

Licence de Philosophie 3<sup>e</sup> année  
Année 2014 / 2015

# **CONTROVERSE SUR L'EXISTENCE DE L'ŒUVRE MUSICALE**

Étude de l'ouvrage *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?* de Roman INGARDEN

Pierre-Boris THORON

Séminaire de Philosophie de la musique  
« Phénoménologie de la musique »  
Dirigé par M. Patrick LANG



UNIVERSITÉ DE NANTES

## TABLE DES MATIÈRES

### PRÉSENTATION

1. ROMAN INGARDEN : SOURCE ET CONTENU DU PROJET .....3
2. MÉTHODE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET ESTHÉTIQUE .....4

### TABLE RASE DES OPINIONS COMMUNES

1. L'ŒUVRE MUSICALE N'EST NI SON EXÉCUTION... .....6
2. NI DÉPENDANTE DES VÉCUS PSYCHIQUES... .....6
3. NI PUREMENT MATÉRIELLE .....7

### EXISTENCE CONCRÈTE DE L'ŒUVRE MUSICALE

1. AU-DELÀ DU SON ET DES COMPOSANTES MUSICALES .....8
2. UNE SUPRA-IDENTITÉ .....9

### INDÉPENDANCE DE L'ŒUVRE MUSICALE ET D'INGARDEN

1. EXISTENCE DOUBLE DE L'ŒUVRE MUSICALE .....10
2. L'ŒUVRE MUSICALE EN TANT QU'OBJET INTENTIONNEL ET EN  
DEVENIR.....10

### CONCLUSION .....11

### BIBLIOGRAPHIE .....12

1. Ouvrages de Roman INGARDEN
2. Ouvrages connexes, commentaires et articles de revues scientifiques

### ANNEXES .....13

## PRÉSENTATION

### 1. ROMAN INGARDEN : SOURCE ET CONTENU DU PROJET

Alors que la première rédaction de *L'œuvre musicale* est en langue allemande (*Das Musikwerk*) et achevée en 1928, c'est en polonais, en 1933, sous le titre : *L'identité de l'œuvre musicale (Tożsamości dzieła muzycznego)* que l'ouvrage est publié pour la première fois. Il faudra attendre 1962 pour qu'il paraisse en allemand. Le projet initial de l'auteur était de relier ses considérations sur l'œuvre musicale spécifiquement, à un ouvrage plus vaste et aujourd'hui plus célèbre intitulé *L'œuvre d'art littéraire*<sup>1</sup> (*Das literarische Kunstwerk*) publié en 1931. Avec d'autres travaux, sur l'architecture<sup>2</sup> et le cinéma pour ne citer qu'eux, ces textes nourrissent les recherches de Roman INGARDEN consacrées aux propriétés et modalités d'être des œuvres des différents arts, c'est-à-dire à leur ontologie. L'œuvre d'art, de même que l'œuvre musicale servent en réalité de support et de lieu d'interrogation pratique pour donner corps à des problèmes philosophiques plus essentiels. Ce qui sous-tend les domaines d'application que sont les œuvres d'art, n'est autre que la controverse concernant l'existence et l'être des choses, leur essence et identité, qui prend forme dans le couple de notions antagonistes : idéalisme-réalisme.

L'œuvre philosophique majeure de Roman INGARDEN s'intitule *Controverse sur l'existence du monde*<sup>3</sup>. Ici il s'agit d'une esthétique orientée sur la structure et le mode d'être de l'œuvre musicale et destinée à ce titre à répondre aux risques que représentait à ses yeux l'idéalisme husserlien. Au fond les deux recherches s'alimentent mutuellement : les résultats de l'une sont perméables à celles de l'autre et leur objectif lointain est le même : établir de manière résolue la différence ontologique entre objet intentionnel et objet réel. Voilà pourquoi notre problématique s'intitule *Controverse sur l'existence de l'œuvre musicale*.

---

<sup>1</sup> INGARDEN, R. : *L'Œuvre d'art littéraire*, traduction française par Philibert Secretan avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler (Lausanne : L'Age d'Homme, 1983)

<sup>2</sup> INGARDEN, R. : *L'Œuvre architecturale*, trad. fr. P. Limido-Heulot (Paris : J. Vrin, 2013)

<sup>3</sup> INGARDEN, R. : *Controversy over the Existence of the World*, Volume I, traduit par Arthur Szylewicz, (Bern, Peter Lang, 2013)

## 2. MÉTHODE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET ESTHÉTIQUE

Ayant été étudiant du philosophe allemand Edmund HUSSERL à Göttingen, c'est grâce aux propriétés et possibilités de la phénoménologie que Roman Witold INGARDEN (1893-1970), à l'aide d'une application originale, élabore une compréhension de l'art et de la musique. Nous le savons, la méthode phénoménologique se caractérise par la mise en suspens de l'affirmation de l'existence du monde et de ses objets. Cette suspension, qualifiée d'*epochè*<sup>4</sup> ou réduction et appliquée au domaine de l'esthétique, caractérise la quête d'INGARDEN et manifeste la spécificité de sa démarche. Ainsi, l'élucidation des structures de l'être des œuvres d'art, donc leur ontologie, permet à l'aide du vécu qu'elles conditionnent par leur existence, de remonter à la conscience qu'elles occupent. Se manifeste alors l'importance de la constitution réciproque de l'œuvre d'art et du sujet qui la contemple. L'œuvre musicale est objet d'une part, l'auditeur sujet d'autre part. Le sujet en tant qu'élément constitutif participe de ce que l'œuvre musicale a de connaissable, en ce sens que sans lui, l'essence du phénomène qu'est l'œuvre musicale ne peut se réaliser et n'être appréhendée par aucune conscience.

De plus, l'esthétique en tant que discipline philosophique traite en premier lieu de la subjectivité et a pour objectif de l'éclaircir. La phénoménologie semble alors un outil adapté face aux complexités inhérentes à l'esthétique, puisque que la subjectivité dont elle traite – celle qui accompagne l'œuvre musicale – est tout à fait particulière étant donné qu'elle peut prendre forme dans plusieurs acteurs : l'auteur, l'interprète et l'auditeur.

---

<sup>4</sup> En grec *époikhè* (ἐποχή).

## TABLE RASE DES OPINIONS COMMUNES

L'œuvre musicale ne se saisit pas. Seule la partition peut être saisie. Nous pourrions ainsi affirmer, comme l'on peut l'entendre communément aujourd'hui, que celle-ci, la partition, en tant qu'objet matériel, est de la musique à proprement parler. Il est également possible d'énoncer que sans support physique l'œuvre musicale ne peut pas exister, donc être réelle. INGARDEN rejoint ici les conceptions cartésiennes adoptées par la phénoménologie en assimilant le monde réel au monde physique, matériel. Considérons également le cas du concert : dans celui-ci rien n'est tout à fait palpable, matériel. Il en est de même pour le souvenir et le vécu émotif qui vont subsister en nous. Ces derniers seraient alors plutôt à rapprocher des phénomènes irréels. L'idéal et l'immatériel caractérisent donc également l'œuvre musicale.

C'est avec les affirmations et interrogations qui précèdent que la musique et l'œuvre qui en résulte se trouvent être un exemple tout à fait pertinent pour illustrer le problème de l'existence des choses en général et même du monde. La conjonction des sphères du réel et de l'irréel, la participation du physique et du sensible, les caractères objectifs et subjectifs ont dans la controverse sur l'existence une place indéniable, mais dans quelles proportions ?

Nombre de conceptions qui existaient au moment de la réflexion de Roman INGARDEN, et auxquelles il s'opposait, sur ce qu'est l'œuvre musicale, persistent encore aujourd'hui. C'est pourquoi la lecture, la compréhension et l'analyse de son ouvrage *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*<sup>5</sup> constitue un enjeu significatif et toujours d'actualité. Au fil d'une argumentation rigoureuse dans sa construction et son développement, le tri s'effectue entre ce qui doit être retenu comme élément pertinent pour aider à identifier l'essence de l'œuvre musicale, et ce qui doit être mis de côté. L'une après l'autre, les notions d'interprétation, d'expérience psychique et de partition sont abordées, soumises à l'analyse critique et nuancées.

---

<sup>5</sup> INGARDEN, R. : *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale?*, trad. fr. D. Smoje (Paris : Christian Bourgois, 1989)

## 1. L'ŒUVRE MUSICALE N'EST NI SON EXÉCUTION...

Nous pouvons sans difficulté admettre qu'une interprétation musicale réalisée à l'instant  $t$  n'est pas la même qu'une interprétation musicale réalisée à l'instant  $t+1$  et ainsi nous entendons sur le fait que toute interprétation ne peut être reproduite à l'identique. « Concrétisation chaque fois nouvelle et unique, [...] dans le temps intersubjectif, concret[, l'interprétation] commence à un moment défini, se déroule pendant un certain temps et atteint à un moment donné sa fin. Une interprétation comme telle ne peut se produire qu'une seule fois ; de par son essence, elle ne peut se répéter »<sup>6</sup>. L'exécution d'une œuvre musicale donnée n'est donc jamais la même et ne manifeste donc pas le caractère de stabilité et d'immutabilité que l'on recherche pour définir, pour délimiter l'œuvre musicale. Lorsqu'une exécution a lieu, la perception que l'on peut en avoir est différente selon la position spatiale dans laquelle on se trouve, explique INGARDEN ; se trouver au premier balcon ou tout à fait sur le côté, plus haut encore, lors de la représentation d'un opéra, change le vécu que l'on peut en avoir. Incontestablement, l'expérience professionnelle d'un interprète, considérons un instrumentiste ou un chanteur soliste, peut influencer de façon notable le vécu de l'auditeur et le rapport qu'il peut entretenir avec l'œuvre musicale et son résultat. L'interprétation musicale, ou exécution, est donc disqualifiée : elle ne peut être un membre constitutif et éclairant de ce qu'est l'œuvre musicale.

## 2. NI DÉPENDANTE DES VÉCUS PSYCHIQUES...

L'argument sur lequel débouche cette dernière constatation laisse entrevoir la faiblesse de la considération selon laquelle le vécu de l'auditeur, le lien sensoriel et justement subjectif qu'il entretient avec l'œuvre musicale, pourrait permettre de progresser dans la quête de l'élucidation de l'identité de l'œuvre musicale. N'oublions pas que le titre initial de notre ouvrage-guide, traduit par Dujka SMOJE, était *L'identité de l'œuvre musicale*.

On ne peut prétendre identifier une chose, quelle qu'elle soit, que lorsque les critères sur lesquels elle se fonde sont univoques. Or par essence, le sentiment, l'émotion, ce qui se trouve être le matériau de l'esthétique, ce qu'elle a pour objectif

---

<sup>6</sup>*Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*, p. 48

d'éclaircir, n'est pas stable : l'expérience psychique éprouvée par l'auditeur d'une œuvre musicale n'aide en rien à expliquer ce que l'œuvre est, ce qui la constitue en son sein, intrinsèquement. « Le fait qu'une seule et même œuvre suscite des sentiments très différents ou n'en suscite aucun, selon les circonstances, montre le mieux que nous n'avons pas ici affaire à quelque chose d'essentiel pour l'œuvre musicale. L'éveil des sentiments est là un effet d'un genre particulier que l'œuvre produit sur l'auditeur et non une forme de l'œuvre musicale elle-même »<sup>7</sup>. Il s'agit là d'un combat, d'une « croisade » selon INGARDEN lui-même, contre la *Gefühlsästhetik*, l'esthétique du sentiment, conception subjectiviste, héritée du romantisme, qui prétend rendre compte d'une œuvre à partir des émotions et sentiments qu'elle suscite<sup>8</sup>. Cette thèse, au moment où INGARDEN rédige cet ouvrage, est largement diffusée et acceptée. L'actualité de ce propos et de cette controverse, il faut le garder à l'esprit, est toujours aussi vive.

### 3. NI PUREMENT MATÉRIELLE

En ce qui concerne la partition, elle est à première vue un support physique inerte, un objet purement matériel. La partition doit pourtant accomplir sa fonction de signifier, « de symboliser certains objets et certains processus »<sup>9</sup> mis en forme sur elle. En symbolisant les notes, la partition réalise sa « fonction significative »<sup>10</sup> qui « est une fonction intentionnelle, tout comme la fonction d'un signe renvoie à quelque chose »<sup>11</sup>. La concrétisation de l'œuvre musicale envisagée par le compositeur est présente, en partie seulement, dans la partition : « chaque signe concret est relatif, dans son être et dans ses propriétés, à l'opération qui lui donne un sens »<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>8</sup> Voir LESCOURRET, M. : « L'œuvre musicale. Approche phénoménologique », in: J.-M. Chauvel et X. Hascher (dir.), *Esthétique et cognition* (Paris : Publications de la Sorbonne, 2013), p. 243-258.

<sup>9</sup> *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*, p. 66

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

## EXISTENCE CONCRÈTE DE L'ŒUVRE MUSICALE

Les considérations qui suivent succèdent à un développement qui invalide chacun des trois thèmes évoqués jusqu'à présent : interprétation, vécu psychique, partition, qui n'ont servi qu'à faire table rase des conceptions erronées pour ouvrir le champ à d'autres. Le schéma récapitulatif de l'ouvrage établi par sa traductrice D. SMOJE<sup>13</sup> indique, de même que l'intention exprimée par l'auteur, que la méthode de recherche doit à présent construire de manière positive, par l'affirmative, ce qu'est l'œuvre musicale. La thèse de Roman INGARDEN : l'œuvre musicale existe comme un tout dont il s'agit de dévoiler le sens, peut dès lors déployer ses fondements. La question du rapprochement ou de l'identification de l'œuvre musicale et de l'œuvre d'art ne se pose pas encore<sup>14</sup>, de sorte que c'est seulement lorsque l'essence de l'œuvre musicale sera connue que nous pourrons nous demander si cette dernière correspond ou non à celle de l'œuvre d'art. Il en va de même en ce qui concerne une « bonne » ou « mauvaise » œuvre musicale : ce n'est qu'en sachant ce qu'elle est, ou doit être, qu'il nous sera possible d'énoncer un jugement sur sa validité ou sa conformité. L'œuvre musicale doit être l'unique référence à elle-même, il ne pourrait en être autrement puisque l'évaluer au regard d'éléments extérieurs est absurde.

### 1. AU-DELÀ DU SON ET DES COMPOSANTES MUSICALES

L'œuvre musicale n'est pas constituée de sons à proprement parler, c'est-à-dire de sons que l'on pourrait dire purs ou naturels. Elle ne pioche pas les événements acoustiques et sons qui la composent. L'œuvre musicale est différente de cela, elle est discernable d'un simple chant d'oiseau grâce aux sons qu'elle met en jeu et l'ordre que sa structure leur impose. La marque de sa différence est « l'ordre de succession » qu'elle donne à entendre. Ainsi, l'œuvre musicale n'est en rien naturelle, au contraire, elle est un artefact.

Dire que l'œuvre musicale est seulement un phénomène acoustique ne suffit pas. Les notions de mélodie et de rythme ne peuvent, elles non plus, satisfaire les critères d'univocité et d'universalité recherchés. Roman INGARDEN utilise les exemples suivants

---

<sup>13</sup> Cf. annexe 2.

<sup>14</sup> Cf. *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*, p. 72

pour étayer cette affirmation, à savoir que certaines pièces de Claude DEBUSSY ne présentent pas de mélodie alors que tout chant d'oiseau manifeste des formes rythmées<sup>15</sup>. Les notions de rythme et de mélodie ne sont donc pas éclairantes.

## 2. UNE SUPRA-IDENTITÉ

INGARDEN développe une conception de l'œuvre d'art et de l'œuvre musicale qui lui est propre. Nous l'avons déjà évoqué en introduction : l'une des questions récurrentes de l'esthétique comme discipline philosophique et de l'ontologie de l'art est la dichotomie de l'objet considéré, c'est-à-dire d'une part son appartenance au monde réel, physique, sensible, dit « ici et maintenant » (*hic et nunc*), et d'autre part l'affiliation simultanée à un monde idéal, en dehors de tout espace-temps. Deux concepts sont alors établis afin d'expliquer plus précisément ce dont il s'agit : l'œuvre musicale est tout d'abord « supra-individuelle » (*überindividuelles Gebilde*). À travers l'emploi de ce terme il faut comprendre que l'œuvre musicale a un point commun avec l'objet réel dont la caractéristique principale est d'être « ici et maintenant » mais pas seulement : elle est aussi au-delà de cette propriété. Son individualité dépasse le cadre d'une existence réelle. Le concept suivant, juxtaposé au précédent et qui permet de mieux cerner son ampleur, est celui de « supra-temporelle » (*überzeitliches*) en ce sens où, au-delà de l'« ici et maintenant », l'œuvre musicale manifeste une dimension supérieure à une entité temporelle « simple », c'est-à-dire qu'elle offre une connexion et possibilité d'exploration de ses parties dans le passé et le futur. Outre une présence immanente, elle est caractérisée par une dimension transcendante de son être qui n'est pas fixée par la partition. À l'inverse de ses exécutions qui constituent, habitent la réalité, l'œuvre musicale ne renvoie donc à aucun événement temporel ou réel.

---

<sup>15</sup> Cf. *ibid.*, p. 74

## INDÉPENDANCE DE L'ŒUVRE MUSICALE ET D'INGARDEN

### 1. EXISTENCE DOUBLE DE L'ŒUVRE MUSICALE

Selon INGARDEN, l'œuvre d'art et l'œuvre musicale sont douées d'un mode d'existence spécifique, car elles sont des formes purement intentionnelles qui se caractérisent de la manière suivante : fondées d'une part sur différentes subjectivités, celle de l'auteur et de ses actes créateurs, celle qui intervient dans l'exécution musicale et enfin la subjectivité de l'auditeur ; et d'autre part fondées matériellement : leur inscription dans un support physique, une partition dans le cas de l'œuvre musicale. Cette fondation physique assure à l'œuvre musicale sa permanence d'existence et surtout lui ouvre l'accès à l'intersubjectivité, c'est-à-dire lui permet d'être accessible et partagée par une communauté d'auditeurs. Mais pour autant elle doit être strictement distinguée de son support physique et des actes subjectifs, éventuellement psychiques, qui donnent accès à elle.

Autrement dit, elle n'est ni matérielle par son support, ni psychique par sa source créatrice ; elle est proprement un objet intentionnel, « dont l'existence prend sa source dans l'acte créateur du musicien, et son fondement dans la partition »<sup>16</sup>. En effet la notation schématise les actes créateurs du compositeur et ses intentions qui dans une exécution ne peuvent se traduire que rarement de manière adéquate, ajoutant de l'imperfection à une forme déjà limitée.

### 2. L'ŒUVRE MUSICALE EN TANT QU'OBJET INTENTIONNEL ET EN DEVENIR

Ainsi l'œuvre musicale se dédouble en étant une essence idéale, indépendante du temps historique, et manifestant une existence hétéronome, dépendante des faits extérieurs, du temps historique. L'œuvre musicale est en réalité un processus de découverte, d'actualisation des formes potentielles contenues en elle. Jamais définitives, les concrétisations de l'œuvre musicale peuvent toujours trahir les prescriptions données par les aspects déterminants de l'œuvre présents dans la partition ; il existe

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 148

donc des concrétisations qui rendent justice à l'œuvre et d'autres qui la dénaturent. Afin que « l'œuvre musicale puisse être comprise et appréhendée dans la plénitude de sa forme à partir d'une exécution »<sup>17</sup>, « les activités créatrices originelles de l'auteur, et celles de l'interprète, ainsi qu'une activité analogue de l'auditeur »<sup>18</sup> c'est-à-dire « l'acte de perception »<sup>19</sup>, doivent nécessairement être présents. Importance du rôle unificateur du temps immanent de l'œuvre musicale.

## CONCLUSION

Nous avons affaire ici à une esthétique orientée vers la structure et le mode d'être des œuvres des différents arts et destinée à ce titre à répondre aux risques que représentait aux yeux d'INGARDEN l'idéalisme husserlien, en établissant de manière résolue la différence ontologique entre objet intentionnel et objet réel. « Dès le début, la clarification de ces questions était envisagée en tant que préparation pour entamer le problème de la réalité. La suite de cette problématique fut donnée en fait dans mon œuvre *La Controverse sur l'existence du monde*, sous la forme de considérations d'ontologie formelle et existentielle qui cherchaient à poser les fondations pour le traitement du problème Idéalisme-Réalisme »<sup>20</sup>. L'œuvre d'art musicale est donc, pour être tout à fait exact, intentionnelle, issue de la visée de l'auteur, de celle de son exécutant, ainsi que de son auditeur, chacun étant replacé dans un processus temporel. Ce temps n'est pas seulement historique mais aussi celui de chacun, comme mémoire du passé et anticipation de l'avenir, à l'œuvre dans la composition ou restitution ou constitution de l'œuvre musicale, laquelle, de ce fait, demeure toujours en devenir.

Un défaut persiste pourtant dès le départ puisque de fait Roman INGARDEN admet comme évidente, telle une pétition de principe, l'existence d'une œuvre musicale sans même interroger les conditions permettant à une œuvre de se constituer, d'apparaître comme telle. De l'aveu même d'INGARDEN, ses réflexions ne faisaient « que montrer le chemin ».

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.149

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> INGARDEN, *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*, Tübingen, Niemeyer, 1962, préface, p. VIII

## BIBLIOGRAPHIE

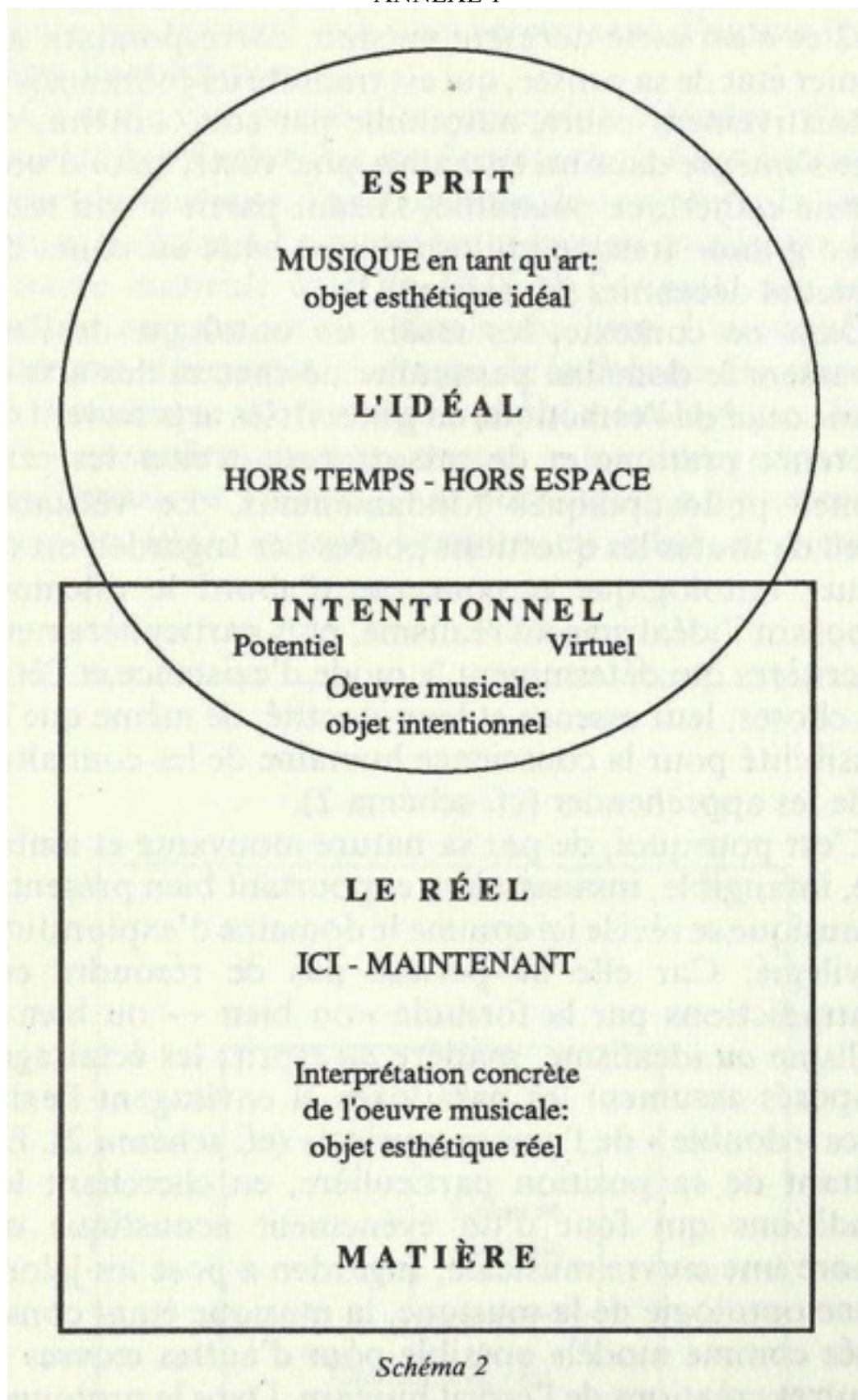
### 1. Ouvrages de Roman INGARDEN

- INGARDEN, R. : *L'Œuvre d'art littéraire*, trad. fr. Ph. Secretan (Lausanne : L'Age d'Homme, 1983)
- INGARDEN, R. : *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*, trad. fr. D. Smoje (Paris : Christian Bourgois, 1989)
- INGARDEN, R. : *L'Œuvre architecturale (1945)*, trad. fr. P. Limido-Heulot (Paris : Vrin, 2013)
- INGARDEN, R. : « *Controversy over the Existence of the World* », Volume I, traduit par Arthur Szylewicz (Bern: Peter Lang, 2013)
- INGARDEN, R. : *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* (Tübingen, Max Niemeyer, 1962)

### 2. Ouvrages connexes, commentaires et articles scientifiques

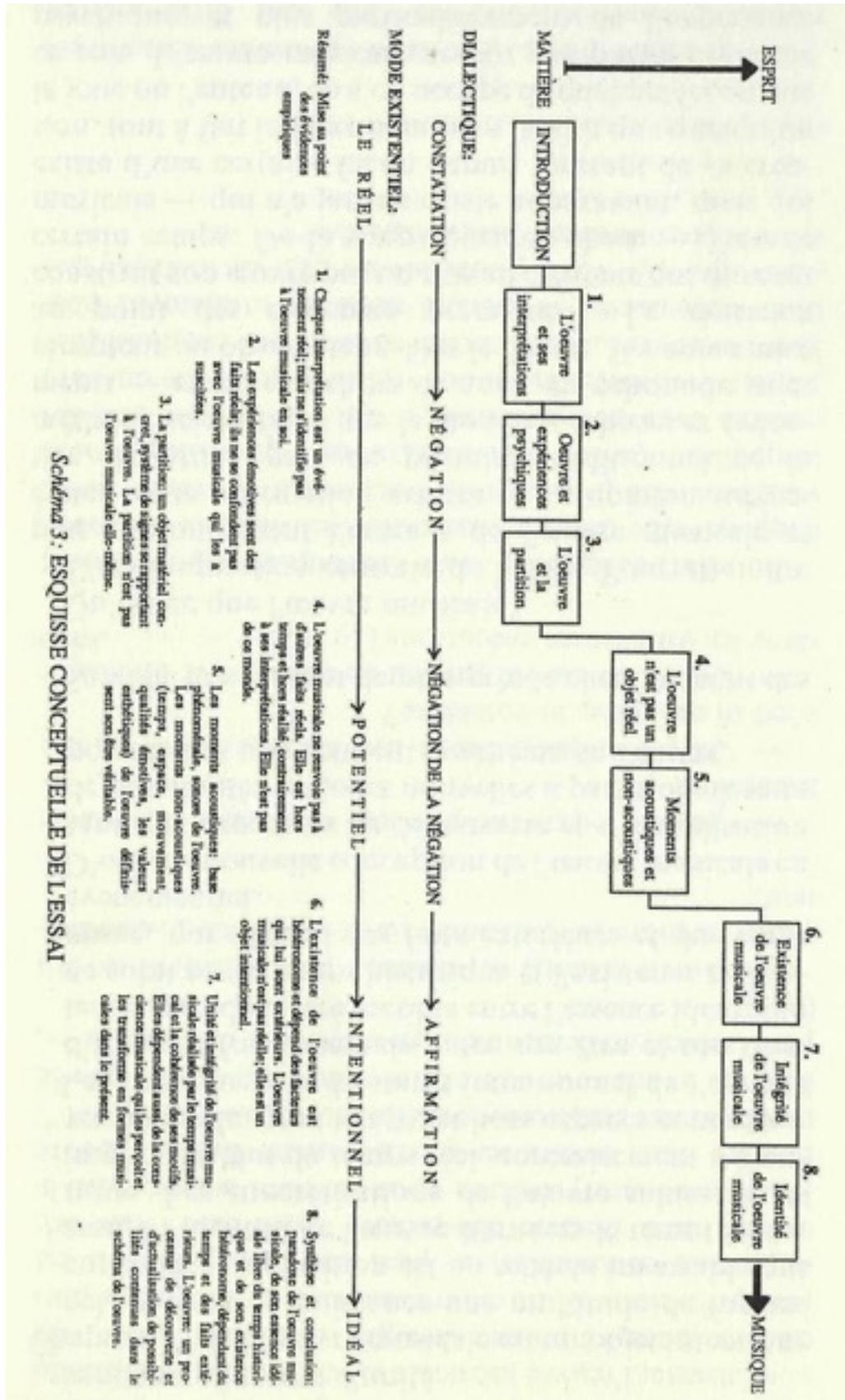
- HANSLICK, E. : *Du Beau dans la musique*, trad. fr. C. Dorgeuille (Paris: Phénix Ed, 2005), chap. 2 : « *L'expression du sentiment n'est pas le contenu de la musique* ».
- LESCOURRET, M. : « *Introduction à l'esthétique* » (Paris, Flammarion, 2002), p. 239-244.
- LESCOURRET, M. : « *L'œuvre musicale. Approche phénoménologique* », in: J.-M. Chauvel et X. Hascher (dir.), *Esthétique et cognition* (Paris : Publications de la Sorbonne, 2013), p. 243-258.

ANNEXE 1



(Source : INGARDEN, *Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ?*, présentation de la traductrice, p. 10.

ANNEXE 2



Source: *ibid.*, p. 13.