

Mondher Ayari et Hamdi Makhlouf, dir. 2010. *Musique, signification et émotion*. Sampzon : Delatour France, 392 p. ISBN 987-2-7521-0077-1 (couverture souple)

Bruno Deschênes

Volume 31, Number 1, 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1009294ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1009294ar>

[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

Deschênes, B. (2010). Review of [Mondher Ayari et Hamdi Makhlouf, dir. 2010. *Musique, signification et émotion*. Sampzon : Delatour France, 392 p. ISBN 987-2-7521-0077-1 (couverture souple)]. *Intersections*, 31(1), 198–201. <https://doi.org/10.7202/1009294ar>

uniqueness of this new journal could be to widen the role of analyst, extending it from the professional (ethno)musicologists and theorists to include the world musicians whose deep thoughts and meaningful histories may offer rich insights and challenging epistemological and ontological perspectives, no doubt expanding our current understanding of what it means to be analytical.

WORKS CITED

- Agawu, Kofi. 1995. *African Rhythm: A Northern Ewe Perspective*. New York: Cambridge University Press.
- Berleant, Arnold. 1992. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- . 2000. *The Aesthetic Field*. New York: Cybereditions.
- . 2010. *Sensibility and Sense: The Aesthetic Transformation of the Human World*. Charlottesville, VA: Imprint Academic.
- Davis, Wade. 2009. *The Wayfinders: Why Ancient Wisdom Matters in the Modern World*. Toronto: House of Anasi Press.
- Dewey, John. 1934. *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 2nd ed. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- hooks, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston, MA: South End Press.
- Seeger, Anthony 2004. *Why Suya Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Chicago: University of Illinois Press.
- Sloboda, John A. 1985. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Small, Christopher. 1996. *Music, Society, Education*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Tenzer, Michael. 2006. *Analytical Studies in World Music*. New York: Oxford University Press.

MICHAEL B. MACDONALD

Mondher Ayari et Hamdi Makhoulouf, dir. 2010. *Musique, signification et émotion*. Sampzon : Delatour France, 392 p. ISBN 987-2-7521-0077-1 (couverture souple).

Le lien musique–signification–émotion est un des champs d'études musicologiques les plus emblématiques, tout en étant possiblement un des plus énigmatiques. À ma connaissance, il n'existe pas, encore aujourd'hui, de consensus permettant d'attester d'un lien sans équivoque, si ce n'est apodictique, entre ces trois schèmes, surtout considérant que la conception de ce lien peut varier selon le domaine d'expertise, le chercheur, le musicologue ou même l'interprète qui l'aborde. Le débat est donc loin d'être clos. Cette parution, sous la direction de

Mondher Ayari et Hamdi Makhlouf¹, ajoute une nouvelle voix à la polémique, en sortant cependant des sentiers battus des thèses courantes de la musicologie traditionnelle. D'une part, ce livre donne un aperçu sommaire des différents angles à partir desquels le lien musique–signification–émotion est généralement abordé en Occident. D'autre part — et c'est ici qu'il se démarque—, quelques contributions présentent cette triade telle qu'elle se retrouve dans les musiques du Moyen-Orient, ainsi que dans d'autres aires culturelles.

L'ouvrage comprend 18 chapitres précédés d'un avant-propos signé Michel Imberty. Il se divise, à proprement parler, en deux parties, bien que ce ne soit pas explicitement indiqué dans la table des matières (les chapitres ne sont pas numérotés). La première partie couvre les chapitres 1 à 12 et porte, à part quelques exceptions, sur des thèses classiques des études musicologiques, psychologiques et philosophiques du lien musique–signification–émotion. Quant aux chapitres 13 à 18, ils sont dédiés à des musiques extra-européennes, s'attardant à des aspects culturels et sociaux de ces cultures que les recherches occidentales passent généralement sous silence.

Excellente entrée en matière, le texte de Michel Imberty tente de cerner un dénominateur commun entre musique, signification et émotion. Pour ce faire, Imberty se distingue en s'appuyant non pas sur des études cognitivistes, mais plutôt sur les travaux du psychologue Daniel N. Stern, spécialiste du développement du nouveau-né. Il suggère que l'émotion musicale devrait être conçue plutôt comme une intentionnalité partagée, donc intersubjective, par laquelle compositeurs, interprètes et mélomanes établissent un « accordage » émotionnel entre eux (en référence à ce que Stern appelle l'accordage affectif entre l'enfant et sa mère). Le potentiel émotionnel de la musique ne se retrouverait donc pas dans la musique même, mais plutôt dans ce qu'elle évoque réciproquement chez chacun d'eux.

Les douze textes de la première partie regroupent au départ des réflexions et des analyses esthétique (le texte d'Alessandro Arbo), philosophique (celui d'Antonia Soulez), psychologique (celui de Samir Becha), historiques (ceux de Jacques Viret ou Marie Formarier) et musicologique (celui de Mondher Ayari). Les contributions de Jean-Marc Chouvel et Pierre Michel s'opposent à la critique couramment adressée concernant les musiques actuelles, à savoir que ces musiques seraient sans émotions. D'autres textes adoptent une perspective analytique; Francesca Guerrasio se penche sur une œuvre théâtrale de Salvatore Sciarrino (soit la recreation d'un personnage historique dans *Infinito nero*), Márta Grabocz analyse *Leonore* de Beethoven et Liouba Bouscant, les quatuors à cordes de Chostakovitch. Finalement, l'étude de François Delalande traite de nos conduites d'écoute. Plusieurs auteurs abordent le thème principal de ce livre d'un point de vue multidisciplinaire.

¹ Mondher Ayari est maître de conférences à l'Université de Strasbourg et chercheur associé à l'IRCAM. Ses travaux en musicologie expérimentale mettent en corrélation les musiques arabes et les études contemporaines en cognition de la musique. Hamdi Makhlouf est musicien, compositeur, vocaliste, chanteur et musicologue. Il mène des recherches en création musicale en regard de la musique arabe moderne.

Les six textes de la seconde partie relèvent plus spécifiquement de l'ethnomusicologie, tout en faisant appel à des approches musicologiques. Ils investissent le rôle des émotions dans les musiques extra-européennes et de quelles façons la musique rend légitime l'expression de certaines émotions. Le treizième chapitre, dirigé par l'ethnomusicologue François Picard, présente un colloque en anthropologie consacré aux émotions en musique; il intègre en plus quatre sections signées par des doctorants. Ceux-ci y présentent entre autres des musiques de Sardaigne, de l'Inde, de la Russie, explorant le lien musique-émotion d'un point de vue ethnomusicologique. Les chapitres suivants examinent un chant de travail d'une région de la Grèce (le texte d'Eftychia Droutsa), une musique du Baloutchistan (celui d'Amélie Pavard), le jeu du *ud* arabe (celui d'Hamdi Makhlouf), le rôle des émotions dans le *tarab* (ceux de Zied Zouari et Ridha Benmansour). Les deux textes sur le *tarab* débordent largement du cadre usuel des études sur les émotions en musique, puisque l'auditeur peut atteindre l'extase à l'écoute de cette musique. Ils démontrent bien que, dès que nous dépassons le cadre de la musicologie européenne, la valeur et le rôle du lien musique–signification–émotion prend une toute autre ampleur, tout en confirmant le caractère contraignant de ce cadre.

Ce collectif se situe dans le prolongement des publications récentes qui cherchent à briser les normes et les préceptes, parfois astreignants, des thèses musicologiques. Je pense entre autres aux cinq tomes de *Musiques, Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez², qui rompent avec la structure des ouvrages encyclopédiques, en élargissant les horizons musicologiques et historiques du phénomène musical des cultures humaines : on y parle de musique dans sa pluralité et non dans un singulier musical. Surtout, la deuxième partie du volume d'Ayari et de Makhlouf démontre que le lien musique–signification–émotion et son rôle ne sont pas exclusifs aux études occidentales, mais font aussi partie des réflexions philosophiques et esthétiques de nombreuses autres civilisations, bien qu'ils soient envisagées selon des points de vue parfois opposés.

La principale critique que j'adresserais à la plupart des textes de la partie «occidentale», excluant ceux de Chouvel, Michel et Delalande, est qu'ils n'apportent rien de nouveau au sujet. Ils ne représentent pas, selon moi, une évolution, encore moins une révolution, mais plutôt une reformulation de points de vue, de positions, de théories ou de conventions de la pensée musicologique occidentale. Je ne mets aucunement en doute la compétence des auteurs, ni le bien-fondé de leur travail, mais c'est peut-être précisément là que réside le problème : ils se maintiennent avec une compétence, j'oserais dire exemplaire, dans le cadre bien défini des études musicologiques, sans tenter véritablement de le dépasser.

Malgré ce reproche sévère, je l'admets, quelques textes se distinguent, notamment l'avant-propos de Michel Imberty, déjà mentionné. L'intérêt des

² J.-J. Nattiez, (dir.). 2003–2007. *Musiques, Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*. 5 vol. Arles-Paris : Actes Sud/Cité de la musique. Citons aussi *Music and its Others*, de Georgina Born et David Hesmondalgh (éd.), Berkeley : University of California Press.

textes de Jean-Marc Chauvel et de Pierre Michel réside en ce qu'ils discutent d'un sujet généralement ignoré en musicologie : la valeur émotionnelle des musiques actuelles. Je me permets tout de même une critique : Chauvel indique, par exemple, que la musique des grands compositeurs contemporains se donne à entendre comme un monde; il s'agit d'une musique de l'individualité créatrice, hors d'une « domination sociale », donc de tout contexte social. Or, ce point de vue revêt un caractère tout aussi social puisqu'il constitue une prise de position face à la musique en tant que phénomène de société. À certains égards, ce point de vue se nie lui-même. Quant à la contribution de François Delalande, elle souligne que nous avons des conduites d'écoute qui influencent autant la façon dont nous percevons la musique que ce que nous en percevons, conduites qui déterminent le sens et la signification que nous pouvons trouver dans une musique. Cependant, le propos de Delalande est confiné à la musique classique européenne. Des recherches portant sur les musiques occidentales et non occidentales, qui prendraient en compte différents mélomanes, ainsi que des musiciens formés aux musiques classiques, pop, rock et ethniques les plus diverses, s'avèreraient extrêmement pertinentes à l'égard des conduites d'écoute³.

Heureusement, les textes de la seconde partie, « non occidentale », permettent à ce livre de déborder le cadre des études musicologiques. La musicologie a généralement tendance à « désincarner » la musique et les émotions ressenties à son écoute, comme si la musique existait hors temps, hors société et hors culture. Par ailleurs, de nombreux musicologues analysent les musiques et les émotions comme des objets intellectuels alors qu'il faudrait plutôt les considérer comme des états humainement et esthétiquement vécus, avivés par la musique⁴. Malgré mes réserves sur la première partie, chacun des textes démontre à divers degrés que ces deux conceptions de la musique sont erronées. L'analyse des musiques occidentales et non occidentales ouvre ainsi la voie à une compréhension beaucoup plus large de la musique en tant que phénomène humain. L'ouvrage de Mondher Ayari et Hamdi Makhoul mérite d'être applaudi et nous ne pouvons qu'encourager les projets éditoriaux qui réunissent les perspectives musicologiques et ethnomusicologiques.

BRUNO DESCHÈNES

3 Par exemple, je suis moi-même formé à la musique classique, et je suis interprète du *shakuhachi* japonais. L'apprentissage de la pensée musicale traditionnelle japonaise a modifié mes conduites d'écoute même à l'égard de la musique européenne.

4 Je renvoie à cet égard à l'excellent livre de Jean Molino, *Le singe musicien* (Actes Sud, 2009), ainsi qu'à une publication récente sous la direction de Véronique Alexandre Journeau, *Musique et effet de vie* (L'Harmattan, 2009). Le concept d'effet de vie a été élaboré par Marc-Mathieu Münch (*L'effet de vie ou Le singulier de l'art littéraire*, Honoré Champion, 2004). Selon lui, le beau n'est pas dans l'œuvre, détaché et dissocié des êtres qui l'ont créé et de ceux qui la vivent, mais tout autant dans la psyché du compositeur, d'une part, et des musiciens et des auditeurs, d'autre part, qui lui donnent vie et sens. Bien que ce concept ait été énoncé au départ en regard de la littérature, le livre d'Alexandre Journeau l'applique pertinemment à la musique.