

**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...***

Paris : L'Harmattan, 2004

Pagination de l'édition papier : p. 259-261

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,