épaisseur (une sédimentation) affective qui constitue ce que l'on appelle une « époque » de notre vie. Je ne peux pas dire que je retrouve quelque chose de très bien spécifié, et pourtant cela est déterminé. L'idée que j'ai affaire à une concrétion de très grande amplitude me convient bien : il y a une longue période condensée (qui pourrait correspondre à « comment j'ai vécu à l'âge de quatre ans »), mon souvenir se réduit à un champ de vision (il n'y a personne d'autre, je « sais » que ma tante chez qui j'étais « devait » être là, ce souvenir n'est pas narratif, il n'enchaîne rien à rien) et je peux me situer sans hésitation grâce à mes nombreuses fréquentations de ce lieu, je pourrais m'en faire des vues aériennes imaginaires, à différentes échelles, ce qui signifie que ce lieu présente pour moi une grande diversité de souvenirs plus ou moins « reliables », sans oublier les photos et les

films/vidéo de famille. Cette richesse d'éléments de recoupement/recouvrement se présente comme équivoque : en même temps qu'elle me permet de conserver ce souvenir (je sais que certains de mes souvenirs trop isolés se sont effacés, quelques-uns étaient pourtant accompagnés de musique...) elle recouvre ses éléments (je passe ainsi, dans ma rêverie, de ce jour à d'autres jours, qui m'apparaissent d'abord en continuité, puis je réalise que certains éléments ne sont objectivement pas contemporains...). Ce n'est même pas que je peine à trouver un troisième souvenir de ce séjour, cela me semble impossible (cette chanson m'évoque ma tante comme un stéréotype de mode des années 70, mais pas une image vivante et singulière).

Pourtant, je ressens une justesse dans mon geste d'évocation, j'ai bien contacté le même souvenir que d'habitude, même si cette fois je n'ai pas cédé à la rêverie dont il constitue une entrée. Il s'avère alors que durant toutes ces années de ressouvenir de ces deux scènes, je ne faisais aucunement l'effort de revenir à la source, je les laissais venir par la force affective de cette chanson, que je n'ai pas oubliée.

Fin de citation

Cette séance d'écriture se produit spontanément, je ne règle pas ma procédure. Je ne me situe pas en référence à un moment d'évocation spécifié, je me donne le souvenir au fur et à mesure, et j'essaye d'observer le contenu de mon aperception, en même temps que ses actes, et je ressens une certaine facilité à transcrire ce que je vis, tout en sachant que ce sont des marques partielles, des « pense-bête », ou des « post-it » sur lesquels il faudra revenir. J'ai aussi tendance à beaucoup regarder par la fenêtre, par laquelle je peux voir un talus herbeux, et il fait beau. Je réalise maintenant que je cherche dans ce talus un support d'évocation.

**Fin**

A l'issue de cette séance d'écriture, je considère implicitement que cette phase de l'expérience est bouclée, je me tourne déjà vers la prochaine phase, qui est la reconstitution.

## **b- choix des conditions de réalisations II**

*Le lendemain, dimanche 11 avril 2004, je reprends mes notes de la veille, et j'écris ceci :*

*En relisant les notes qui précèdent, il me semble raisonnable d'affirmer que parmi tous ces*

*éléments, seul le souvenir de la chanson possède pour moi une teneur solide : son souvenir me reste au point que l'intonation du « Who-houwhohouwhoho » du refrain me gêne d'avance.*

*Pour le refrain, il me reste l'intonation du chant et les paroles, pour les couplets, je n'ai pas les paroles, mais il me reste l'intonation du chant.*

*Je n'ai aucun souvenir d'une introduction. Je sais par ailleurs que les diffusions radiophoniques, du moins sur les chaînes de type « Europe 1 » ou « RTL », mordaient souvent sur l'introduction et la fin des chansons, s'en servant comme transition : il est donc probable que je n'aie jamais entendu le début de cette chanson.*

*J'hésite à recréer ce morceau :*

*- arguments « pour » : cela permettrait d'objectiver mes restes mnémoniques de cette chanson, et donc de les falsifier par l'écoute du morceau. La comparaison serait de plus accessible à une seconde personne. En outre, cela me permettrait peut-être de faire l'expérience d'un autre support d'évocation.*

*- arguments « contre » : je sais avec certitude qu'il m'est impossible de reproduire ce que je peux me rechanter, il y aura des éléments que je ne pourrai pas recréer, comme l'intonation du chant, mais surtout, je serai amené à combler mes lacunes de l'orchestration par des éléments qui apporteront leur propre excédent, et m'éloigneront de mon souvenir, m'obligeant en fin de compte à travailler cette chanson comme un morceau « en soi ».*

*Il me semble qu'une version pour piano solo serait un bon compromis, elle pourra donner le tempo, le rythme, la modulation de l'accompagnement et le chant, permettant au moins une falsification des éléments structuraux.*

**c- la reconstitution au piano** (mardi 20 avril 2004)

Ante début

J'ai décidé de procéder à une reconstitution du morceau pour piano solo, et je l'ai réalisée dans la foulée des textes précédents. À force de me rechanter le morceau, j'étais devenu comme impatient de le « stabiliser » en objet. Je le prends comme un petit défi, bien que je sois certain d'y parvenir, et je suis surtout curieux de ce que cette expérience peut apporter comme modification à mon souvenir. En fin d'après-midi, je mets le dispositif en place, qui consiste simplement à charger une banque de

sons « piano bastringue » dans mon échantillonneur. Je ne sais pas encore si je vais l'écrire en le jouant au clavier de mon piano MIDI, ou bien à la souris dans mon séquenceur (logiciel d'écriture musicale).

#### Début

Je suis devant mon piano, et je ne sais par où commencer : trouver les accords, où bien la mélodie... la mélodie est facile à retrouver, mais seule, ne présente que peu de sens musical, l'enjeu de la reconstruction « pertinente » se trouve dans les accords, dans leur couleur émotionnelle.

#### Déroulement

Je retrouve des gestes habituels de décomposition de ce que je me rechant, en tâtonnant, en essayant différentes combinaisons, je sais, en les entendant, lesquelles sont correctes et lesquelles ne le sont pas. Le premier accord est facile, le second me pose difficulté. Ma difficulté est évidente (mais je n'en prends conscience que maintenant) : je ne parviens pas à me jouer au clavier les premières bribes retrouvées, par conséquent je ne peux pas avancer. Je passe donc au travail à la souris, dont j'ai vraiment pris l'habitude.

Mon travail devient aussitôt efficace : je sélectionne ma carrure, je teste le tempo, qui s'avère devoir être assez rapide, j'écris les premiers accords, et ça marche. Ensuite je tâtonne de nouveau, en cliquant sur les notes probables, et cette fois, tout ce que je sélectionne comme « pertinent » est écrit et peut être rejoué dans la continuité de ce qui est correct. Je corrige le placement pour que le rythme rende le sautillerment « années vingt » (fox-trot, ragtime...).

J'obtiens rapidement une ébauche du refrain. Puis j'affine la ligne de basse, je précise certains placements du chant qui « font la différence » (grâce à de petites syncopes), puis je passe au couplet.

Cela se passe comme pour le refrain, je n'ai aucune difficulté à retrouver la mélodie, les accords. A mesure que le morceau prend corps, je déplace quelques petites choses, pour la dynamique. Je trouve naturel de donner un peu d'allure à ce morceau, sans toutefois « choquer » mon souvenir de cette musique (ce qui me fait réaliser qu'il y a dans mon souvenir musical une partie restituable, que je me chante, et une autre partie restituable, que je ne me chante pas).

Lorsque j'arrive à la fin du couplet, je le mets en boucle avec le refrain, et je découvre l'enchaînement. Je ne suis pas sûr que ça va

raccorder, d'ailleurs, chaque fois que je me le chante, je ne parviens jamais à retrouver la tonalité du refrain après le couplet, au sein duquel je « dérive » tonalement. Lorsque j'entends le raccord, je le trouve correct, mais je ne l'évalue pas vis-à-vis de mon souvenir, c'est correct parce que ça raccorde tonalement. Cependant, il reste possible que ce raccord soit une invention de ma part, j'ai peut-être oublié un « pont » qui module autrement, peut-être y a-t-il ici une surprise à attendre de l'écoute de l'original. Mais je n'ai aucune autre ressource, rien ne se propose, je laisse comme ça.

#### Fin

J'obtiens un morceau répétitif, qui me semble refléter au mieux ce que je me chante, et je le teste sur ma compagne qui connaît le morceau. Elle le retrouve bien, mais doute de la fin du couplet et de l'enchaînement avec le refrain.

#### Commentaire

Je suis passé rapidement sur les faits de cette reconstitution, car ce qui m'intéresse dans cette expérience se trouve ici totalement absent : pas à un seul moment je n'ai été en contact avec les images « classiques » de mon souvenir, ni avec aucune autre d'ailleurs. Ce que j'avais craint d'une reconstitution orchestrée s'est avérée juste même en se limitant au piano solo : les actes nécessaires à cette reconstruction m'ont totalement absorbé, et ce que j'obtenais n'était jamais qu'une « projection » de mon souvenir musical, observé, scruté pour lui-même, et mes écoutes du morceau n'étaient absolument pas passives, mais évaluatives. Le résultat obtenu ne possède à mon oreille aucune force affective mémorable. Pour vérifier cela, je l'écoute une semaine après.

#### Reécoute

Plusieurs faits me reviennent : - pendant cette reconstruction, j'étais surtout amené à comparer l'écriture de ce morceau (les auteurs sont Luc Plamondon et François Cousineau) avec la musique de cette époque que je connais, et je trouvais que la modulation retrouvait bien le jeu majeur/mineur des années vingt.

- en finalisant le morceau, je savais que la tonalité de départ que j'avais choisie ne serait sans doute pas correcte, mais il me semblait que je l'avais choisie trop aigüe. J'en ai donc produit une seconde version transposée d'un ton et demie plus bas. A la réécoute, c'est finalement la première version qui me convainc, mais je crois qu'elle sonne mieux, ce serait donc peut-être pour des raisons internes.

#### **d- Ecoute du morceau original**

##### **Ante-début**

La phase de reconstitution musicale du morceau au piano me laisse des traces, elle est passée comme au premier plan. J'ai beau laisser passer le temps, je suis toujours ramené à cette expérience par cette entrée-là.

Je laisse passer neuf jours, et le matin du 29 avril 2004, je téléphone à Pierre pour lui demander conseil. Tout de suite après je prends note de la conversation et de ce qu'elle m'inspire :

*Ce matin j'ai discuté avec Pierre de cette expérience, et des difficultés qu'elle engendre. J'en ai évoqué trois :*

*\* la première tient à la complexité des descriptions. Si je souhaite rester fidèle à la complexité de mon vécu, je suis amené à décrire, déployer des instants objectivement brefs par de longs développements qui m'apparaissent rebutants pour un lecteur. Je crois qu'il s'agit là d'un problème spécifique au support écrit, qui nécessite tout un espace (discursif) là où l'on décrit un objet très ramassé dans le temps, et dont les différents moments sont en réalité simultanés (on voudrait développer une interface figurale dynamique). Pour ce qui est du confort du lecteur auquel je m'imagine m'adresser, Pierre me recommande de l'évacuer pour le moment. Je dois écrire à ce stade pour ma propre intelligibilité de mon vécu, il s'agit de produire du matériau juste, quel que soit le contenu (il n'y a pas lieu de censurer quoique ce soit).*

*\* La seconde difficulté réside dans la modification de ma relation à ce souvenir de par une élaboration corrélative à sa manipulation : j'ai maintenant affaire avec une stratification imaginaire. Ici il y a un véritable point de méthode qui doit être placé au centre, puisqu'il est inadmissible, dans un cadre psycho-phénoménologique de laisser dériver le soi de l'objet de référence vers une représentation impropre, il s'agit donc de produire l'effort de réduction de l'objet, de retrouver les conditions d'accès à l'objet, en se donnant simplement le temps de cet accès. C'est toute la difficulté de l'expérience individuelle qui se passe de l'EDE, non par principe, mais par choix méthodologique. Il faudra savoir recourir à l'EDE si cela s'impose.*

*\* La troisième difficulté concerne la prochaine et « ultime » phase de l'expérience, l'écoute du morceau original. Elle est la suivante : maintenant que j'ai reconstitué le morceau,*

*des protentions se sont formées sur le plan musical, je suis impatient de découvrir les différences qui ne manqueront pas d'apparaître. De plus, sachant que j'ai entendu ce morceau, à l'époque, sur une petite radio, je sais que mon écoute d'aujourd'hui ne restituera pas le timbre exact d'alors. Se propose à moi la possibilité technique de filtrer le son, mais cela sera approximatif, et surtout je ne peux pas le faire sans l'entendre. Bref, ce simple geste d'écouter ce morceau présente un enjeu vis-à-vis duquel je ne suis pas en position de négociateur par le dispositif. Je ne suis pas non plus en position de négociateur avec mes protentions, et je continue de craindre de gâcher mon occasion expérimentale. J'ai écarté la possibilité de demander à ma compagne de me mettre ce morceau de manière impromptue par peur de l'aléatoire qui serait alors introduit. Je persiste à penser qu'il est préférable de tenter le coup toutes protentions maximums, car alors les déterminations seront limitées, elles le seront peut-être à ceci : voyons si l'original possède une force affective suffisante pour me déplacer dans mes dispositions.*

*\* J'ai une hésitation à procéder à cette expérience maintenant, car le fait d'avoir écrit tout ceci me met dans un état de grande tension, et j'ai le sentiment que cela ne laisse aucune chance au morceau. J'essaie d'imaginer les bonnes conditions, et en fait j'imagine mon écoute, j'imagine que d'abord je ne vais pas le reconnaître, puis qu'un passage va me cueillir, et cela sera la voix.*

*Je décide de procéder à l'écoute.*

##### **Début**

Avec une angoisse grandissante, je mets mon casque. Comme si je devais sauter d'un avion, je stoppe tout argument s'opposant à cette manière de faire chaotique, précipitée, et je clique sur le fichier que j'évite soigneusement depuis quelques semaines.

##### **Déroulement**

Le morceau commence par une introduction qui ne me dit absolument rien, je commence même à douter de l'identification de mon morceau source, et je me rassure par la convergence du titre et de la date. Je remarque tout de suite la présence du banjo, mais dans un style très différent de celui que j'imaginai.

Puis le refrain commence avec le chant, et c'est bien lui qui me paraît familier, tout le

reste me surprend par la différence présentée avec mon souvenir. Comme prévu, le Wohou-woh... est franchement maniéré. Mon écoute est totalement dirigée vers la forme, et je constate qu'il ne s'agit pas d'un rag-time, la référence est bien américaine, pas du tout années vingt, mais fermement Country. Le tempo est beaucoup plus lent. Par contre il y a bien un balancement au niveau de la basse. Je constate que j'avais bien mémorisé la mélodie et le sens harmonique du refrain et de la première partie du couplet, mais là où, dans ma reconstruction, je répète le couplet, la chanson continue sur une modulation dont je n'avais aucun souvenir, je comprends donc pourquoi mon raccord ne m'était pas familier : il n'existait pas. Je constate que la conclusion du refrain en deux temps marqués existe bien, mais elle n'existe pas du tout à la sortie du couplet. Je constate aussi que les deux premières mesures du couplet laissent le chant quasiment seul, ce dont je n'avais rien gardé. Il y a ensuite une partie avec la voix d'un homme dont je n'avais aucun souvenir.

Encore une fois, la description que je pourrais détailler encore comporterait ce type d'éléments constitutifs musicaux, mais peu d'éléments relatifs au soi de l'impression originale, cette écoute ne m'a produit aucun « effet madeleine ».

Pourtant, il me semble qu'après l'égarément dû à l'introduction totalement étrangère, a succédé un moment de retrouvailles lorsque la voix est apparue, mais un moment de retrouvailles vérifiantes. Ensuite est apparu très légèrement une impression d'association imaginaire, mais nettement moins intense que le souvenir que j'étais, avant toutes ces manipulations, capable de me redonner. Pourtant cette association semble s'être faite avec quelque chose qui appartient bien à l'époque originale, mais sans force. En tout cas je n'ai pas été balayé. Il y a une considération que je maintiens à l'écart depuis le début et qui concerne le goût : je n'aime pas ce que j'entends, je n'aime pas la Country, j'aurais préféré un fox-trot, je trouve le morceau mou, et la partie avec la voix d'homme ne me convainc pas du tout. Par contre la seconde partie du couplet, celle que j'avais oubliée me semble bien faite, riche en proposition (comparée à une simple répétition). Dans mon écoute, je n'ai affaire qu'au morceau lui-même, ou alors je le compare à ma reconstitution (j'écoute le rythme, pas du tout syncopé, la basse beaucoup plus mélodique, le tempo plus lent, et pour ce qui est de la hau-

teur, je vais devoir comparer à l'aide d'un repère objectif). Le plus souvent, ce que j'entends est nouveau pour moi, il reste la familiarité de la voix, mais maintenant je découvre les paroles, et le fond m'apparaît comme un décor qui aurait pu être tout autre. Mon écoute est quasiment la même que face à n'importe quel morceau nouveau, mais le « quasiment » indique une nuance importante : il y a une gradation de ma familiarité qui diffère selon les éléments. La voix du refrain m'est extrêmement familière, les dernières mesures du couplet ne le sont absolument pas.

Fin

Je suis assez déçu, mais en même temps amusé par la différence entre mon souvenir et l'objet réel.

Ce serait peut-être intéressant d'étudier comment cette différence s'est opérée (le glissement d'un style à l'autre dans mon souvenir, je pressens qu'il s'est opéré au fur et à mesure de mes interprétations internes, influencées par les musiques auxquelles j'ai été exposé, et la Country n'est pas majoritaire...) mais cela serait un tout autre sujet.

Le constat s'impose : c'est un échec total, ce morceau n'a strictement rien évoqué de mon passé. Dans mon écoute je n'ai pas relâché mon attention, j'ai quasiment scanné le morceau, je le maintiens les deux épaules collées au tapis. Pourtant, je conserve l'idée sourde que quelque chose doit pouvoir être dégagé du négatif de cette expérience.

Je ressens le besoin d'y réfléchir en dehors de la contrainte d'écriture.

De plus rien ne m'interdit d'autres écoutes.

Commentaires

Sur la question des retrouvailles vérifiantes, il faudra :

Expliciter ce que cela signifie.

Noter que ce chant m'apparaît dans une très faible différence d'avec mon souvenir, et que c'est à partir de lui que le sens harmonique m'est resté :

il y a une très forte et nette détermination de cet élément dans mon souvenir, mais la ligne mélodique, très nettement dessinée possède un halo de sens qui correspond à son accompagnement harmonique. Par exemple, je sais de manière apodictique que la première note du chant est accompagnée en mode majeur.

Dans la forme générale de cette expérience se dessinent deux aspects :

- la dimension de l'ancrage qui permettrait l'accès à tout l'horizon d'une impression originale : échec.

- la dimension de la mémorisation d'une musique à long terme « ancrée » dans un seul de ses éléments constitutifs : vérification.

Le lendemain, en réécoutant le morceau original, je n'ai toujours aucune évocation, mais je remarque une analogie entre mon souvenir et des paroles que j'avais oubliées : je me souvenais de « aujourd'hui j'ai rencontré l'homme de ma vie », mais pas de sa suite immédiate « au grand soleil, en plein midi ». Or, cette dernière phrase peut très bien qualifier mon souvenir. Mais cette relation ne présente pas d'implicite, il pourrait s'agir d'une coïncidence la moins déterminée, cela serait pareil.

Je remarque autre chose : la vérité de mon souvenir est quelque chose de très léger, mais le travail d'élaboration vise à établir un objet ferme, dont je puisse parcourir et éprouver la constitution sous toutes ses coutures, comme un raisonnement correct qui doit raccorder « en droit ». Au fur et à mesure de cette expérience, ma relation à mon souvenir est devenue difficile, sur-déterminée par une attente d'un certain type de consistance d'objet. Il est vraisemblable que la psycho-phénoménologie soit structurellement amenée à traiter avec des objets furtifs et ténus.

### **Commentaires en guise de conclusion provisoire**

En rétablissant la chronologie de toutes mes séances d'écriture, je me suis rendu compte que je me trompais vis-à-vis de nombreux éléments de mon expérience. A chaque fois que j'essayais de restituer la chronologie de mémoire (sans évocation), je me trouvais démenti par le tronçon suivant. Heureusement, j'avais noté les dates.

De plus, je croyais avoir manqué ma description du « souvenir tel qu'il m'apparaît », alors que je pense en fait avoir suivi une bonne piste. J'ai cru ces derniers jours avoir omis d'opérer une époque pour laisser venir le souvenir, mais aujourd'hui, en relisant cette description, je retrouve la forme discrète d'accueil de l'objet, tout en donnant place à l'activité d'écriture. Certaines formulations semblent déjà de la saisie catégorisante, et de fait elles sont le signe des moments où l'objet évoqué vient remplir un concept jusque-là énigmatique. Je tâcherai de développer ces endroits.

Par ailleurs je constate aussi que j'ai deviné ce qui allait se passer en reconstituant cette chanson, mais je sous-estimais quand même l'échec final. J'espérais tout de même que l'écoute du morceau m'amènerait un petit bout, une séquence inédite de ce vieux souvenir. A partir de la reconstitution, la musique s'est comme désolidarisé du souvenir, je pouvais bien sûr me donner une image de celui-ci, mais un peu comme une capture d'écran informatique : les pixels restituent l'image d'une interface, mais celle-ci est inactive.

Mon projet initial semble donc impossible à partir de cette expérience, puisque je ne pourrai pas comparer deux modalités de donation du même souvenir.

Par contre, cette expérience m'a incité à relire les textes méthodologiques de Pierre, qui sont, comme toujours dans ce cas, meilleurs à lire à partir de problèmes que l'on rencontre concrètement, et qui me semblent avoir déjà posé de nombreux jalons et questions. Je ne les ai pas encore tous mobilisés.

Husserl, E. (1964, 1928) Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps. Paris, PUF.

Husserl, E. (1998) De la synthèse passive. Grenoble, Million.

Vermersch, P. (1996) Pour une Psycho-phénoménologie. Expliciter 13 & 14.

Vermersch, P. (1999) Approche du singulier. Expliciter 30.

Vermersch, P. (2000) L'explicitation à partir du point de vue en première personne. Expliciter 36.

