



HAL
open science

L'analyse musicale est à la portée de TOUS

Rachid Cherif

► **To cite this version:**

Rachid Cherif. L'analyse musicale est à la portée de TOUS. Les Cahiers de la Musicologie Tunisienne, 2010, 3 & 4, pp.111-116. hal-04180821

HAL Id: hal-04180821

<https://hal.science/hal-04180821v1>

Submitted on 23 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

L'analyse musicale est à la portée de TOUS

Rachid CHERIF

L'analyse musicale est-elle une activité commune quelque soit la part de connaissance musicale ? Repose-elle sur l'effort intuitif ou bien sur la connaissance scientifique ? Whittall a tendance à confirmer cette dernière hypothèse : « L'analyse tend à la fois à identifier les divers matériaux d'une œuvre et à définir leur mode de fonctionnement. Une telle recherche ne peut naturellement s'effectuer de façon entièrement instinctive ». (1) Il serait nécessaire de mettre en exergue l'idée que l'auteur de la citation voulait communiquer : l'analyse musicale n'est pas à la portée de tous, elle exigerait un certain acquis technique. Une telle recherche ne peut s'effectuer d'une façon entièrement instinctive. Cela laisse entendre que si l'auditeur non averti n'est pas en mesure d'effectuer une telle analyse méthodologique, il serait capable d'une approche analytique partielle ou sommaire soit-elle.

Terme rendu complexe et d'abord difficile, l'analyse musicale est pourtant à la portée de tous. Analyser une œuvre consiste à s'en faire une représentation descriptive, intermédiaire entre l'œuvre et le sujet écoutant. En effet, l'analyse musicale est un terme équivoque dont la définition dépendra du niveau de perception de la musique. Défini comme « une discipline consistant en l'étude d'une œuvre musicale de façon à en comprendre la genèse, l'architecture et les dessins [...], l'analyse examinera le genre, la forme, la structure, les indications de mouvement et de tempo (leurs agogiques éventuelles), les tonalités, les enchaînements harmoniques, les formules cadentielles et l'orchestration sans oublier l'observation minutieuse de la mélodie, des différentes voix polyphoniques, du rythme, des nuances, de la dynamique et autres ornements ». (2) Par conséquent, pour le mélomane non-lecteur, la

1) WHITTALL Arnold, Analyse, in : *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Tome 1, Paris, éd. Robert Laffont, 1988, p. 84.

2) http://fr.wikipedia.org/wiki/Analyse_musicale.

compréhension d'une œuvre passera en revanche nécessairement et parfois exclusivement par l'intermédiaire indispensable d'un professionnel.

Mais notre point de vue est que l'aspect technique de l'analyse musicale n'est pas entièrement indispensable pour la définir : Il existe une faille entre la perception d'une œuvre par un individu et la façon dont l'analyse purement technique rend compte de cette dernière. Dowling l'a déjà signalé quand il avait parlé de la perception du langage parlé ou d'une mélodie chez un individu comme étant un raisonnement habituel et automatique : « Lorsque nous entendons une phrase dans une langue que nous connaissons, ce que nous entendons est déjà interprété comme autant de sons de la parole. Nous n'entendons pas un flot sonore vide de sens que nous essayons ensuite d'analyser grammaticalement et d'interpréter. Nous entendons tout simplement ce qui est dit. De même en musique, quand nous entendons une mélodie, nous entendons une structure cohérente et douée de sens, et pas simplement un flot de sons dont nous tentons ultérieurement d'en déchiffrer la signification ». (3) D'ailleurs, l'écoute d'une œuvre musicale est généralement plus sensitive voire instinctive. La réponse émotionnelle serait peut-être plus spontanée chez l'auditeur ne pouvant aborder que des analyses plus succinctes mais débarrassées d'un aspect technique parfois considéré comme un obstacle à la réceptivité de l'esthétique de l'œuvre.

Cette capacité d'analyser et de percevoir une œuvre musicale passe par un pré-acquis que chaque être humain aurait accumulé durant son vécu. Une prédisposition génétique ainsi qu'une influence de l'environnement jouent un rôle primordial à l'acquisition d'une éducation musicale non structurée et une capacité de réception inculquée. L'être humain est musicien de naissance, capable selon sa perception qui résulte de son éducation et de son acquis culturel d'analyser une œuvre musicale. Cette approche subjective de l'analyse musicale rend compte de la capacité intuitive de l'individu à trier parmi les œuvres, étape rendue possible grâce à sa capacité d'analyse. Ce processus analytique rend capable l'individu à apprécier sur le plan esthétique comme sur le plan intellectuel une œuvre musicale.

Chailley (4) assigne à l'analyse musicale trois missions :

- Replacer l'œuvre analysée dans son cadre en évitant tout amalgame inconsidéré de chronologie ou d'esthétique.

3) DOWLING (W. Jay), La structuration mélodique : perception et chant, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994, pp. 145-146.

4) CHAILLEY Jacques, Préface, in : *Guide pratique d'analyse musicale*, de HAKIM Naji et DUFOURCET Marie-Bernadette, Paris, éd. Combre, 1991, p. 9.

- Comprendre soi-même et ensuite faire comprendre tout ce que l'auteur, sans toujours le dire, a voulu exprimer.

- Montrer comment il l'a fait et dire s'il y a réussi.

Il paraît difficile de ne pas admettre que l'on demande trop à l'analyste, car même l'auteur de l'œuvre n'est pas toujours capable de répondre à ces questions. En outre, la critique ainsi conçue serait d'une objectivité catégorique qui va en contre sens avec la nature subjective de l'objet à analyser de telle sorte que l'esthétique devienne un élément d'importance minime.

Il est certain que l'apport d'un expert permet une meilleure compréhension de la musique. Toutefois, n'importe qui et surtout celui qui s'y adonne est capable de comprendre, à sa manière, et d'apporter même des éclaircissements concernant la musique écoutée. Comment expliquer la compétence de faire le choix entre des œuvres musicales différentes si on n'a pas d'ores et déjà analysé la nature même de ces œuvres ? En effet, en cas d'attention personnelle ou guidée, n'importe qui peut détecter des éléments concernant le rythme, la mélodie, l'instrumentation, les nuances et tant d'autres choses. D'ailleurs, nous pensons qu'il n'y a pas de musique non descriptive. L'être humain a la capacité d'analyser, il faut simplement l'initier à porter plus d'attention à tout ce qui est musique. Se laisser porter par la vague des émotions que le son procure, Leiris n'avait nullement tort de se demander s'il ne serait pas porté à croire que « les sons et les rythmes agissent pour ainsi dire d'eux-mêmes et font en l'occurrence fonction de drogues qui engendreraient quasi automatiquement leurs effets ? » (5)

Par ailleurs, un coup d'œil panoramique nous rappelle que partout dans le monde, on vit dans un environnement où la musique règne. Ne serait-ce qu'au niveau du vocabulaire, cette constatation trouve sa justification. C'est une bonne chose, il faut l'avouer. En ce sens, Ali RIAHI (6) a écrit, composé et chanté « *al-'alam yidhḥak wid-donya it-ghanni* » (l'univers rit et le monde chante). Rien d'étonnant, donc, à ce que la musique soit l'accompagnement de l'être humain dans sa vie quotidienne en plus de tout ce qui est musiques rituelles.

Al-Ghazali nous rapporte que Dieu Tout Puissant a une fin dissimulée dans le fait d'établir une harmonie entre les âmes et les mélodies cadencées de façon qu'elles en soient

5) LEIRIS Michel, Avant propos, in, *La musique et la transe*, de ROUGET Gilbert, Gallimard, 1990, pp. 13-14.

6) RIAHI Ali, Edité par la Société Tunisienne des Enregistrements Audiovisuels "Phonie", sous la référence PCP OO8.

merveilleusement imprégnées. On en trouve celles qui égaient, celles qui attristent, d'autres qui endorment ou font rire ou réjouir. [...] L'effet de la musique cadencée est visible chez le nourrisson dans son berceau. La belle voix le fait taire de ses pleurs, il en oublie la cause pour l'écouter. [...] Ainsi l'effet de l'écoute sur l'âme est sensible ; celui qui n'en est pas influencé est un débile, un déséquilibré, manquant de spiritualité, excédant en matière de dureté et d'opacité du tempérament des dromadaires et des oiseaux ; plutôt dépassant en cela l'ensemble des bêtes car elles sont toutes susceptibles d'être touchées par les mélodies cadencées. (7) Néanmoins, je pense qu'il n'y a personne qui ne soit insensible à la suite d'une séance d'écoute, y compris ceux qui n'aiment pas la musique.

L'être humain est soumis à la musique et à différentes stimulations sonores avant même sa naissance puisque l'oreille termine son développement à la 20^{ème} semaine de grossesse. D'ailleurs la fréquence cardiaque varie en fonction du type de la stimulation sonore chez le fœtus. Après sa naissance, l'être humain dispose d'une multitude de moyens lui permettant d'acquérir un bagage musical. A propos de la perception du timbre et de la sonorité, Castellengo nous rapporte que « dès qu'un son est émis nous lui prêtons une identité et une origine spatiale. Ces deux aptitudes dont l'apprentissage commence à la naissance font partie des priorités auditives d'un être vivant et deviennent rapidement performantes ». (8) Les pédagogues insistent sur ce potentiel latent chez un enfant d'apprendre à écouter en se basant sur des capacités naturelles susceptibles de développement par une activité ludique. En ce sens Delalande signale que : « Éduquer les enfants ce n'est pas les sortir d'un état de néant musical dans lequel ils étaient supposés être, pour les amener à un certain niveau de compétence, mais c'est au contraire développer une activité ludique qui existe chez eux et qui est finalement la source même du jeu musical ». (9)

Grâce aux moyens dont on dispose, que se soit par le biais des masses médias, par internet ou par ce qui existe sur le marché, l'accès à la musique est facile. De même, les festivités publiques et surtout privés ne manquent pas de menu musical. A côté de l'influence de l'environnement, il existe probablement une prédisposition génétique expliquant la différence au niveau de perception d'une œuvre musicale et par conséquent du niveau d'analyse qui n'est pas un but en soi. De même, comme l'a remarqué Shuter-Dyson, les

7) GHAZÂLÎ (Muhammad Abî Hâmid al-), *Ihyâ' `ulûm ad-dîn* (Revivification des sciences théologiques), tome II 1^{ère} éd., Beyrouth, *Dâr al-Jil*, 1992, p. 384.

8) CASTELLENGO (Michèle), La perception auditive des sons musicaux, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994, pp. 81-82.

9) DELALANDE François, *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, éd. Buchet/Chastel, 1997, p. 30.

enfants nés dans des familles riches d'un point de vue musical ont toute chance d'avoir du talent parce qu'ils sont stimulés par leur environnement, qu'ils profitent des encouragements de leurs parents et ainsi de suite. (10) Une expérience vécue, il y a 25 ans, que j'ai trouvé intéressant de relater : Elle consiste à ce qu'un enfant de 8 ans a chanté un texte littéraire arabe en improvisant une mélodie superbe dans le mode mélodique « *hijâz* ». Cet enfant n'a fréquenté auparavant ni conservatoire ni études musicales. Ceci explique bien qu'il a bien reçu une éducation musicale solide : c'est le moins qu'on puisse dire, et c'est bien l'environnement comme nous venons de l'expliquer.

Dans un ouvrage de théorie de la musique nous lisons la définition suivante : « La musique est un langage qui utilise les sons pour eux-mêmes et non pas, comme le langage parlé, pour représenter des idées ou des objets convenues ». (11) Nous pensons qu'il faut revoir cette définition car la musique, accompagnée ou non de paroles, constitue par elle-même un système sémiotique, un discours doué d'une signification. La musique élaborée ce n'est en définitive qu'un produit de la pensée. D'ailleurs, soulignant l'importance et le pouvoir magique de la musique, le philosophe chinois Confucius disait que pour connaître le niveau civilisationnel acquis d'une nation, nous n'avons qu'à écouter sa musique. « Ce qui est sûr et largement constaté dans la plupart des cultures c'est que les conduites musicales ont en général une visée symbolique, c'est-à-dire que les musiciens ne font pas du son pour le son, ni des structures sonores pour les structures sonores mais que tout cela renvoie à autre chose, que cet « autre chose » soit de l'ordre des images ou des affects ou de la mythologie ». (12)

Puisqu'on est tous à priori et à un niveau initial capable d'analyser la musique, il serait impératif de prévoir un niveau supérieur d'analyse dépassant les compétences primaires sans toutefois minimiser l'apport de celles-ci en matière de perception subjective de la musique. Ainsi l'analyse technique et objective devrait être ultérieure à une perception intuitive voire subjective. Une telle démarche assurerait à la fois la garantie de la part de l'esthétique et de la technique dans la perception et la consommation de la musique. Il s'agit de faire en sorte que le mélomane ait confiance en soi par révélation d'un initié et prévoit des études musicales pour pouvoir se spécialiser et apprendre davantage tout ce qui est techniques et outils d'analyse.

10) SHUTER-DYSON (Rosamund), Le problème des interactions entre hérédité et milieu dans la formation des aptitudes musicales, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994, p. 205.

11) CHAILLEY J. et CHALLAN H., *Théorie complète de la musique*, vol. 1, Paris, Alphonse Leduc, p.5.

12) DELALANDE François, op. cit., p. 25.

Zenatti a déjà insisté sur la question du goût mais aussi sur la question d'argumenter le choix de ce goût ne serait-ce que sur la base d'une analyse plus ou moins objective : « Le goût musical implique l'appréciation d'une œuvre, l'évaluation de ses qualités, de sa valeur, d'une part, une prise de conscience que telle ou telle œuvre nous plaît ou nous déplaît, d'autre part. Il se manifeste à travers des préférences et s'exprime par des jugements qui ont principalement trait, soit à la valeur accordée à l'œuvre, soit à l'agrément personnellement ressenti ». (13)

Références bibliographiques

- CASTELLENGO (Michèle), La perception auditive des sons musicaux, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994.
- CHAILLEY Jacques, Préface, in : *Guide pratique d'analyse musicale*, de HAKIM Naji et DUFOURCET Marie-Bernadette, Paris, éd. Combre, 1991.
- CHAILLEY J. et CHALLAN H., *Théorie complète de la musique*, vol. 1, Paris, Alphonse Leduc., s.d.
- DELALANDE François, *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, éd. Buchet/Chastel, 1997.
- DOWLING (W. Jay), La structuration mélodique : perception et chant, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994.
- GHAZÂLÎ (Muhammad Abî Hâmid al-), *Ihyâ' `ulûm ad-dîn (Revivification des sciences théologiques)*, tome II 1ère éd., Beyrouth, Dâr al-Jîl, 1992.
- LEIRIS Michel, Avant propos, in, *La musique et la transe*, de ROUGET Gilbert, Gallimard, 1990.
- SHUTER-DYSON (Rosamund), Le problème des interactions entre hérédité et milieu dans la formation des aptitudes musicales, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994.
- WHITTALL Arnold, Analyse, in : *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Tome 1, Paris, éd. Robert Laffont, 1988.
- ZENATTI (Arlette), *Goût musical, émotion esthétique*, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Analyse_musicale.

13) ZENATTI (Arlette), *Goût musical, émotion esthétique*, in : *Psychologie de la musique*, Paris, P.U.F., 1994, p.177.