

Michel DEMEULDRE, dir. : *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetiko, p'ansori, ghazal...*

Paris : L'Harmattan, 2004

Laurent Aubert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/130>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2006

Pagination : 259-261

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Laurent Aubert, « Michel DEMEULDRE, dir. : *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetiko, p'ansori, ghazal...* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/130>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Michel DEMEULDRE, dir. : Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetiko, p'ansori, ghazal...

Paris : L'Harmattan, 2004

Laurent Aubert

RÉFÉRENCE

Michel DEMEULDRE, dir. : *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetiko, p'ansori, ghazal...*, Paris : L'Harmattan, collection Musique et champ social, 2004, 333 p.

- 1 Combien de fois n'avons-nous pas entendu dire que telle ou telle musique véhiculait un sentiment particulier, qu'elle manifestait une sorte d'état d'âme indéfinissable, unique, désigné par un terme vernaculaire intraduisible, mais dont la perception constituait l'essence de cette musique ? Combien de fois n'avons-nous pas souri à l'évocation de cette prétendue spécificité, sachant bien qu'elle comportait d'innombrables équivalents en d'autres langues, en d'autres cultures musicales, et qu'elle était en fait universellement partagée et, sans doute, inhérente à la nature humaine ? Et surtout, combien de fois, à l'écoute d'une musique sublime, n'avons-nous pas éprouvé, dans notre corps même, une émotion intense, presque douloureuse, se manifestant physiquement, que ce soit par des frissons dans le dos, par la chair de poule ou par un épanchement irrépressible de larmes ? Quiconque n'a pas vécu de tels instants de grâce ne connaît pas la musique ! Mais il aura fallu attendre le colloque « Délectation morose, musique et société », organisé par

le sociologue Michel Demeuldre à l'Université Libre de Bruxelles en mars 2001, puis la publication de ses actes trois ans plus tard, pour avoir accès à une approche scientifique du sujet, traité à travers l'analyse comparative de ses diverses manifestations culturelles.

- 2 De quoi s'agit-il ? D'un « processus social », d'une « aptitude émotionnelle collective » se manifestant sous des formes susceptibles de mobiliser « tout un imaginaire commun nourri de diverses strates de récits mythiques, religieux et littéraires » et visant à la gustation culturellement déterminée « d'un plaisir musical assaisonné de souffrance » (Demeuldre : 5). Pour ce faire, le sociologue se devait de faire appel aux compétences d'historiens, d'ethnomusicologues, d'anthropologues, de linguistes et de psychologues ; le choix des auteurs est à cet égard remarquable, et la diversité des perspectives et des thématiques confrontées dans cet ouvrage démontre bien la complexité des paramètres mis en jeu dans les « cultures de l'esthétique morose » (*ibid.* : 11) et, en particulier, le point auquel « la tradition formate le sentiment individuel » (*ibid.* : 6).
- 3 Il serait fastidieux de détailler le contenu des trente-deux contributions (en français ou en anglais) réunies dans l'ouvrage en question. Bornons-nous à signaler qu'elles ont judicieusement été regroupées en huit chapitres, correspondant à autant de domaines spécifiques permettant de circonscrire les multiples aspects du sujet : chapitre 1 : « Les larmes élégiaques des nomades » ; chapitre 2 : « Les sources animistes et chamaniques » ; chapitre 3 : « Légitimité religieuse et sociale des larmes » ; chapitre 4 : « Du statut des musiciens de la souffrance » ; chapitre 5 : « Codes musicaux de l'émotion et tradition » ; chapitre 6 : « Migration, naturalisme et détresse en situation conflictuelle » ; chapitre 7 : « Paradis perdus : réussite urbaine et sérénité villageoise » ; chapitre 8 : « De la marginalité subie de l'esclavage à celle, voulue, du "nègre blanc" de l'"underground" ».
- 4 « La morosité serait-elle délectable si elle n'était pas source de poésie ? », s'interroge Dominique Casajus dans un article sur « La solitude du poète touareg » (Casajus : 31). Qu'elle s'exprime en musique ou non, l'inspiration du poète est en tout cas souvent liée à une forme de complaisance dans la conscience de la souffrance, qui n'est pas sans évoquer les accents du spleen baudelairien, et dont les manifestations ont été discernées en de nombreuses cultures, qu'il s'agisse du *dor* roumain (Anghelescu, p. 57-62), du *tarab* arabe (Lambert : 103-116), du *duende* flamenco (Pasqualino : 117-125), du *hâl* persan (During : 137-147) ou de la *saudade* lusitanienne (Lourenço : 215-216 ; Pais de Brito : 217-222 ; Caufriez : 223-230), ou encore du blues afro-américain (Evans : 261-271 ; Sacré 273-281), du *han* coréen (Kwon : 47-55 ; Howard 155-167 ; De Ceuster & Maliangkay : 201-212) et du tango dit « argentin » (Carballo : 231-239) – y compris sa variante finlandaise (*sic!*) (Numinen : 241-242 ; Nüniluoto : 243-250 ; Kukkonen 251-258) –, le terme de « tango » définissant à la fois une musique et une danse, ainsi que les émotions qu'elles génèrent.
- 5 Les divers « sentiments doux-amers » dont il est ici question s'apparentent tous à une forme de nostalgie, dont Jean During nous dit qu'elle est « un désir qui, paradoxalement, n'est pas tendu vers l'avenir, mais vers le passé, ou plutôt vers la représentation d'une origine » (During : 140). Qu'on cherche à la cultiver ou à l'apaiser, cette nostalgie traduit un mal de vivre, une mélancolie ressentie à l'évocation d'un « paradis perdu », voire d'un « monde supérieur », par définition inatteignable. Liée au souvenir de l'être aimé et à la « contemplation de l'absence », elle a par exemple trouvé une de ses expressions les plus accomplies dans le *ghazal*, poésie lyrique et élégiaque qu'on rencontre en de nombreuses régions du monde islamique (voir ici Fortier : 15-23 pour la Mauritanie, et Lambert : 103-116 pour le Yémen), ou dans la poésie chantée éthiopienne, sur laquelle Delomberra

Nega nous dit que « nombre de ces chants sont des exutoires, mais aussi des remontants, des euphorisants que chacun sait prescrire et doser pour lui-même » (Nega : 41) .

- 6 L'exil et la ségrégation sont aussi des thèmes récurrents des « musiciens de la nostalgie », comme en témoigne l'article de Basma Zerouali, « *L'amané* ou la complainte du réfugié » (Zerouali : 171-178). Pour les émigrés grecs d'Asie mineure, ce genre musical permettait à la fois de revendiquer leur identité partagée, d'exalter la patrie perdue et de dénoncer le mépris dont ils étaient l'objet, mais aussi d'exprimer des thèmes plus universaux tels que l'amour trahi, l'impermanence de l'existence et la mort consolatrice. L'auteur relève à juste titre le caractère hybride des formes musicales et de l'instrumentarium de l'*amané*, qui traduisent la situation de ses interprètes, tirillés entre un Orient perdu et un Occident se refusant à la conquête.
- 7 La délectation morose adopte parfois la forme d'une véritable mystique de la souffrance, comme dans le théâtre religieux *ta'zié* d'Iran, expression par excellence du « culte des larmes » caractérisant l'islam shiite (Esmaili : 78-82), ou dans le christianisme ancien et médiéval lorsqu'il exalte le « don des larmes » (*gratia lacrymarum*), à la fois manifestation du repentir et signe d'une grâce sacramentelle particulière (Nagy : 83-93). Il faudra attendre l'avènement du calvinisme, puis le siècle des Lumières pour que se répande – du moins en Europe – le « processus de disqualification des larmes » prôné par « l'ethos du protestantisme puritain et du positivisme » (Demeuldre : 8).
- 8 Dans un article très intéressant traitant « de la tristesse et de la trépidation chez les *rockers* et leurs successeurs », Jean-Marie Seca affirme qu'une condition de la délectation de la morosité est « que l'ensemble de départ (malheur, affect triste) diffère de celui d'arrivée (forme esthétique morose, agitée ou maniaque) », en d'autres termes, qu'« une transmutation des émotions préside à l'établissement des consommations esthétiques » (Seca : 283). Quelle qu'en soit la nature, le sentiment exprimé par le musicien est plutôt vécu comme une sensation par son public, qui réagit selon les codes de ce que l'auteur appelle une « esthétique de la trépidation » (*ibid.* : 286) à connotations néo-rituelles, et dont la subculture « gothique », traitée par Philippe Birgy (Birgy : 293-302), constitue un prolongement et un dérivé aux connotations morbides.
- 9 L'expression musicale de la délectation morose comporte toujours ses conventions esthétiques, parfois extrêmes, comme le démontrent plusieurs contributions, notamment celle de Razia Sultanova sur le *shashmaqam* d'Asie centrale (Sultanova : 149-153), celle d'Akira Tamba sur le chant narratif *sekkyô* du Japon (Tamba : 68) ou encore celle de Caterina Pasqualino, qui relève que, pour obtenir le timbre éraillé caractéristique de l'esthétique vocale *flamenco*, les jeunes chanteurs abusent intentionnellement de tabac et d'alcool et même que, pour en amplifier l'effet, « ils se “raclent la gorge” au point de se faire mal » (Pasqualino : 121).
- 10 Une évaluation globale d'un tel phénomène fait nécessairement appel à l'histoire des mentalités. En effet, si l'émotion dont il est question est par nature universelle, ses manifestations sont éminemment culturelles, conditionnées par leur univers symbolique, par les notions religieuses, mythologiques et eschatologiques auxquelles elles renvoient et, de manière plus concrète, par le contexte social, politique et psychologique dans lequel elles s'insèrent. Le panorama proposé fournit une excellente base de réflexions sur le sujet. On peut bien sûr regretter l'absence de certaines cultures, comme celles de l'Inde et de l'Afrique subsaharienne, alors que d'autres, comme la Corée, la Finlande et le Portugal font chacun l'objet de trois contributions. Mais de telles inégalités de traitement sont inévitables, et elles n'enlèvent rien à la valeur générale de l'ouvrage. « Tenter des

rapprochements et des distinctions s'imposait pour être en mesure de comprendre ce besoin à la fois individuel et collectif d'échanges gratifiants d'expression poético-musicale de la tristesse dans divers contextes historiques, sociaux et culturels » : tel est en définitive le propos de ce livre passionnant, véritable mine d'informations qui, il faut le souligner, relève largement le défi.