



**HAL**  
open science

## Les styles prénataux: entre phénoménologie des vécus d'arrière-plan et les archétypes de l'inconscient collectif.

Jean Vion-Dury, Gaëlle Mougin

### ► To cite this version:

Jean Vion-Dury, Gaëlle Mougin. Les styles prénataux: entre phénoménologie des vécus d'arrière-plan et les archétypes de l'inconscient collectif.. "Gli Stili Prenatali: fra fenomenologia dei vissuti di sfondo e archetipi dell'inconscio collettivo", in S. Guerra Lisi, F. Spampinato (éds), Dalle Arti all'Arte di Vivere, Sensibili alle foglie, Rome, à paraître en 2022., A paraître. hal-03607019

**HAL Id: hal-03607019**

**<https://hal.science/hal-03607019v1>**

Submitted on 12 Mar 2022

**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.

## LES STYLES PRÉNATAUX : ENTRE PHÉNOMÉNOLOGIE DES VÉCUS D'ARRIÈRE-PLAN ET LES ARCHÉTYPES DE L'INCONSCIENT COLLECTIF.

Jean Vion-Dury, Aix Marseille Univ, CNRS, PRISM, Marseille, France.

Gaëlle Mougin : Institut de Phénoménologie Expérientielle, Marseille, France.

### Introduction.

Dans le contexte de la théorie de la pluralité des langages, théorie issue de la sémiotique, la notion de schèmes incarnés (amodaux) permet de penser ou décrire des projections métaphoriques des expériences. En musique (mais aussi dans les autres arts), G. Stefani et S. Guerra-Lisi ont proposé l'existence de 7 styles expressifs psychomoteurs<sup>1</sup> correspondant à des phases de la vie prénatale (Guerra Lisi and Stefani, 2009). Alors que ces styles prénataux apparaissent comme des résidus de comportement moteurs stratifiés phylogénétiquement et ontogéniquement, la question qui est alors posée, pour le phénoménologue, est de savoir comment ces schèmes moteurs, organiques, trouvent, dans la conscience du sujet qui écoute la musique, une résonance à la fois non réflexive et réflexive, c'est-à-dire comment ces styles impactent les vécus d'arrière-plan, tels qu'ils sont définis par Husserl : « Quand on dit « tous les vécus sont de la conscience » on veut dire spécialement, si l'on considère les vécus intentionnels, que non seulement ils sont conscience de quelque chose et en tant que tels présents, si eux mêmes sont l'objet d'une conscience réflexive, mais qu'ils sont déjà là, à l'état non réfléchi, sous forme « d'arrière-plan » et prêts aussi à être perçus, en un sens d'abord analogues aux choses que nous ne remarquons pas » (Husserl, 1985, p. 147). Les vécus d'arrière-plan d'une expérience ne peuvent être abordés que par la mise hors circuit de l'attitude naturelle (l'épochè) suivie de la réduction, c'est-à-dire la réorientation du regard et la mise en position transcendante de la conscience, à la recherche des conditions *a priori* de l'expérience, du « comment » de cette expérience (*ibidem*, p. 96-104).

A la suite de l'œuvre de Husserl, plusieurs méthodes d'introspection réglée ont été proposées pour donner accès à ces vécus d'arrière plan (ou non-réflexifs) présentant chacune des avantages et limites propres. (Froese et al., 2011, Olivares et al., 2015). Nous avons choisi de développer une approche phénoménologique très souple nommée Entretien Phénoménologique Expérientiel (EPE) (Vion-Dury and Mougin, 2018). L'EPE ne s'inscrit dans aucun cadre paradigmatique préétabli comme les sciences cognitives, la psychologie de l'action, les neurosciences, la psychanalyse.

Le but de ce travail est d'évaluer si ces styles expressifs des phases du développement prénatal sont présents dans les vécus d'arrière-plan tels que décrits par Husserl (c'est-à-dire dans la conscience préreflexive) lors de l'écoute de pièces musicales exemplifiant des styles prénataux.

### Contexte de l'étude

Au cours des rencontres mensuelles de l'APHEX<sup>2</sup>, et dans le cadre d'une réflexion pilote sur les styles prénataux, dix participants experts dans l'explicitation des vécus conscients préreflexifs par EPE ont écouté en aveugle 4 pièces correspondant respectivement au style concentrique pulsatif (Debussy : brouillards<sup>3</sup>), au style mélodique (Schumann : Scènes d'enfants, (*Von fremden Ländern und Menschen*), en do majeur)<sup>4</sup>, au

---

<sup>1</sup> Ces 7 styles prénataux sont : le style concentrique-pulsatile (nidation morula, de 0 à 14 jours), le style balançant (morula, à partir de 3 jours), le style mélodique (à partir de 10 semaines), le style tournoyant (à partir de 12 semaines), le style rythmique-détaché, à partir de 16 semaines, le style imago-action (à partir de 32 semaines), le style cathartique : naissance.

<sup>2</sup> Atelier de phénoménologie expérientielle de Marseille. <https://sites.google.com/site/aphexmarseille/>

<sup>3</sup> Célimène Daudet, piano : <https://www.youtube.com/watch?v=tqi5y4D1OKs>

<sup>4</sup> André Quesne : <https://www.youtube.com/watch?v=Pm5FiRfFhZ0>

style imago-action (Ligetti : Atmosphères<sup>5</sup>), et au style cathartique (Grieg, *Peer Gynt*, Dans l'ancre du Roi de la Montagne<sup>6</sup>). Les pièces étaient présentées dans leur entier si leur durée était inférieure à 5 minutes, et interrompues à 5 mn. Les 4 pièces ont été présentées dans un ordre aléatoire.

Après l'écoute de chaque pièce les participants réalisaient une auto-explicitation de leurs vécus d'arrière-plan (Figure 1) et partageaient cette auto-explicitation devant tout le groupe, chaque membre du groupe pouvant poser des questions permettant d'approfondir l'explicitation (modalité de l'EPE groupal, voir Vion-Dury and Mougin, 2018). Les explicitations partagées étaient transcrites en direct. On dispose ainsi de 40 explicitations.

L'analyse des verbatim a été réalisée selon la méthode des « saillances-résonances » (Vion Dury and Mougin, 2020), à partir des retranscriptions. La méthode des saillances-résonances extrait deux types d'informations : d'une part des éléments notables ou des régularités (mots ou expressions) qui émergent des enregistrements ou des verbatim des EPE : ce sont les saillances ; d'autre part les résonances (« secondaires »<sup>7</sup>) générées par les saillances lors de l'analyse des EPE dans divers paradigmes dont la phénoménologie, la psychologie, la psychanalyse. Dans le contexte de ce travail nous avons porté attention aux résonances dans le paradigme de la psychologie analytique jungienne.

## Résultats et discussion.

### 1) Saillances obtenues dans les EPE.

Le tableau n° 1 donne les résultats des correspondances entre les caractéristiques des styles prénataux et les saillances des EPE.

Les saillances des EPE sur la pièce du style concentrique pulsatif sont assez homogènes et modérément riches du point de vue des vécus non-réflexifs. On enregistre beaucoup de vécus de type grignotements, de petits mouvements réguliers suggérant parfois des petits animaux ou des bulles. Le vécu est agréable mais parfois ambivalent.

Les saillances des EPE sur la pièce du style mélodique sont également assez homogènes avec un caractère planant, liquidien, facile, et apaisant est bien évoqué. On note des allusions aux caresses et à la tendresse ainsi que la présence de vécus également de type hypnotique.

Les saillances des EPE sur la pièce du style imago-action sont plus riches et plus variés que pour le style mélodique ou pour le style pulsatif. On note de nombreuses images et vécus de menaces, voire de viol (soc de charrue), d'échecs, de folie. On y retrouve aussi une problématique des contractions (inefficaces). C'est une expérience d'écoute très désagréable pour presque tous les participants.

Dans les vécus d'arrière-plan générés par la pièce de style cathartique, apparaissent immédiatement des éléments saillants qui mentionnent directement la vie sexuelle, la fécondation et la naissance (le sablier évoque la filière génitale et son passage lors de l'accouchement) (4 sujets sur 10). On retrouve les sensations de croissance d'explosion et de libération. On note cependant la présence de peur.

Cette étude exploratoire a été réalisée sur seulement 4 pièces musicales représentant 4 styles prénataux choisis par le caractère non évident des métaphores potentiellement sous-jacentes (on a ainsi exclu d'emblée le style tournoyant). Le nombre de dix personnes ayant réalisé l'EPE est suffisant quant à la saturation des données requise par ce type d'étude (Coyne, 1997). Il est important de rappeler que les participants ne connaissaient ni les titres des morceaux ni l'intention de travailler tel ou tel style, ni le détail des caractéristiques de chaque style.

---

<sup>5</sup> Sir S. Rattle, Orchestre philharmonique de Berlin : <https://www.youtube.com/watch?v=RCNzwdLwA8g>

<sup>6</sup> Christof Harr, CDJ Orchestrer <https://www.youtube.com/watch?v=Be3yvl13mv4>.

<sup>7</sup> On observe dans l'EPE, au moment de l'explicitation des résonances « primaires » qui sont les résonances que génère l'évocation d'un vécu d'arrière-plan dans certains aspects de la vie du sujet (figure 1): par exemple « ah ! Cela me rappelle telle ou telle chose... ». La résonance primaire atteste les métamorphoses permanentes de la conscience lors de l'explicitation et l'enrichissement du souvenir secondaire. On doit les différencier de ce qu'on appelle les résonances « secondaires » qui sont celles qui surviennent lors de l'analyse des Entretiens phénoménologiques expérientiels.

On observe une bonne corrélation entre les styles expressifs psychomoteurs et les ressentis non-réflexifs des personnes interrogées. Ces corrélations se font plus par synonymie ou sens connexe plutôt que par utilisation identique des mots. Ce sont en particulier les ambiances des vécus d'arrière-plan qui sont globalement très cohérentes avec les tonalités affectives des styles prénataux. La nature des « ambiances » est très différente entre les deux premiers styles et les deux derniers : les styles concentrique-pulsatile et mélodique évoquent une ambiance aqueuse, fourmillante, apaisante, alors que les deux autres styles génèrent des sensations et des expériences très différentes, plus riches, plus dynamiques, et plus variées. La pièce du style imago-action a été très peu appréciée ce qui se traduit par des qualifications très négatives des explicitations.

## 2) Les résonances avec la psychologie analytique jungienne.

Pour C.G Jung « l'inconscient collectif apparaît comme le résultat des sédimentations précipitées par l'expérience humaine depuis des éternités et, en même temps comme un a priori de cette expérience, une image préformée du monde. Au sein de ces images, certains traits ont pris au cours de siècles un relief particulier ; je parle alors de dominantes de l'inconscient collectif ou archétypes » (Jung, 1993, p. 165). C'est la couche la plus profonde des processus inconscients (d'où la dénomination de psychologie des profondeurs également donnée à la pensée Jungienne), alors que la couche la plus superficielle est celle de l'inconscient individuel décrit par Freud. (Jung, 1971)

Quand on se penche sur les archétypes potentiellement présents au sein des saillances observées, on est surpris de constater le nombre important de ceux-ci lors de l'explicitation des vécus d'arrière-plan. Nous prendrons comme référence d'analyse des archétypes le livre de Jung, *Les métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Jung, 2014) dont nous signalerons les pages pour chaque analyse des archétypes.

Dans les explicitations concernant le style concentrique-pulsatile l'archétype de l'eau est très présent. L'eau, *aqua permanens* (p. 667), eau primordiale (p. 428), possède un sens maternel (eau profonde, p. 447) et est le symbole de l'*imago* de la mère (p. 374) ; elle exprime aussi la nature de l'inconscient (p. 366) et montre profondeur (p. 390). Notons la présence également de la couleur bleue, couleur de l'océan mais également symbole de la vie spirituelle, du ciel où se tient Dieu comme le montre l'iconographie médiévale. Toujours dans les explicitations concernant ce style, on trouve l'archétype du cœur à la fois archétype mystique (cœur mystique, p. 103) et lieu de douleur généré par les désirs inconscients (p. 476).

Dans les explicitations concernant le style mélodique, on retrouve l'archétype de l'eau mais aussi l'archétype de la barque, du bateau. C'est un symbole biblique très connu (Moïse) mais il signifie aussi la traversée et courbe du soleil (qui va dans les profondeurs des mers) (p. 333). On retrouve également l'archétype de l'enveloppement qui signifie invisibilité, c'est-à-dire être Esprit (p. 334).

Dans les explicitations concernant le style imago-action deux archétypes émergent. Le premier est celui de la charrue. Il s'agit de la charrue phallique. En grec  $\alpha\rho\upsilon\upsilon\nu$  (en latin *arare*) signifie labourer et féconder (p. 265). Le sillon représente la femme (p. 564) et le labour est le symbole du coït. Dans le cas précis de ce travail, l'expression « tranchée par un choc de charrue » a plutôt la signification d'un viol. L'autre archétype, est celui de l'engloutissement (en rapport avec le sous-marin sous l'eau, écrasé). L'engloutissement est présent dans de nombreux mythes : le héros est englouti. L'engloutissement est aussi l'équivalent du déluge de la Bible. Ici, on retrouve le mythe du héros englouti par un monstre (ici le sous-marin) qui écrase (p. 354-55). Mais l'engloutissement est aussi proche de l'archétype de l'enlacement, signifiant l'entrée dans le corps de la mère (p. 466). Le mot « enlacement » vient du radical indo-germanique « *velu* » (entourer, fermer), qui a donné couvrir, enfermer, envelopper, tourner. Il s'agit dans certains mythes de l'enlacement par un monstre marin, qui représente l'enlacement mortel par l'inconscient (p. 581).

Dans les explicitations concernant le style cathartique, on retrouve trois archétypes. Le premier est le balancement (balancier). Quand arrive l'ère de la balance, le principe mauvais fait irruption « le principe du mal vint sous le règne de la déesse de l'amour qui personnifie l'aspect érotique de la mère » (p. 693) (par exemple dans la religion de Mithra). Le second est l'éléphant : c'est un animal sauvage représentant un danger avec sa trompe menaçante (p. 55). Mais aussi, dans les mythes, la naissance du héros se fait dans des conditions particulières car sa naissance représente une renaissance par la mère-épouse : ainsi l'éléphant Bodhisattva engendra Bouddha (p. 529 et 530). Ici nous avons l'exemple d'une pièce musicale qui parle du Roi de la Montagne, un personnage mythique dont la naissance a pu être celle d'un quasi-héros. Enfin le troisième archétype est en lien avec les pieds et le piétinement. Le pied représente la force créatrice

miraculeuse (p. 229). Parce qu'il est au plus près de la terre, il représente la relation avec la réalité terrestre et est un symbole de fécondité (p. 399), comme le piétinement (p. 520). La régression de la libido a pour conséquence le geste rituel de piétinement dans le pas de danse (p. 521). Le pied et le piétinement ont un sens fécondateur comme la rentrée dans le sein maternel (p. 522).

### 3) La complexité de la perception musicale.

Si dans le contexte des neurosciences et de la psychologie, de nombreux chercheurs ont tenté de trouver une logique à la problématique de l'effet de la musique et à l'organisation de sa perception (voir par exemple (Sacks, 2009 ; Guirard, 2010 ; Koelsch, 2011)), dans le domaine de l'étude de la conscience et plus particulièrement des vécus d'arrière-plan se dessine une complexité proprement inouïe, peu abordée par les phénoménologues en dehors quelques uns (Smith, 1989 ; Schutz, 2007) ou nous même (Vion-Dury, 2016). A vrai dire cette complexité peut être mise à jour par l'utilisation de l'explicitation des vécus d'arrière-plan dans une approche phénoménologique rigoureuse, comme celle de Husserl, allant bien au delà de l'introspection simple parce que convoquant à la fois l'épochè et le motif transcendantal.

Un autre point méthodologique mérite d'être souligné et il concerne la méthode des saillances-résonances que nous avons récemment mise au point. Si habituellement on met les résultats d'explicitations (le saillances) en regard avec des mesures empiriques ou, mieux, si l'on les utilise dans une approche visant à comprendre les structures de la conscience comme Husserl a pu le faire (Husserl, 1998) dans le cadre d'une recherche phénoménologique, la prise en compte des résonances ouvre la voie à une pensée pluri-paradigmatique. C'est ainsi que l'idée de résonance autorise à ne pas rester dans la seule interprétation des résultats mais à tenter une herméneutique dans des champs de connaissance ou connexes ou éloignés. C'est ainsi que nous nous sommes autorisés à juxtaposer la description phénoménologique rendue par les EPE à une herméneutique en lien avec la psychologie analytique de Jung. Dans cette herméneutique des explicitations phénoménologiques, nous retrouvons nombre d'archétypes ayant un rapport avec la vie sexuelle, la fécondation, la libido, mais aussi avec des grands thèmes mythiques. Cela dessine, sous réserve de confirmation trois dimensions possibles (non exclusives) dans la problématique de l'écoute musicale telle que l'on peut la décrire à partir de ce travail.

La première dimension est celle des styles prénataux comme schèmes moteurs fondamentaux qui sont activés selon le type de musique ou de passage dans une pièce musicale.

La deuxième dimension est celle des vécus d'arrière-plan tels que la phénoménologie les conçoit. Lors du partage des auto-explicitations, les participants décrivent ce qui a été vécu dans leur conscience réflexive et surtout non réflexive. Très souvent ces descriptions prennent la forme de scènes, ou d'histoires imagées. Dans ces histoires, l'imaginaire des sujets est très actif, avec de véritables scènes dont la structure sous-jacente semble être en lien avec le style expressif psychomoteur de la pièce musicale. En général à la sensation de mouvement liée au style prénatal est associée une imagerie mentale qui semble en dériver. Et comme nous l'avons décrit plus, haut, si la correspondance entre les caractéristiques des styles et les saillances des EPE ne se fait pas mot à mot, elle se fait par des classes de concepts ou bien par des ambiances.

La troisième dimension concerne les archétypes jungiens surgissant au sein même des explicitations de manière spontanée. Clairement ces archétypes ne sont pas des vécus d'arrière-plan tels que les pense Husserl. Il se situent à un niveau inconscient dans la profondeur de la vie mentale. Cela ramène à un débat très important : celui de l'inconscient en phénoménologie, ou plus exactement celui des processus inconscients au sein de la conscience. « Ces traces d'inconscient sont des nervures préalables à tous discours, toutes manifestations, toutes mises en forme et en définitive à toute production de sens » (Forget, 1999, p. 62). C'est bien ce qui apparaît dans le discours de l'explicitation à propos de pièces exemplifiant les styles prénataux. C'est ainsi que, si l'on y prête attention, de tout discours d'explicitation phénoménologique de l'expérience émergent des structures profondes, de nature inconsciente, archétypales qui signifient la profondeur de ce qui se trame dans le discours musical, à l'insu des compositeurs, des interprètes et des auditeurs. « L'inconscient phénoménologique, si ce terme doit avoir un sens est l'espace intersubjectif ... l'inconscient est alors l'ensemble des structures qui rendent commun le monde » (*ibidem*, p. 64).

On peut alors tenter une synthèse provisoire de ce qui se trame dans l'écoute musicale du point de vue phénoménologique et psychologique (Figure 2). A l'écoute d'une pièce musicale ou d'une partie d'une pièce, on peut faire l'hypothèse qu'en en premier lieu se produit la perception (réflexive et non-réflexive) d'un schème psychomoteur prénatal prépondérant. La perception de ce schème s'accompagne dans le corps de l'auditeur de mouvements internes ainsi que d'un changement du corps propre ressenti, une modification

de la forme de la chair vécue (l'apparition d'un *homonculus* musical) ainsi que nous avons pu le décrire (Vion-Dury, 2016). Cela requiert un accordage temporel (Stern, 2003) et une synchronisation des flux de conscience (réflexive et surtout non réflexive) de l'auditeur avec l'interprète et même le compositeur (Schutz, 2007). Les mouvements internes et la modification du corps vécu s'intègrent dans une histoire imaginaire, ou plus simplement une scène, en général structurées par l'expression psychomotrice (par exemple : « ça plongeait et le corps tournait dans l'eau, se déployait »). Ces scènes ou histoires sont accompagnées d'affects (« c'était très enveloppant, apaisant » ou « c'était oppressant, désagréable... j'étais étouffée »). L'ensemble des scènes ou histoire imaginées, comme la forme que prend l'*homonculus*, et, bien sûr, le type d'affects générés, dépendent étroitement de l'histoire personnelle du sujet. Cela explique la variété des saillances. Mais on ne peut envisager aucun des processus décrits sans que des processus archaïques ne viennent moduler, via les archétypes, leur intensité, leur valence, leur nature tout autant que les images ou métaphores induites lors de la mise en mots de l'expérience explicitée phénoménologiquement. On peut ainsi faire l'hypothèse cohérente avec la citation de Forget présentée plus haut : ces nervures préalables à la donation de sens explicitée phénoménologiquement sont de deux ordres : d'une part les archétypes dont on pourrait dire qu'ils sont les nervures (horizontales ?) relevant de l'histoire de l'humanité, nervures sédimentées et tapies dans tout sens verbal ou imaginaire donnée à la pièce musicale telles un feutrage de sens immémoriaux et, d'autre part, les nervures ontogénétiques (verticales ?) de l'organisation motrice primitive s'organisant progressivement avant que le bébé ne voie la lumière du jour et ne connaisse le monde dans la perceptude initiale (Roustang, 2004), cette synesthésie originaire du cerveau immature.

Enfin, il convient également de souligner ici l'importance que prend dans le contexte d'une approche multi-paradigmatique (sémiotique, phénoménologie, psychologie analytique, psychanalyse) la notion de résonance, prise non pas au sens direct, de processus physique, mais au sens métaphorique d'un *cogitatum* qui s'active au « contact » d'un autre *cogitatum*. C'est ce processus associatif, fondamental dans la richesse de la pensée humaine, qui est à l'œuvre dans l'approche la plus sophistiquée et la plus large de la psyché. C'est ce qui se passe dans la relation psychothérapeutique, mais également c'est ce qui est en jeu dans la relation interindividuelle. Ce travail exemplifie la musique comme inducteur de résonances telles que les pense Rosa, dans les relations entre le moi (la psyché, l'âme), le corps, et le monde (Rosa, 2018). Et, indirectement, il justifie en retour le choix de la méthode des saillances-résonances dans l'analyse des explicitations phénoménologiques.

### **Conclusion.**

A l'issue de ce travail, il semble que l'on aperçoit là un lien nouveau ou en tout cas peu connu entre phénoménologie de l'expérience consciente et la psychologie analytique telle que l'a pensée Jung. Ceci n'est pas si étonnant en réalité puisque Jung était un phénoménologue prudent, non pas un théoricien de la phénoménologie, mais un homme attentif aux phénomènes tels qu'ils se présentent (Aurigemma, 1973). Et c'est bien dans la conjonction des deux traditions husserlienne et jungienne que peut-être prendre un sens nouveau la problématique des styles prénataux, voire plus largement celle de la globalité des langages. C'est ainsi que, comme nous le suggérons antérieurement (Vion-Dury, 2008), l'écoute de la musique apparaît à nouveau comme une activité humaine majeure dans la compréhension de la pensée humaine et de la conscience tout autant, sinon plus, que l'activité cognitive proprement dite.

### **Remerciements :**

Ce travail n'aurait pu être possible sans l'amicale et souriante complicité des membres de l'APHEX présents à cette session de travail: Sabine Amoretti, Deborah Chamouilli, Anne-Sophie Mariaud, Claire Maury-Rouan, Cécilia Mazzetti, Odile Perret, Elisabeth Singer, Steven Spresser.

### **Légendes des tableaux et figures**

#### Tableau 1 :

Dans ce tableau sont présentés les caractéristiques de chaque style auquel correspond la pièce musicale choisie tels qu'ils sont décrits dans (Guerra Lisi and Stefani, 2009) et, en regard, les saillances extraites des 10 EPE enregistrés pour chaque style. Un seul astérisque indique une résonance avec les archétypes décrits par Jung. Deux astérisques indiquent une mention directe à l'acte sexuel.

Figure 1 : Schéma général du processus d'explicitation phénoménologique. L'auto-explicitation est comme un entretien dans lequel l'interviewer (le sujet qui interroge) est le sujet interrogé lui-même (ce qui

constitue qu'un processus de dissociation). Ce type d'explicitation demande une certaine expertise. Voir la note 7 du texte pour l'explication des résonances primaires.

Figure 2 : Schéma synthétique suggérant comment sont intriqués schèmes prénataux, archétypes de l'inconscient collectif et vécus d'arrière-plan de la conscience.

## Références

- Aurigemma, L. (1973). Carl Gustav Jung. Esquisse d'une œuvre. *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 28, 343–367.
- Coyne, I.T. (1997). Sampling in qualitative research. Purposeful and theoretical sampling; merging or clear boundaries? *Journal of Advanced Nursing* 26, 623–630.
- Forget, P. (1999). Présentation du dossier thématique: de l'inconscient en phénoménologie. *L'art Du Comprendre* 9, 60–65.
- Froese, T., Gould, C., and Barrett, A. (2011). Re-Viewing from Within: A Commentary on First- and Second-Person Methods in the Science of Consciousness. *Constructivist Foundations* 6, 254–269.
- Guerra Lisi, S., and Stefani, G. (2009). *Les styles prénatals dans les arts et dans la vie* (Paris: Editions L'Harmattan).
- Guirard, L. (2010). *50 ans de psychologie de la musique . L'école de Robert Frances (Alexitère)*.
- Husserl, E. (1985). *Idées directrices pour une phénoménologie* (Gallimard).
- Husserl, E. (1998). *De la synthèse passive* (Jérôme Millon).
- Jung, C.-G. (1971). *Les racines de la conscience* (Paris).
- Jung, C.-G. (1993). *Psychologie de l'inconscient* (Paris: Georg Editeur).
- Jung, C.-G. (2014). *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Chêne-Bourg: Le Livre de Poche).
- Koelsch, S. (2011). Toward a neural basis of music perception - a review and updated model. *Front Psychol* 2, 110.
- Olivares, F.A., Vargas, E., Fuentes, C., Martínez-Pernía, D., and Canales-Johnson, A. (2015). Neurophenomenology revisited: second-person methods for the study of human consciousness. *Front Psychol* 6, 673.
- Rosa, H. (2018). *Résonance* (Paris).
- Roustang, F. (2004). *Il suffit d'un geste* (Paris: Editions Odile Jacob).
- Sacks, O. (2009). *Musicophilia. La musique, le cerveau et nous* (Paris: Seuil).
- Schutz, A. (2007). *Ecrits sur la musique: 1924-1956* (Paris: Ed. MF).
- Smith, F.J. (1989). *Understanding the Musical Experience* (New York: G&B Arts International).
- Stern, D.N. (2003). *Le moment présent en psychothérapie: un monde dans un grain de sable* (Paris: O. Jacob).
- Vion-Dury, J. (2008). Le cerveau est-il musical ? Notes sur les plasticités cérébrale et musicale. In *Il Nuovo in Musica e in Musicologia* : Éditeurs: R. Dalmonte, and F. Spampinato, LIM, Lucques, 2008 : 187-196., (Lucques: LIM), pp. 187-196.
- Vion-Dury, J. (2016). L'homonculus musical, ou le contenu des vécus préreflexifs dans l'écoute de la musique. (hal-01738640). *Chroniques Phénoménologiques* 40–51.
- Vion-Dury, J., and Mougin, G. (2018). L'exploration de l'expérience consciente : archéologie d'une démarche de recherche. Vers l'entretien phénoménologique expérientiel (EPE). *Chroniques*



Phénoménologiques 11, 43–57.

Vion Dury, J., and Mougin, G. (2020). L'analyse des Entretiens Phénoménologiques Expérientiels par la méthode des saillances résonances. Vers une pensée multi-paradigmatique. Chroniques Phénoménologiques 34–37.

Tableau 1.

Style prénatal / pièce musicale	Caractéristiques du style	Saillances EPE
<p><b>Concentrique pulsatif</b></p> <p>Debussy : brouillards</p>	<p>Enveloppement. Se dilater et se concentrer. Rythme régulier. Persister. Fixe, constant. A peine varié. Pulsation. Vibration. Recueillement en un centre.</p>	<p>Flux, Univers sous marin (eau*) bleu* ; Grouillements, grignotements ; Petits mouvements ; Frémissements ; Sautillements, fourmis ; Instabilité, oscillations ; Danse, bulles, gouttes ; Cœur* ; Hypnose.</p>
<p><b>Mélodique</b></p> <p>Schumann : Scènes d'enfants, (<i>Von fremden Ländern und Menschen</i>)</p>	<p>Mouvement continu, linéaire. Naissance du désir. Ascensionnel, puis plané. Légèreté, facilité. Caresse. Plaisir. Vol. Rêve.</p>	<p>Envie de danser ; Ça plongeait et le corps tournait dans l'eau*, se déployait ; Mouvements : amples fluides, berçants ; Sensation de flottement dans de l'eau* ; Très enveloppant*, apaisant ; Caressant. Balancement. Bercement ; Barque* au mouillage ; Un bateau*, une barque* sur un lac ;</p>
<p><b>Imago-action</b></p> <p>Ligetti : Atmosphères</p>	<p>Désordre. Chaos. Perte de contrôle. L'informel prévaut sur la forme. Figures superposées ou déformées. L'inarticulé. Attente. Synesthésie-émotion de l'atmosphère. Superposition et mélange des figures images. Menace.</p>	<p>Vibrations. Grande tension dans mon corps ; Comme si qqch me coinçait. Contractions inefficaces** ; Enroulement. Tourbillon, Tête à l'envers ; Abime les oreilles, déchire. Bruit strident ; Tranchée par un choc de charrue* ; Sensation de vide ; De l'ordre de la folie. Film d'horreur ; Mouvements avortés, cassés ; Fuir l'atmosphère ; Sous marin, sous l'eau*, écrasé* ; Pas très agréable ; Immuable. Oppressant, désagréable. Étouffée ; Lourdeur, pesant. Écrasé par un truc, par un poids ;</p>
<p><b>Cathartique</b></p> <p>Grieg, <i>Peer Gynt</i>, Dans l'ancre du Roi de la Montagne</p>	<p>Poussées. Accentuations des rythmes. Accélération. Chute. Conclusion libératoire. Épuisement du débit d'énergie. Images monstrueuses. Désorientation. État de transe Voyage.</p>	<p>Qqch de plus concentré agissant du centre à la périphérie ; Comme si cela éveillait toutes les parties du corps ; Début balancier*, dandinement Faire la ronde, puis danse traditionnelle ; Pieds*, piétinement* ; Tournoie beaucoup ; Mouvements intérieurs alternés puis chaotiques ; Des tout petits mouvements qui finissaient par dépasser de mon corps, puis grand boum ; Puis accélération finale ; Puis à la fin mon cœur bat très fort. Éclate de joie ; Grande fête. Sensation d'agrandissement ; Gens sur les échasses qui n'arrêtaient plus de grandir ; Peur ; Éléphants* ; Déroulé qui ressemble à une relation sexuelle** ; Puis à la fin rencontre de l'ovule et du spermatozoïde** ; Comme un mouvement en sablier**, pris en étau au milieu. A la fin petit bébé** .</p>

Figure 1.

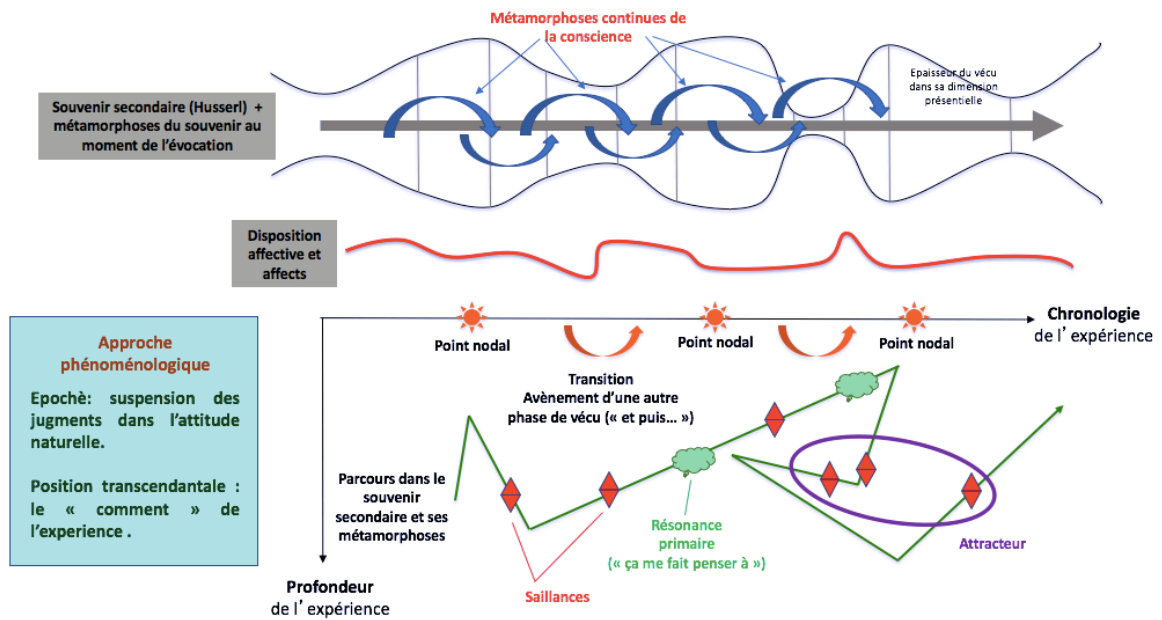


Figure 2

