

Jean During : *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical*

Paris: L'Harmattan, 2008

Monique Desroches



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1056>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010
Pagination : 272-275
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Monique Desroches, « Jean During : *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 10 décembre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1056>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Jean During : *La musique à l'esprit.* *Enjeux éthiques du phénomène musical*

Paris: L'Harmattan, 2008

Monique Desroches

RÉFÉRENCE

Jean During : *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical*. Paris: L'Harmattan, 2008. 146 p

- 1 Ce livre collectif publié dans la Collection « Éthique et contextes » sous la direction de Jean During résulte d'un colloque organisé par la Fondation Ostad Elahi – éthique et solidarité humaine – qui s'est tenu en octobre 2002 à l'Institut de Psychologie de l'Université Paris-Descartes à Paris. D'emblée, je dirai que cet ouvrage constitue un incontournable pour quiconque s'intéresse non seulement à la question de l'éthique en musique, mais aussi et surtout à celle des modalités de performance, d'écoute et de perception musicales. Neuf auteurs¹ d'horizons divers (psychanalyse, psychiatrie, philosophie, ethnomusicologie, anthropologie, musicologie) proposent des analyses ancrées dans des observations singulières (terrains culturels ou observations cliniques) autour du problème de l'éthique en musique. Loin d'un débat sur les règles de déontologie ou des protocoles de recherche, les auteurs nous convient à une pensée originale portant sur l'éthos à la base de l'éthique musicale, celle qui interpelle un état d'âme, une tonalité particulière à une œuvre, celle aussi qui suppose des modalités perceptuelles singulières, que ce soit au niveau individuel ou collectif. Le livre comporte ainsi sur une série de regards visant à démontrer le caractère intrinsèque d'une pratique musicale, ce que Jean During appelle dans son introduction, la « qualité » spécifique d'un individu ou d'un groupe.
- 2 Afin de bien positionner le concept d'éthique véhiculé par les grands penseurs grecs, l'article du philosophe Sauvanet examine le rapport privilégié entre l'éthos et le rythme : selon l'auteur, cette relation serait d'abord guidée par des significations d'ordre moral et

non musical. Il précise que « si les rythmes présentent des évaluations morales variables, c'est que celles-ci répondent à des dispositions morales propres à chaque individu » (p. 58). La musique chez Platon n'est en effet jamais étudiée en elle-même, pour elle-même. Comme le rappelle à juste titre Sauvanet, « l'esthétique est subordonnée à l'éthique... et suppose qu'à tout objet musical (mode ou rythme) corresponde un état d'âme » (p. 59).

- 3 Cette phrase vient merveilleusement bien résumer les réflexions qui sont au cœur de cet ouvrage. L'éthique résulte d'une relation créée ou mise en place par l'expérience musicale. Dès lors, elle relève de la conscience du sujet pensant qui doit agir dans une communauté de règles, de mœurs et de valeurs. Comme l'a bien écrit ailleurs Bernard Lortat-Jacob, cité par Stiegler dans cet ouvrage, « on ne peut jamais séparer l'objet musical du sujet qui l'écoute... alors même que l'écoute peut aussi et est très souvent ce qui rassemble en un <nous> les singularités des écouteurs » (p. 25). Par ailleurs, un peu plus loin dans son article, Stiegler voit dans la *world music* l'anéantissement du « je narcissique » au profit d'une enveloppe esthétique répondant aux besoins du marché (p. 33). L'auteur discute alors de la mince place réservée au « je » singulier dans ce vaste marché de la *world music*, question qui traverse également le texte de François Picard. Là, on réalise combien il est difficile de concilier le souci esthétique de la tradition musicale singulière avec les lois du marketing. Partant de ses expériences de recherche, chacun des auteurs nous convainc de la mise en place d'un processus de subjectivation musicale tant du côté de la performance que de celui de l'écoute, qui procure à la fois une singularité et une complexité à la question éthique. Le livre s'appuie dans ce sens sur des cas concrets qui amènent le lecteur vers cette « sensibilisation culturelle », celle qui associe l'*éthos* à une interprétation, l'éthique à une représentation, une pratique à un état d'âme spécifique.
- 4 L'article de During s'inscrit pleinement dans ce sillage. Il rappelle que dans l'aire culturelle qu'il étudie, l'Asie centrale et le Moyen Orient, la musique est souvent objet de réprobation morale par les représentants religieux en raison de son caractère sensuel et amoral. Là, il importe de distinguer l'*éthos* de l'*èthos*. Le premier recouvre l'état, la forme de vie, la conduite, alors que le second renvoie au caractère et au tempérament (p. 92). Il précise à cet égard que « les maîtres développent souvent eux-mêmes, une éthique personnelle qui se traduit par des comportements et des traits de caractères remarquables, par une finesse d'esprit et une grande sensibilité » (p. 92). Puis il précise que, dans le processus de mémorisation, le cœur intervient, comme le dit si bien l'expression *apprendre par cœur* (p. 94). During donne l'exemple du mot persan *sine* qui évoque une région du cœur où on stocke les affects et les émotions. Transmettre suppose alors « confier un secret, un mystère, quelque chose d'indicible » (*ibid.*). Dans le même ordre d'idée, l'article du philosophe Sauvanet intitulé « *Ethos* et *rhuthmos* » pose la question fondamentale du « pourquoi tel *éthos* pour tel rythme et pas tel autre ? Question de culture, répond-il, et non de nature sans aucune doute ! » (p. 60). Pour l'auteur, l'*ethos* véhiculé par la musique n'est pas directement relié à une représentation, mais à une sensibilisation culturelle (le mode) et à une puissance de suggestion (le son).
- 5 Le musicologue Jacques Viret explore quant à lui les implications éthiques de l'avant-gardisme musical selon lequel Schönberg serait, par ses propositions audacieuses et novatrices, éthiquement « pur » alors que Stravinsky, s'inscrivant dans le néoclassicisme, serait, quant à lui, « impur ». Il met en doute le fait que toute musique néoclassique cherchant en premier lieu l'appréciation du public serait de ce fait taxée d'un signe

négatif. Viret pose dans ce sens la question centrale d'une « saine éthique », celle qui doit passer par « un lien vital entre l'œuvre d'art et l'homme – corps, âme, esprit – qui la produit ou auquel il s'adresse » (p. 132). Questionnant ensuite la contemporanéité musicale, il évoque la conception véhiculée dans les milieux musicaux qui veut que l'artiste contemporain ne se préoccupe guère des effets de son œuvre sur les auditeurs. Certains postulent même que ces effets n'existent pas (p. 135). Viret n'est pas de cet avis et un chapitre entier de son article est consacré à un regard critique de l'art pour l'art, celui qui est créé sans égard aux goûts et aux conduites d'attente du public. Les praticiens de la musicothérapie prouvent d'ailleurs régulièrement la pertinence des bémols qu'il nous faut mettre sur de telles positions. Pour les adeptes de la musicothérapie, la musique est loin d'être neutre et délivre au contraire « un message », voire « une signification éthique, positive ou négative » (p. 138). Et l'article d'Edith Lecourt (p. 45) vient illustrer le fondement d'une telle affirmation.

- 6 Une dimension importante du livre est consacrée aux conduites d'écoute. Partant d'une citation de Jean Molino qui disait qu'« entendre une musique, c'est la comprendre, mais en la transformant »², Laurent Aubert rappelle que notre rapport à la musique est placé « sous le signe d'une double métamorphose : d'une part, la musique nous transforme par les pouvoirs dont elle est investie ; d'autre part, nous transformons la musique par notre écoute » (p. 100). La question de la perception est ainsi complexifiée par ces « filtres » singuliers et culturels qui modulent selon les circonstances le rapport d'un sujet à l'objet musical. Par ailleurs, Aubert souligne que le développement des musiques du monde et de la *world music* vient questionner à son tour le rapport à la tradition interprétée en dehors de son contexte original. Comment notamment revendiquer l'authenticité d'une pratique traditionnelle mise en spectacle pour le public occidental ? Répondant lui-même à la question posée, Aubert distingue trois pôles intéressants du phénomène. Aux côtés de « l'authenticité » (véracité de la musique), il propose deux autres pôles d'analyse : celui de la « qualité » (beauté du corps, de l'âme et de l'esprit) et celui de l'« exportabilité ». Le premier renvoie à la créativité singulière de l'artiste et de ce fait peut se rapprocher du concept d'authenticité singulière mis en avant par Hennion dans sa *Passion musicale* (1993). Le troisième critère, l'« exportabilité », concerne à la fois le contenu musical et son déracinement contextuel, critère qui introduit la question du dialogue – réussi ou non – entre le musicien et son auditoire. Puis à son tour, Aubert nous ramène à la question centrale de l'ouvrage, celle de l'*éthos* vu comme émotion et état d'âme, précisant qu'« indépendamment des contingences, la musique est génératrice d'effets et d'affects » (p.106).
- 7 Cet ouvrage sur l'éthique porte ainsi en grande partie sur une dimension éthique vue à partir d'un *éthos*, celui qui évoque l'état d'âme et qui interpelle un rapport singulier au passé, à la tradition ancestrale comme à la contemporanéité. On peut soupçonner, à la lecture de chacun des articles, la richesse des échanges qui ont dû suivre chacune des présentations lors du colloque. Il est dommage dans ce sens que ceux-ci ne soient pas joints à la publication.
- 8 Pour conclure, cette publication, par les regards croisés qu'elle propose, constitue une avancée importante dans la compréhension des relations entre musique, émotion, connaissance et éthique. Rassemblant des réflexions issues de différentes disciplines, ce collectif devient ainsi une référence importante pour une meilleure compréhension du phénomène musical, des stratégies de production aux habitudes et conduites d'écoutes. Alors que bon nombre de centres de recherche mettent sur pied des comités d'éthique et

de déontologie pour leurs chercheurs, « La musique à l'esprit » oblige sans équivoque à l'ouverture du concept d'éthique. Ce dernier, bien plus qu'un ensemble de règles de déontologie, atteint l'esprit musical, l'émotion, l'affect et la sensibilité individuelle et collective. Je terminerai en disant que cet ouvrage montre bien l'urgence pour les sciences cognitives d'intégrer le domaine du sensible et de l'affect dans leurs investigations, mais illustre également la complexité de la mise en œuvre d'une telle démarche.

NOTES

1. Dans l'ordre d'apparition des textes, il s'agit de Bernard Stiegler, Alain Didier-Weill, Édith Lecourt, Pierre Sauvanet, Georges Goormaghtigh, Jean During, Laurent Aubert, François Picard et Jacques Viret.
2. Jean Molino, communication orale, colloque « Musiques orales et migrations musicales », Abbaye de Royaumont, 22 juin 2000.