VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

11 : 2 | 2015

Varia

Monique DESROCHES, Sophie STÉVANCE & Serge LACASSE (dir.) (2014), *Quand la musique prend corps*

Julie Talland Terradillos

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4457>

DOI : 10.4000/volume.4457

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 168-170

ISBN : 978-2-913169-37-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Julie Talland Terradillos, « Monique DESROCHES, Sophie STÉVANCE & Serge LACASSE (dir.) (2014), *Quand la musique prend corps* », *Volume !* [En ligne], 11 : 2 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 16 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4457>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Monique Desroches, Sophie Stévanec & Serge Lacasse (eds.), *Quand la musique prend corps*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014.

« Vous savez quand j'écoute une musique par exemple, qui me plaît; certaines fois sans bouger, sans bouger extérieurement je veux dire, je me construis des orchestrations, internes, musculaires et sensationnelles si je puis dire [rires] et très intimes, vraiment quand j'écoute une musique, les cellules en sont charmées [...] j'ai l'impression des fois que j'ai des orchestrations à l'intérieur de moi mais sans bouger.¹ »

Jean Babilée

La phrase d'ouverture de *Quand la musique prend corps*, qui rassemble vingt contributions issues de journées d'études s'étant déroulées du 14 au 16 janvier 2013 à l'Université de Montréal, résume bien son propos :

« Ce livre aborde un thème qui peut sembler une évidence comme objet d'étude en musique, du moins en ce qui concerne la musicologie et l'ethnomusicologie; pourtant, il a rarement été analysé de façon systématique : le corps. »

Il interroge en effet la question du corps en musique depuis les fondements théoriques, résonant avec les fameuses « techniques du corps » de Marcel Mauss (1936), ou encore avec *L'Anthropologie du geste* de Marcel Jousse (1969). Cet ouvrage est une source riche et variée qui aborde différents niveaux d'étude du geste : le corps dans l'œuvre musicale, la relation à l'instrument, similaire à celle qu'entretient le danseur avec le sien – son propre corps. Les habitudes corporelles sont minutieusement dis-

séquées et analysées. Une véritable grammaire musicale du corps avec des règles précises mais également des exceptions. On y apprend par exemple la distinction entre un « violoneux » et un « violoniste » mais également les méthodes traditionnelles d'apprentissage de la musique par exemple par la présence nécessaire d'un livre, d'un dictionnaire voire même d'une miche de pain, placés à tel ou tel endroit stratégique du corps pour lui en suggérer la tenue et le maintien correct (Charles-Dominique in Desroches et al., 2014 : 56), corrélation que l'on retrouve également chez le jeune danseur que l'on aide d'un ballon pour ajuster le port de bras classique. C'est en effet toute une histoire du corps, mais et surtout une histoire du geste et

Quand la musique prend corps

de sa catégorisation par famille, du geste *effecteur* au geste *figuré*, puis de *sélection* (Delalande, 1988) qui est expliquée, de la signature gestuelle et *a fortiori* musicale, du mécanisme gestuel, du partage des tâches entre la main droite et la gauche :

« la main droite agit essentiellement comme la principale génératrice du rythme, alors que la main gauche se charge du jeu mélodique et ornemental sur le manche. » (Vahabzadeh *in* Desroches *et al.*, 2014 : 66).

On y découvre également la différence visuelle entre un joueur de *setâr* iranien et un joueur de *târ*, tout se décidant dans les distances infimes d'un ongle plus long que les autres et du plectre (*Ibid.* : 74). De toutes ces explications sur les positions, les *habitus* corporels, il ressort une véritable archéologie du geste sonore.

Mais sortons du corps un instant, à la manière d'un passage du sacré au profane, de l'église à la salle de concert, pour parler de l'orgue et de sa démythification « corporelle », en quittant sa place sonore historique pour devenir place visuelle. En effet, au fil des siècles, cet instrument s'est rapproché de ses auditeurs, révélant la « grammaire corporelle » du son, ainsi que le visage de l'organiste si longtemps ignoré ; l'orgue habituellement « haut perché au fond de l'église » s'est déplacé au-devant de la scène puis a quitté l'espace religieux pour la salle de concert (Guertin & Kunz *in* Desroches *et al.*, 2014 : 88-89). La présence du musicien, chanteur ou instrumentiste rend visible une enveloppe de chair, la vérité de la musique. Une réunification du geste-son. Celui qui ajoute une *aura*, ou *a contrario* le détériore. Pourtant, il est certain que la relation à l'objet instrumental est unique ; Alain Meunier déclare ainsi :

« On développe une faculté de toucher dont on n'est pas nécessairement conscient [...] On ne peut pas imaginer, lorsque quelqu'un passe une existence, cinq à dix heures par jour, à toucher son instrument, on ne peut pas imaginer que ce soit sans effet sur la faculté de sentir. » (Delalande, 1980 : volet 1).

De la caresse instrumentale à la poigne ferme, au ballet des doigts qui se chevauchent, « au geste qui brode autour d'une note » (Jordán González *in* Desroches *et al.*, 2014 : 128), à la corne de la paume formée par les heures de répétition d'un battement sur une autre peau, à la tenue d'un port de bras comme pour diriger la danse d'un archet, le souffle est sensiblement la base de tout mouvement et mérite alors une attention particulière, comme le fait remarquer Jean-Claude Pennetier interrogé par Yves Delalande sur ses respirations au piano :

« pour jouer telle ou telle chose, je sais comment je vais respirer. Il y a des attaques que j'aime prendre plein d'air, d'autres les poumons vides, sur l'expiration [...] à mi-poumons, comme une plante, dans l'eau qui s'écarte et se referme extrêmement doucement. » (Delalande, 1980 : volet 3 entretiens).

Quant au grain, « c'est le corps dans la voix qui chante » écrivait Barthes (1982 : 238, 243), beauté verbale décryptée par Serge Lacasse – cela nous rappelle l'étymologie du terme musique, *moûsikê* signifiant à la fois chanter, réciter de la poésie, mouvoir le corps, danser et manipuler des instruments (Defrance *in* Desroches *et al.*, 2014 : 177). Terminons cette écoute attentive du geste sonore par l'exemple du joueur de golf, exemple remarquable cité par Yves Defrance (*Ibid.* : 187), qui nous invite à réfléchir sur la

résonnance du geste après l'acte, celui du club de golf percutant la balle, égal à la vibration de la main accompagnant la corde, ou encore du

rebond de la main sur un instrument percussif, ou à l'écho de mon propos chuchotant ce texte.

Julie TALLAND TERRADILLOS

Bibliographie

BARTHES R. (1982), « Le grain de la voix », in *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil.

DELALANDE F. (1980), *La musique et la main*, série documentaire radio en quatre volets, Ina/GRM, réalisation Evelyne Gayou et Christian Zanési, total 4 heures, en ligne : <http://www.inagrm.com> [consulté le 3/03/15].

— (1988), « La gestic de Gould : éléments pour une sémiologie du geste musical », in G. GUERTIN (ed.), *Glenn Gould pluriel*, Montréal, Louise Courteau éditrice.

GUÉRIN M. (2011), *Philosophie du geste : essai*, Arles, Actes Sud.

JOUSSE M. (1969), *L'anthropologie du geste*, Paris, Éditions Resma.

MAUSS M. (1936), « Techniques du corps », *Journal de Psychologie*, vol. 32 n° 3-4, édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay pour la collection « Les classiques des sciences sociales », UQAC, 2002 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/Techniques_corps.html [consulté le 3/03/15].

Note

1. Citation tirée de l'émission radiophonique *Les greniers de la mémoire*, « Petite échappée du côté de la danse et de ses rapports à la musique », *France Musique*, animée par Karine Le Bail, 14 septembre 2014.

Christopher J. Smith, *The Creolization of American Culture: William Sidney Mount and the Roots of Blackface Minstrelsy*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2013.

Scholarship of blackface minstrelsy in the late twentieth and early twenty first centuries has primarily sought to complicate entrenched perceptions of the entertainment form. A range of existing scholarly accounts including those by Eric Lott (1995), Dale Cockrell (1997), W. T. Lhamon (1998), and William Mahar (1999) have laid the groundwork for the growing re-evaluation of minstrelsy's history. Christo-

pher J. Smith clearly seeks to continue this trend in *The Creolization of American Culture: William Sidney Mount and the Roots of Blackface Minstrelsy* by building on the perspective of his predecessors whose contributions he is careful to acknowledge and engage with. Like his predecessors, Smith aims to debunk the notion that minstrelsy was simply crass cultural appropriation of African American culture by white Euro-