

➤ récompense» était impliqué dans le plaisir et les émotions qu'un mélomane peut ressentir. Dans les faits, ce circuit s'active plus souvent quand des besoins «primaires» (nourriture, sexualité...) sont satisfaits. La musique ne fait que «recruter» les structures cérébrales correspondantes, et s'il s'agit de les cibler artificiellement les substances psychotropes sont bien plus efficaces! La musique a-t-elle alors une façon particulière d'agir sur nous?

La question se pose en fait pour toutes les fonctions auxquelles on la lie habituellement. Il ne fait aucun doute que la musique peut structurer des identités collectives et induire de puissants sentiments d'appartenance, mais on pourrait en dire autant d'une compétition sportive. On a montré à diverses reprises que la musique pouvait avoir des effets bénéfiques contre des maladies neurodégénératives.

Toutefois, en 2015, l'équipe de Séverine Samson, de l'université Charles-de-Gaulle, à Lille, a montré que cette efficacité n'est guère supérieure à celle d'ateliers de cuisine menés dans les mêmes conditions. L'amélioration de l'état des patients pourrait être due aux effets socialisants de ces activités, ces dernières mobilisant souvenirs et sensorialités, plus qu'à une efficacité de la musique en tant que telle. Une longue histoire nous pousse à attribuer aux sons des effets plus ou moins magiques, un biais culturel qui reste observable dans la façon dont nous surinterprétons couramment certains résultats expérimentaux.

VARIATIONS SUR UN MÊME THÈME

Mais est-ce vraiment un biais culturel? À défaut de penser universellement une «musique», les sociétés humaines isolent toutes certaines pratiques sonores au prétexte que celles-ci auraient des effets transformateurs particuliers et remarquables. Ils vont de l'«enchantement» des sens à la magie occulte en bonne et due forme, en passant par toutes les variantes des «ravissements» et «extases» esthétiques.

Les pratiques elles-mêmes diffèrent, mais lorsque des humains investissent ainsi les sons de la capacité de modifier leur monde, ils mobilisent peut-être une même faculté d'écoute. Les théories qui accompagnent ces pratiques «chargées» les font découler de révélation surnaturelles, affirment leur capacité à dialoguer avec des esprits, ou à exploiter un ordre du monde autrement caché.

Comme le remarque l'ethnomusicologue Bernd Brabec de Mori, de l'université de Graz, en Autriche, la propension à lier ainsi certains sons à des conjectures plus ou moins métaphysiques apparaît avec une régularité remarquable dans les sociétés du présent. Elle pourrait aussi être très ancienne.

En effet, si l'on envisage la musique comme une capacité liée à l'espèce, on peut se demander pour quelle raison elle existerait dans toutes les sociétés humaines, alors qu'elle semble si discrète dans le reste du monde animal. Dans une logique évolutionniste, plusieurs hypothèses ont été avancées pour répondre à cette question. La musique pourrait être apparue comme un «protolangage», une forme première d'expression qui se serait affinée ensuite pour aboutir à la communication verbale telle que nous la connaissons. Ou bien, à l'inverse, elle serait peut-être un «produit dérivé» de nos compétences linguistiques: une façon plaisante et détournée de les mobiliser (pour cibler par exemple le circuit des récompenses dopaminergiques), mais sans autre avantage adaptatif.

Une autre théorie part du constat que dans le monde présent, la musique est fréquemment une activité collective et qu'elle entraîne les participants dans une coordination motrice (la danse) ou émotionnelle (l'empathie). Cette forme de coopération aurait pu favoriser l'émergence dans les groupes protohumains de formes d'action collective inédites chez les autres espèces. Certes distinctes, ces hypothèses ont en commun de considérer que la musique serait apparue en lien avec les nécessités de la communication intraspécifique.

Une autre piste propose d'explorer les liens de la musique avec l'émergence d'une pensée métaphysique. De celle-ci découle en effet la nécessité de communiquer non plus avec les seuls humains, mais aussi avec d'autres ordres de réalité et d'autres êtres animés ou animables (animaux non humains, forces naturelles, divinités, ancêtres...). Pour qualifier notre faculté de musique, il faudrait alors s'intéresser moins aux sons eux-mêmes qu'à cette étrange façon de les écouter en y décelant des choses et des êtres qui échappent à nos habitudes familières.

Pour entendre de la musique, résume le philosophe britannique Roger Scruton, «il faut être capable d'entendre un ordre qui ne nous informe pas sur le monde physique, qui se tient à l'écart de l'enchaînement habituel des causes et des effets, et qui est irréductible aux réalités qui lui ont donné physiquement naissance».

Alors que nous passons le plus clair de notre temps à remonter des sons vers leurs causes physiques (une porte claque, la pluie tombe sur le toit, un merle chante dans

**LA PROPENSION
À LIER CERTAINS
SONS À DES
CONJECTURES
MÉTAPHYSIQUES
APPARAÎT
DANS TOUTES
LES SOCIÉTÉS**



Les Pygmées Aka, en République centrafricaine, communiquent grâce à des yodels. Selon eux, ces sons ne deviennent de la musique qu'au village, quand ils s'appuient sur une pulsation régulière. Ailleurs, par exemple en forêt, ce ne sont que des cris.

l'arbre voisin), entendre de la musique nécessite de faire abstraction de ces causes pour relier les sons entre eux. Écouter musicalement un violon, c'est avoir l'impression que les sons arrivent «à cause» des sons qui les précèdent, et non plus du fait de crins de cheval frottant continuellement une corde tendue sur une boîte.

Ce serait là notre premier contact avec la musique: des «choses» et des «êtres» bien audibles, mais dont l'existence est quelque peu paradoxale puisqu'elle dépend de notre écoute.

Nous savons, par exemple, que les oreilles ne perçoivent pas réellement des couleurs. Même dans les cas de synesthésie les plus nets, l'impression auditive garde une signature tout à fait particulière. À un ami synesthète qui ressentait une puissante impression de bleu en entendant une harmonie de *ré* majeur, le neurologue britannique Oliver Sacks demanda ce qui se passerait s'il regardait, en même temps, un mur jaune: verrait-il du vert?

La réponse fut négative: les deux sensations coexistaient avec force pour cette personne, mais ne se mélangeaient pas. Il en va ainsi de la plupart des choses dont les humains

font l'expérience en écoutant musicalement: elles existent pour eux avec force, mais comme dans un monde à part. Ce monde sensoriel suspendu constitue, en soi, un excellent support pour accueillir toutes sortes de transactions avec des êtres et des ordres de réalité auxquels nous n'aurions normalement pas accès.

Un autre trait remarquable de l'écoute musicale est qu'elle confronte couramment les humains à des entités qui leur paraissent, dès lors, agir directement sur eux. Un exemple familier est l'impression que les sons «bougent», qu'ils sont animés d'un «mouvement» interne, qu'ils «pulsent», «balancent», «montent» ou «tournent». L'expérience est là encore paradoxale, car ces mouvements ne sont en rien ceux de la source sonore, qui peut être totalement immobile. Les mouvements musicaux s'expliquent difficilement comme des réalités physiques objectives. Les appréhender requiert un apprentissage culturellement orienté, et d'ailleurs ce qui est mouvement pour les uns (par exemple une «descente» entre un «haut» aigu et un «bas» grave) peut être entendu en d'autres endroits du monde comme une variation de luminosité (des sons «clairs» qui deviennent plus «obscur»).

Néanmoins, dès lors que l'auditeur perçoit un «mouvement» musical, cette sensation s'impose à lui comme une réalité extérieure. Il sentira par exemple que la musique est «entraînante»: qu'elle l'incite à bouger par un effet de contagion presque mécanique.

Certains vont plus loin. Pour les Tumbukas du Malawi par exemple, la sensation d'être mu par le son (littéralement d'être «dansé par les tambours») est le premier pas vers des formes de possession où des esprits dûment identifiés prennent le contrôle du corps des danseurs.

BIBLIOGRAPHIE

B. BRABEC DE MORI, *Musical spirits and powerful voices: On the origins of song*, *Yearbook for Traditional Music*, pp. 114-128, 2017.

J. DURING, *Diaboli in mûsiqî. Ambivalence des pratiques curatives et dévotionnelles musulmanes*, *Terrain*, N° 68, 2017.

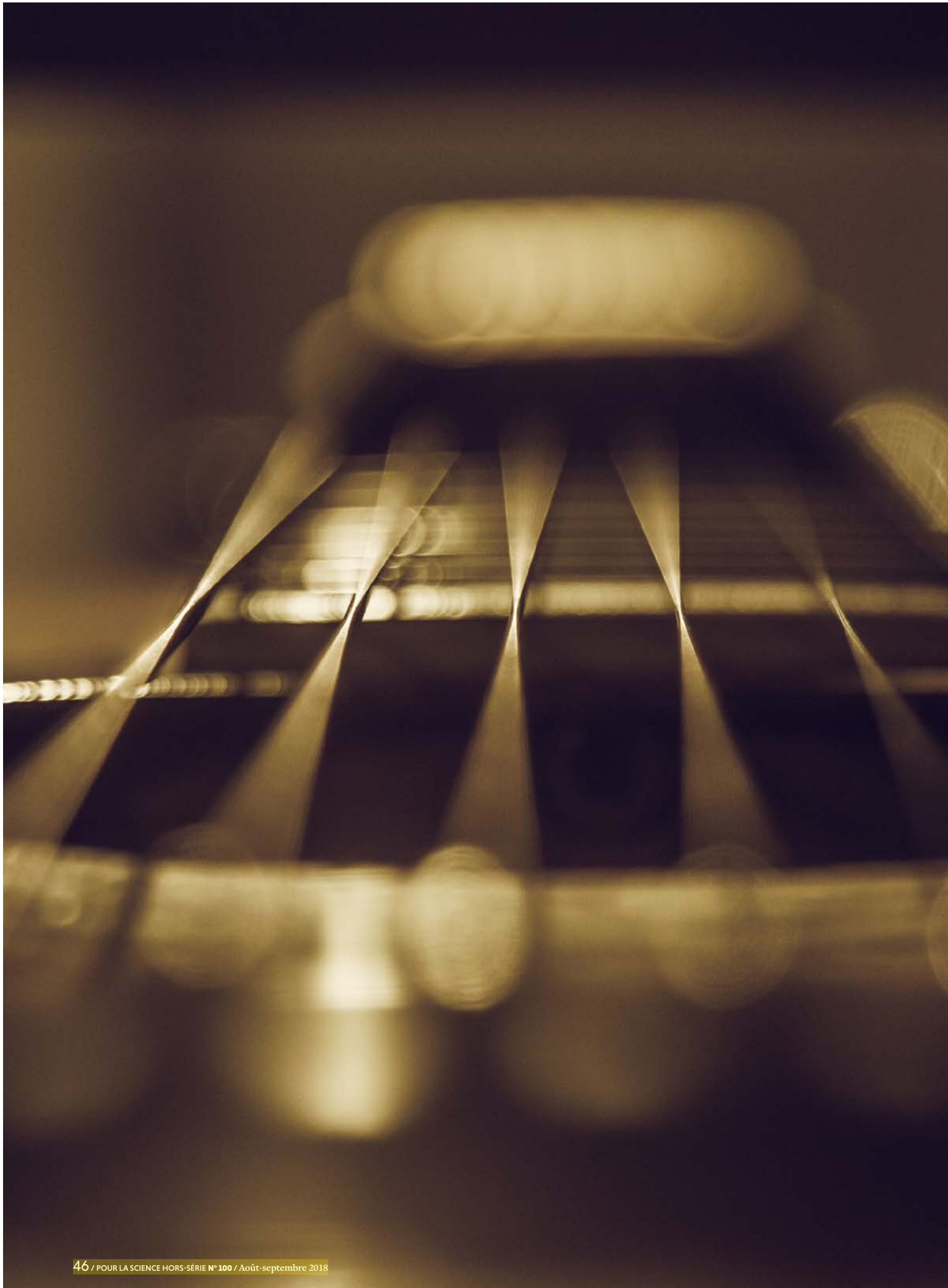
V. A. STOICHITA ET B. BRABEC DE MORI, *Postures of listening. An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective*, *Terrain* (en ligne), 2017.

M. KREUTZER ET V. AEBISCHER, *The Riddle of Attractiveness: Looking for an 'Aesthetic Sense' Within the Hedonic Mind of the Beholders*, *Current Perspectives on Sexual Selection*, Dordrecht: Springer, pp. 263-287, 2015.

ENCHANTER LE MONDE

L'écoute musicale se prêterait ainsi doublement aux enchantements et supputations métaphysiques dont les humains, probablement plus que toute autre espèce, sont coutumiers. D'une part en peuplant notre audition d'êtres dont l'existence est toujours quelque peu paradoxale et incertaine. D'autre part, en conférant à ces êtres la capacité d'agir sur nous et dans notre monde.

Rien ne permet de croire que cette capacité de transformation serait une réalité physique objective que certains sons ou structures sonores possèderaient intrinsèquement. Chaque culture humaine investit en revanche certains types de sons (à chaque fois différents) du pouvoir d'opérer ce genre de transformations objectives. Pour trouver la musique en tant que capacité humaine partagée, il faudrait alors regarder moins vers les modes d'organisation des sons que vers notre propension commune à écouter le monde d'une manière littéralement enchantée. ■





ÉMETTRE LES BONNES VIBRATIONS

Comment faire qu'un instrument émette les meilleurs sons possible ? Quels phénomènes vibratoires sont en jeu lorsqu'on en joue ? Les physiciens se sont penchés sur le fonctionnement détaillé des instruments pour le comprendre et l'améliorer. Les luthiers en profitent ! On peut même aller plus loin. Grâce aux connaissances acquises, on peut créer des instruments de musique virtuels et pourtant réalistes, et même faire entendre des instruments imaginaires. Ce n'est pas une raison pour délaisser ceux qui existent : parmi eux se cachent des trésors.