Document generated on 10/12/2024 1:04 a.m.

Frontières

FRONTIÈRES

Les musiques et la mort

Joseph J. Lévy, Ph. D.

Volume 20, Number 2, Spring 2008

Les musiques et la mort

URI: https://id.erudit.org/iderudit/018326ar
DOI: https://doi.org/10.7202/018326ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)
1916-0976 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Lévy, J. J. (2008). Les musiques et la mort. *Frontières*, *20*(2), 7–9.
https://doi.org/10.7202/018326ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

SUR LE CD

In the blindage, chant soviétique, K. Listov.

Durée : 2 min 58 s

Les musiques et la mort

LA MUSIQUE SEULE PEUT PARLER DE LA MORT.

ANDRÉ MALRAUX,
LA CONDITION HUMAINE, PARIS, GALLIMARD.

Joseph J. Lévy, Ph. D.,
professeur, Département de sexologie, UQAM.

La musique, art fondamental dans la culture humaine, occupe une place centrale dans les activités socioculturelles à travers la danse, la chanson et les instruments de musique, dans un contexte individuel, professionnel ou collectif. Comme le soulignent les travaux en musicologie, mais surtout en ethnomusicologie :

> […] la musique ne peut plus être considérée comme un phénomène inerte au sein d'une culture, une pratique seconde ou un produit dérivé en quelque sorte : elle est socialement décisive et psychologiquement active. C'est ainsi qu'elle n'est pas seulement indispensable à la fête, au rituel, à la possession, à la chasse et à tant d'activités humaines ; elle est susceptible de construire des catégories de pensée et d'action. Elle ne se contente pas d'accompagner la possession, elle en fournit le cadre sonore et gestuel ; elle n'est pas un simple accessoire du rituel : elle en est l'un des attributs majeurs ; dans les musiques collectives impliquant musiciens et public au sein d'une action partagée, elle indique et parfois même raconte ce qu'on fait ensemble, et lorsque, comme c'est souvent le cas, elle investit le domaine religieux, elle n'est pas un *decorum* ou le simple support sonore d'une dévotion : elle constitue (ou peut constituer) l'essence de l'acte dévotionnel, incarnant le divin, de façon tantôt métaphorique, tantôt métonymique – un divin dont on peut penser qu'il est d'autant plus sensible aux sonorités des hommes que lui-même est de nature sonore (Lortat-Jacob et Rovsing Olsen, 2004).

La musique fait donc appel à des styles culturellement définis et codifés ou renouvelés grâce à la créativité des artistes qui, dans leurs œuvres, expriment des aspirations, des évènements, des joies et des souffrances personnelles ou collectives. De ce fait la musique est un vecteur d'émotions extrêmes qu'elle reflète ou qu'elle provoque. Il n'est pas étonnant dans ces conditions qu'elle soit centrale dans l'ensemble des rites de passage, en particulier le mariage et la mort. Ces deux moments sociaux très forts qui soulignent soit l'établissement d'une nouvelle alliance, soit au contraire le bris des liens sociaux liés à la disparition d'un individu sont souvent accompagnés de l'interprétation d'œuvres musicales qui ponctuent ces moments événementiels que la société reconnaît comme essentiels.

Évoquant la peine, le deuil ou accompagnant le disparu jusqu'à sa destination finale, la musique remplit une fonction rituelle attestée dans les sociétés les plus diverses pour devenir, dans le cadre de la culture occidentale, un champ majeur de création, et jusqu'à un certain point devenu autonome, qui a inspiré de nombreuses œuvres et des chefs-d'œuvre qui posent directement la question des rapports entre la musique et la mort. Cette thématique a donné lieu à la publication de plusieurs textes portant sur l'analyse de ces compositions et de leur place dans le parcours des différents musiciens. D'autres études se sont penchées sur les formes comme l'opéra, le requiem, ou les styles musicaux comme la ballade, le jazz ou le *rock and roll*, par exemple, pour y dégager des enjeux thanatologiques. La mort des musiciens, classiques ou modernes, a aussi fait l'objet de nombreuses études et la musicothérapie s'est intéressée à la contribution de la musique à la fin de vie et au travail de deuil.

Complémentairement à ces nombreux ouvrages, ce numéro de *Frontières* – qui fête cette année son vingtième anniversaire d'existence – a choisi le thème de la musique pour souligner sa contribution aux études sur la mort. Ce numéro de la revue présente ainsi une vaste palette de réflexions et d'études grâce à l'apport de chercheurs en musicologie, en ethnomusicologie et en sciences sociales dont les travaux et les réflexions illustrent les relations intimes qui existent entre la musique et la mort.

Dans un article de réflexion générale sur la mort, le rite et la musique, Raymond Lemieux souligne, à cet égard, la spécificité du langage musical qui, par-delà les mots, sert de support aux émotions particulières que génèrent la mort et sa proximité. Dans la culture occidentale, le requiem, dans ses formes religieuses canoniques mais aussi dans le répertoire des œuvres majeures des musiciens, qu'ils soient classiques, romantiques ou contemporains, et dont Lemieux dresse la liste des plus exemplaires, constitue l'une des expressions les plus fortes du rapport à la mort dans ce qu'elle a de plus fondamental dans l'expérience humaine. À travers la musique, le champ de l'émotion se trouve être ainsi

exploré, s'ouvrant aussi à l'utilisation de pièces musicales diverses, comme les chansons contemporaines, qui parviennent ainsi à rendre compte de la finitude et à susciter l'appartenance à une communauté, participant au travail de deuil que provoque la disparition d'un être cher. D'autres articles s'attachent à cerner les liens entre la musique et la mort à travers quelques périodes historiques, quelques thèmes ou formes musicales. Luc Charles Dominique explore ainsi, pour la période du Moyen Âge et du Baroque, la place du sonore et ses relations avec la mort sous ses formes majeures, le bruit, le vent à travers les instruments aérophones, l'usage de rythmes boiteux qui rappellent la claudication ou le choix du registre du grave comme associé à la mort et que l'on retrouve comme stratégie musicale dans de nombreuses œuvres. Cette analyse met ainsi en relief les soubassements symboliques du rapport au thanatologique dans l'univers culturel de ces époques. L'article d'Olivier Cullin, à partir d'une étude fine d'un manuscrit du XIe siècle sur la liturgie des morts, met en évidence les transformations des réflexions rattachées à la notion d'une vie après la mort, une perspective qui se précise petit à petit au Moyen Âge. Les différents thèmes qui se dégagent du texte portent sur le Jugement dernier, la clémence et la consolation, les références à l'enfer et au paradis, insistant sur une vision béatifique. Le recours à la liturgie et au chant sert ainsi à permettre au mort d'exprimer la situation « d'affliction et de misère » dans laquelle il se trouve et à la communauté des vivants de pouvoir intercéder en sa faveur, combinant ainsi la prière humaine à celle de la musique angélique pour chanter la majesté divine. Jean-Pierre Vidal, réfléchissant sur la musique dans ses rapports à la mort, montre son importance à partir des figures mythiques d'Orphée et Eurydice, tout en soulignant son ambiguïté : « véritable *pharmakon*, c'est-à-dire filtre ambivalent, poison et remède, la musique se distribue de chaque côté de la mort, cet événement absolu avec lequel il est impossible à l'homme de coïncider ». Ce thème orphique, l'auteur en prolonge la présence à travers l'analyse de nombreux courants musicaux, dont entre autres le jazz de La Nouvelle-Orléans, la musique guerrière et les requiems, qui expriment le rapport entre la vie et la mort et en soulignent les tensions. Nicoletta Diasio, quant à elle, se penche sur le personnage de Don Giovanni, mettant en évidence la complexité de cette figure médiatrice – en particulier des rapports entre les vivants et les morts, appuyés par la musique qui apparaît comme une « structure interrogative [exprimant] la tension entre l'achèvement de la forme et l'infinitude de l'homme, entre un sujet qui s'affirme *per se* et sa justification transcendante » –, que Mozart met en scène dans son opéra. Diasio montre aussi comment l'opéra de Stravinsky qui reprend la figure de Don Giovanni, *The Rake's Progress,* présente une autre vision de la mort marquée cette fois-ci par l'absence de Dieu et la confrontation solitaire de l'homme avec elle. Le rapport à la femme est alors renversé et le personnage « n'est plus mu par un insatiable appétit sexuel amenant le héros à briser les liens du mariage, mais par le regret jamais assouvi de l'amour comme lien moral, comme le montrent les références au "véritable amour" qui émaillent l'opéra », confirmant l'importance de cette forme musicale dans l'expression des enjeux existentiels. Frédérique Riedlin et Patrick Ténoudji, à partir de la forme du madrigal, « cette musique polyphonique, à la fois égalitaire et aristocratique », et dans l'exemple qu'ils étudient, celui du *Blanc et doux cygne,* en ayant recours aux approches de l'analyse musicale, littéraire et psychanalytique, mettent en évidence « la complexité de ce dont il joue, la présence comme absence, le silence comme son, l'égalité et la hiérarchie, la mort comme petite mort, jusque dans sa position d'intermédiaire du groupe de musiciens comme « corps » collectif dominant où règne l'égalité des meilleurs ». Ces articles présentent donc un survol rapide de certaines des problématiques, religieuses et profanes, qui entourent la mort dans son expression musicale.

La section Recherche, quant à elle, présente à partir de travaux réalisés par des ethnomusicologues dans plusieurs régions du monde les différentes facettes et la richesse des rapports entre musique et rituels mortuaires. Véronique Duschene, à partir de ses observations en pays anyi en Côte-d'Ivoire, traite des lamentations funèbres et du *noolo* qui accompagnent les funérailles. Les lamentations funèbres, précédées d'une période où l'expression du chagrin obéit à un rituel de pleurs, renvoient à une complainte improvisée chantée par des femmes âgées qui louent la personne disparue, faisant référence au thème de la souffrance. Le *noolo*, danse accompagnée d'instruments de musique et interprétée par un groupe informel qui se dissout après cette cérémonie, comprend l'interprétation de couplets improvisés par des membres de la famille auxquels le groupe répond et qui a pour objectif de jeter un défi à la mort et d'encourager les endeuillés à ne pas se laisser aller au désespoir. Chez les *Dàgàrà-Lòbr* du Burkina Faso, étudiés par David Vaulay, on retrouve la présence tout au long de la séquence des cérémonies funéraires de rituels musicaux instrumentaux, tonals et vocaux complexes qui servent à louanger le mort, à s'adresser aux ancêtres mais qui permettent aussi d'accompagner l'expression de la douleur et de la canaliser dans des formes socioculturelles reconnues. Les *miroloyia*, des lamentations vocales et instrumentales que l'on retrouve dans la région grecque d'Épire, ont fait l'objet des travaux d'Hélène Delaporte. Elle en distingue deux types qui renvoient chacun à des contextes différents. Les *miroloyia* vocales, basées sur une structure mélodique et rythmique spécifique et sur des textes improvisés mais correspondant à des thèmes types, sont interprétées par des femmes qui pleurent le disparu à des moments rituels spécifiques et circonscrits, ces lamentations étant considérées comme dangereuses hors contexte. Les *miroloyia* instrumentales sont, quant à elles, interprétées par des orchestres tsiganes masculins, lors de fêtes ; elles rappellent les exilés, les absents mais aussi les morts. Cette analyse met en relief l'appropriation du rapport à la mort en fonction de la division sexuelle et la gestion des émotions qui l'accompagne. Chez les Yézidis d'Arménie, comme le montre Estelle Amy de la Bretèque, les rituels mortuaires sont aussi accompagnés de lamentations « mélodico-textuelles semi-improvisées, combinées à une gestuelle et une mise en scène codifiées », interprétées par des femmes qui chantent les exils du mort, de la communauté et des femmes, canalisant ainsi les émotions de la communauté et son maintien par le rappel des morts. Filippo Bonini Baraldi présente les veillées mortuaires chez les Tsiganes de Transylvanie où les lamentations funèbres chantées sont complétées par le recours à de la musique instrumentale. Ce répertoire obéit à une progression dans le rythme, des morceaux lents aux pièces rapides dont les tonalités émotives sont contrastées mais reflètent les préférences musicales du mort. Cette atmosphère musicale crée ainsi non seulement un rapport affectif entre le mort et son entourage mais il suscite le rappel des autres morts et contribue à structurer les relations entre les participants. Ces fonctions peuvent être rapprochées et mises en contraste avec celles qu'Alice Verstraeten retrouve dans les formes musicales du *rock*, associé à la révolte, et de la *murga*, associée à la résistance, comme modes de rappel des disparus argentins, comme source d'inspiration et de vie, comme mode de transmission, d'éveil des consciences et de militance, servant de contrepouvoir et de contestation d'un ordre établi mortifère.

La musique peut avoir des vertus cathartiques que l'on retrouve dans d'autres contextes. Ainsi, dans la section Intervention, François Laplantine, à partir de l'analyse ethnopsychiatrique de rites observés en Italie du Sud et associés à la guérison de

Georges de LA TOUR, *La Madeleine à la veilleuse*, c. 1640 Huile sur toile, 117 x 91,8 cm, County Museum of Art, Los Angeles.

la morsure fictive de la tarentule chez des femmes possédées, montre que les répertoires de musique et de danse servent certes de procédés thérapeutiques mais que leurs fonctions sont plus complexes car « ces cérémonies cathartiques d'exaltation, qui s'efforcent de redonner un sens au désordre en le socialisant, ont une dimension esthétique. Elles sont la célébration de rituels joués et symbolisés qui se déroulent à la limite du théâtre ». Pour sa part, Nathalie Leduc, à partir de son expérience de musicothérapeute, montre comment la musique peut remplir, dans le cadre des soins palliatifs, plusieurs fonctions cruciales qui peuvent aider au parcours de fin de vie car elle « facilite le contact humain, l'expression des émotions et la communication avec le malade et sa famille en proposant un apaisement, un confort physique et un soutien émotionnel », ce qu'elle démontre à partir de cas tirés de sa pratique auprès des adultes et des jeunes. On peut retrouver aussi cette fonction cathartique dans la création d'une cantate contemporaine, celle de *Bisesero,* de Garett List, qui clôture une œuvre théâtrale créée par un collectif belge à la suite du génocide des Tutsis du Rwanda. Basée sur des vers libres, réécriture de témoignages de survivants de la tuerie perpétrée sur les collines de Bisesero, cette cantate pour voix, trio à cordes, piano et clarinette participe ainsi à un « travail de mémoire » et « de deuil », contribuant à la prise de conscience de la responsabilité de pays comme la France et la Belgique dans ce génocide et à une « tentative de réparation symbolique envers les morts à l'usage des vivants ».

Dans un autre registre, Mouloud Boukala se penche, à partir de l'analyse de films français, italien et américain, sur la place de la musique pour souligner les différentes formes musicales (musique orchestrale et chansons) privilégiées et en dégager les tonalités affectives qui accompagnent le traitement cinématographique et contribuent à enrichir ces œuvres. La place de la musique et de la création musicale lors de la Shoah fait l'objet de l'article de Joseph Lévy qui montre les fonctions paradoxales que cet art pouvait avoir, comme forme de mémoire, de création et de résistance mais aussi comme stratégie du régime nazi pour imposer son ordre. Le thème de la Shoah se retrouve dans la création d'œuvres musicales à la période contemporaine donnant lieu à un vaste répertoire comprenant différentes formes musicales qui assurent la commémoration de cet événement et contribuent à la poursuite d'un travail de deuil. Ce tour d'horizon des rapports entre musique et mort s'achève sur une réflexion d'Alain Médam sur les œuvre ultimes des compositeurs, de Bach à Schoenberg, montrant à travers les itinéraires variés, les filiations possibles, les tensions et les crises qu'elles reflètent.

Dans la section Regards, des musiciens prennent la parole. Le texte et la musique de la chanson *Le funambule et la trapéziste* sont de Milly. Le pianiste Pierre Jasmin et l'auteur-compositeur François Dompierre nous proposent des réflexions inspirées par la mort d'un ami. Une jeune Québécoise de la fin des années 1800, qui deviendra plus tard l'organiste de l'église de son village, raconte comment le cortège funèbre et les chants de la messe des funérailles l'ont touchée lors de l'enterrement d'une amie. Pour terminer, Olga Hazan, spécialiste de l'histoire de l'art, présente l'iconographie de ce numéro.

Les articles de ce numéro, dans leur ensemble, mettent en relief la richesse de la contribution de la musique dans le traitement de la mort, ses multiples fonctions et facettes en fonction des cultures et des périodes qui toutes se sont appropriées ce langage pour rendre compte de la mort et de ses représentations mais aussi pour créer du lien social par le recours aux tonalités affectives que suscitent ces traditions et ces œuvres, participant ainsi à un travail de deuil qui est aussi réappropriation de la vie, mémorisation et commémoration. Il reste à espérer que d'autres travaux puissent élargir ce champ de réflexion en se penchant sur d'autres thématiques importantes comme, par exemple, la place de la mort dans la chanson, la musique et la guerre[1], dimensions auxquelles sont consacrés de nombreux sites Internet, ce qui pourrait permettre de contribuer à mieux saisir la contribution de la musique au champ thanatologique.

Bibliographie

LORTAT-JACOB, B. et M. ROVSING OLSEN (2004). « Musique, anthropologie : la conjonction nécessaire », *Revue l'Homme*, nº 171-172, http://lhomme.revues.org/document1266.html, consulté le 10 mars 2008.

Note

1. On peut écouter, sur le CD qui accompagne ce numéro de *Frontières*, un chant soviétique intitulé *In the blindage,* de K. Listov.