

**Patrik N. Juslin et John A. Sloboda (éd). 2010 (c2001). *Handbook of Music and Emotion : Theory, Research, Applications*.  
Oxford : Oxford University Press. 976 p. ISBN 978-0-19-960496-8,  
couverture souple**

Milada Medinić-Kazazić

Volume 33, Number 1, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1025559ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025559ar>

[See table of contents](#)

**Publisher(s)**

Canadian University Music Society / Société de musique des universités  
canadiennes

**ISSN**

1911-0146 (print)

1918-512X (digital)

[Explore this journal](#)

**Cite this review**

Medinić-Kazazić, M. (2012). Review of [Patrik N. Juslin et John A. Sloboda (éd). 2010 (c2001). *Handbook of Music and Emotion : Theory, Research, Applications*. Oxford : Oxford University Press. 976 p. ISBN 978-0-19-960496-8, couverture souple]. *Intersections*, 33(1), 107–110. <https://doi.org/10.7202/1025559ar>

Patrik N. Juslin et John A. Sloboda (éd). 2010 (c2001). *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford: Oxford University Press. 976 p. ISBN 978-0-19-960496-8, couverture souple.

L'intérêt pour la recherche sur les relations entre la musique et les émotions est grandissant comme en témoigne la série de colloques internationaux entièrement dédiés à ce sujet depuis 2009<sup>1</sup>. Il était donc pertinent et nécessaire pour Patrik N. Juslin et John A. Sloboda de proposer une nouvelle édition de leur ouvrage *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Application* qui tiendrait compte à la fois du développement de la discipline et des résultats de recherche de la dernière décennie.

Professeur à l'Université d'Uppsala en Suède, Patrik N. Juslin travaille dans le domaine de la psychologie musicale, la psychologie émotionnelle et la communication non verbale<sup>2</sup>. John A. Sloboda, professeur émérite à Université de Keele au Royaume-Uni, est l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur les aptitudes et les expériences musicales, ainsi que les relations entre les auditeurs et les artistes<sup>3</sup>. Ensemble ils ont co-dirigé l'ouvrage *Handbook of Music and Emotion* dont la deuxième édition, parue en 2010, diffère grandement de la première, publiée presque dix ans plus tôt en 2001. Ainsi, quinze des vingt chapitres originaux ont été mis à jour dans la deuxième édition par leurs auteurs mêmes. De plus, trois autres chapitres ont été révisés par des auteurs différents, tandis que deux chapitres ont été retirés: ceux de Leonard B. Meyer, « Music and Emotion: Distinction and Uncertainties », et de Klaus R. Scherer et Marcel R. Zentner, « Emotional effects of Music: Production Rules ». En fait, le chapitre de Scherer et Zentner a été remplacé par le chapitre de Patrik N. Juslin, Simon Liljeström, Daniel Västfjäll et Lars-Olov Lundqvist, « How Does Music Evoke Emotions: Exploring the Underlying Mechanisms? », tandis que Marcel R. Zentner a écrit un nouvel article avec Tuomas Eerola, « Self-report Measures and Models ». À cela s'ajoute quinze nouveaux chapitres et trois sections additionnelles justifiant la nécessité de rééditer cet ouvrage dont le sujet suscite des réflexions, des méthodologies et des découvertes récentes grâce, entre autres, aux avancées technologiques. À cet égard, la deuxième édition contient au total trente-trois chapitres répartis en huit sections auxquelles j'associe les traductions suivantes: « Ouverture »; « Perspectives multidisciplinaires »; « Mesures »; « Création de la musique »; « Écoute de la musique »; « Développement, personnalité et facteurs sociaux »; « Applications »; et « Encore ». Puisqu'il n'est pas possible de rendre compte d'une somme aussi impressionnante dans le peu d'espace alloué à cette recension, je m'intéresserai d'abord à décrire le contenu de chaque section, puis je discuterai brièvement les perceptions et les approches quant à la charge émotionnelle de la musique.

<sup>1</sup> L'International Conference on Music and Emotions (ICME) s'est tenu en 2009 à Durham au Royaume-Uni, en 2011 à Perth en Australie, et en 2013 à Jyväskylä en Finlande. Chaque édition a regroupé plusieurs centaines de chercheurs qui ont échangé pendant quelques jours sur les nombreux aspects de ce thème.

<sup>2</sup> <http://www.psyk.uu.se>

<sup>3</sup> <http://www.keele.ac.uk>

Comme son titre l'indique, la première section, « Ouverture », (1) introduit l'état de la recherche actuelle et les résultats visés, (2) précise l'organisation générale de l'ouvrage et (3) clarifie la terminologie employée. En effet, compte tenu de l'interdisciplinarité des approches proposées pour étudier le thème de la musique et des émotions, il est nécessaire de proposer au lecteur un lexique commun. Cette terminologie précise donc le sens d'*Affect*, *Emotion*, *Musical emotion*, *Mood*, *Feeling*, *Arousal*, *Preference*, *Personality trait*, *Emotion induction*, *Emotion perception* et *Communication*. Pour n'en donner qu'un exemple, la notion d'émotion est définie comme une réaction affective courte mais intense qui implique généralement un nombre de sous-composantes plus ou moins synchronisées, telles que les émotions subjectives, la stimulation psychologique, l'expression, la tendance de l'action et la régulation. Les émotions mettent au point des « objets » spécifiques et durent de quelques minutes à quelques heures (par exemple la joie, la tristesse) (p. 10). La deuxième section, « Perspectives multidisciplinaires », propose d'étudier la musique et les émotions d'un point de vue multidisciplinaire qui concernerait autant la philosophie, la musicologie, la psychologie, la neurobiologie, l'anthropologie et la sociologie. La section suivante, « Mesures », présente les divers outils méthodologiques de mesure des émotions incluant, le rapport individuel (*self-report measures and models*), la méthode perceptuelle, cognitive et comportementale (*indirect perceptual, cognitive, and behavioural measures*), la grille d'évaluation psychophysiological (*psychophysiological measures*), et la neuro-imagerie fonctionnelle (*functional neuroimaging*). Dans la quatrième section, « Création de la musique », les auteurs mettent en valeur le comportement musical du point de vue des compositeurs et des musiciens à travers la motivation, l'interprétation et la communication des émotions, ainsi que l'impact de la structure musicale sur les émotions. Le point de vue des auditeurs est traité dans la section « Écoute de la musique », laquelle regroupe les chapitres consacrés aux modalités d'écoute, aux motivations à écouter de la musique, ainsi qu'aux émotions ressenties par les auditeurs à l'écoute de la musique. La sixième section, « Développement, personnalité et facteurs sociaux », pousse plus loin la réflexion sur les facteurs personnels et sociaux ayant un impact sur la perception émotionnelle liée à la musique, tandis que la section subséquente, « Applications », traite des domaines de recherche incorporant simultanément la musique et les émotions dont l'éducation musicale, la musicothérapie, la santé, la musique de film et le marketing. Enfin, la section finale « Encore » est l'occasion pour Juslin et Sloboda d'offrir une synthèse de l'information abordée dans les sections précédentes tout en présentant l'histoire du développement des recherches dans ce domaine, en discutant de son état actuel et en donnant un aperçu des directions futures qu'il semble emprunter.

Ainsi, l'un des principaux questionnements dans le domaine de la psychologie de la musique et des émotions concerne l'action potentielle de la musique sur les émotions telles que définies plus haut<sup>4</sup>. Certains contributeurs de

---

4 Cette définition de l'émotion est elle aussi mise en doute compte tenu de la diversité des approches disciplinaires et théoriques. En effet, les points de vue à ce sujet sont partagés et cet ouvrage

l'ouvrage s'attachent justement à démontrer comment la musique pourrait causer des émotions, notamment aux chapitres 12 « Functional neuroimaging » et 22 « How does music evoke emotions: Exploring the underlying mechanisms ? ». Stefan Koelsch, Walter A. Siebel et Thomas Fritz expliquent donc leur point de vue et leurs résultats de recherche dans le chapitre 12 se basant sur le fait que si une situation est déterminée comme étant réelle par le cerveau, automatiquement toute conséquence de cette situation est également interprétée comme réelle : « [...] as soon as the brain gets involved in a situation that evokes an emotion, this emotion is real in its consequences » (p. 332). La lecture de *Handbook of Music and Emotions* ne permet pas de trancher sur la question de l'action musicale, mais offre une variété de points de vue qui permettent de pousser plus loin la réflexion. Il demeure que les enjeux de la recherche sur la musique et les émotions sont nombreux et dépendent d'une variété de facteurs (individuel, social, environnemental, etc.), comme le souligne le psychologue W. Jay Dowling<sup>5</sup> :

This is a very complicated field, since there are almost always multiple causes to be taken into account: the listener's immediate reaction to the sound [...], reactions triggered by memories [...], reactions triggered by the twists and turns of musical structure, and reactions to the whole context in which the music is encountered. In trying to tease apart these multiple causal threads, converging operations are necessary, such as those relying on introspective reports, behavioural reactions, and neural processing<sup>6</sup>.

La somme et la qualité des articles compilés par les directeurs de publication représentent un tout imposant. Ce volume traite non seulement de deux thématiques complexes en elles-mêmes, la musique et les émotions, mais, en plus, il les étudie par le biais de nombreuses approches interdisciplinaires. Il s'agit d'un travail d'envergure, observable à la lecture des analyses et des résultats de recherche des 43 collaborateurs provenant de plus d'une douzaine de domaines incluant, entre autres, la psychologie, la musique, la philosophie, la sociologie, la neurophysique, l'éducation, la médecine et la biomédecine. Dans l'avant-propos, le psychologue émérite Nico Frijda souligne cette particularité de l'ouvrage, qui en fait d'ailleurs une référence incontournable pour qui s'intéresse à la relation entre la musique et les émotions : « it approaches the topic of music as a source of emotions from a large number of different perspectives and levels of analysis: as an intrapersonal process, as an interpersonal or social phenomenon, and as a product of cultural influences and traditions » (p. v).

Structurer l'organisation des sections d'un ouvrage abordant un sujet aussi complexe que celui d'*Handbook of Music and Emotions* par thématique est essentiel pour en apprécier la lecture. Puisque celui-ci propose une approche multidisciplinaire et interdisciplinaire qui ne se limite pas à certains chapitres

---

en présente les principaux tenants.

<sup>5</sup> W. Jay Dowling est professeur à l'École des sciences du comportement (School of Behavioral and Brain Sciences) de l'University of Texas at Dallas <http://www.utdallas.edu>.

<sup>6</sup> Dowling, W. J. (2012). "Handbook of music and emotion: Theory, research, application, par P. N. Juslin et J. A. Sloboda". Recension dans *Music Perception* n° 29 : 321.

et/ou sections individuelles, mais qui se déploie tout au long du livre, les thèmes permettent aux lecteurs de comprendre 1) les causes et les conséquences de la recherche entreprise par domaine et 2) la nécessité de l'interaction entre divers domaines. Un autre point fort concerne la rédaction même des articles. Chaque auteur débute son chapitre en présentant l'état actuel de son sujet de recherche, introduisant ainsi les noms d'autres chercheurs actifs dans le domaine. Puis, il termine en mentionnant les contraintes de la recherche et les développements futurs nécessaires ouvrant ainsi le champ des possibles. Dans leur conclusion, les directeurs de cet ouvrage collectif, Juslin et Sloboda, exposent leur souhait de faire progresser la recherche sur la musique et les émotions en discutant les trois aspects qui, selon les collaborateurs, devraient être traités dans les cinq années à venir et auraient un impact majeur sur l'amélioration et l'avancement de la recherche sur la musique et les émotions.

Deux propositions ont capté mon attention lors de la lecture de cet ouvrage : les styles de musique et les méthodes d'analyse. Ceux-ci n'ont pas été suffisamment abordés par les auteurs et mériteraient une plus grande attention. En effet, l'application de la recherche actuelle, notamment les moyens de mesure, à un contexte élargi serait tout à fait profitable aux élaborations futures. Je fais ici référence à une plus grande inclusion des cultures musicales autres qu'occidentales. Un autre bénéfice proviendrait de la constante attention prêtée à l'interaction entre les tests produits dans un environnement scientifique (ex. laboratoire) et un environnement quotidien (ex. discussion, concert). Ceci étant dit, cet ouvrage demeure une excellente référence dans le domaine autant pour les chercheurs que les étudiants à l'université.

MILADA MEDINIĆ-KAZAZIĆ

Murray Dineen. 2011. *Friendly Remainders: Essays in Musical Criticism after Adorno*. Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press. xi, 248 pp. ISBN 978-0-7735-3884-9 (hardcover), ISBN 978-0-7735-3919-8 (paperback).

Eleven years have passed since the Adorno centennial. The years leading up to that historical marker saw escalated attention to Adorno's writings across disciplines but notably within musicological and music-theoretical circles in North America, where previously his work had been largely neglected or simply unknown. Since 2003, publications on Adorno have continued to proliferate—he remains widely recognized as one of the most important and controversial thinkers of the twentieth century. But although attention to Adorno continues apace in other disciplines, North American music scholarship is noticeably trend-driven in many quarters, so while significant and admirably refined considerations of his musical thought continue to appear, it is being given far less air time by music scholars who seem to feel that, having dealt with Adorno now, it is safe to move on. Unfortunately, in musical-scholarly circles, Adorno's writings devoted specifically to music were focused upon to the virtual exclusion of the rest of his work, including the very major texts;