

---

## Book Reviews / Comptes rendus

**Maeder, Costantino et Mark Reybrouck (dirs),**  
*Sémiotique et vécu musical. Du sens à l'expérience, de l'expérience au sens*, Leuven: Leuven University Press, 2016, 196 pages.

Jonathan Voyer  
University of Mumbai

La sémiologie musicale a pour objet les systèmes de signification qui organisent les relations entre différentes structures musicales (renvois intrinsèques) et celles qui lient le vécu des êtres humains à la musique (renvois extrinsèques). L'étude du sens en musique implique donc l'analyse et la description de plusieurs aspects propres au fait musical: le matériau sonore (signifiant), ce à quoi celui-ci renvoie (le signifié), les sujets qui réagissent aux signes musicaux, et le contexte culturel et historique de l'exécution et de l'audition (Nattiez 2004, 70–77). L'ouvrage *Sémiotique et vécu musical*, deuxième volume issu du 12e Congrès International de la Signification Musicale (ICMS) « *Music, Semiotics, and Intermediality* », présente les réflexions de chercheurs et d'artistes se penchant sur ces différents aspects du fait musical et sur les questions relatives aux nouvelles perspectives dans l'analyse sémiotique de l'expérience musicale.

La première des trois parties de ce livre s'ouvre sur un texte du musicologue Michel Imberty, *La protonarrativité, un concept entre neuroscience et musique*. S'appuyant sur ses recherches en sémantique musicale expérimentale, l'auteur démontre que la signification en musique « résulte directement de l'organisation du temps musical pris dans sa dynamique et dans les effets que cette dynamique peut avoir sur l'auditeur ou même sur le compositeur » (p. 26). À l'aide du concept d'enveloppe protonarrative qu'il emprunte au psychologue Daniel Stern, Imberty explique comment l'expérience musicale s'organise au sein d'une protonarrativité qui « découpe la continuité du temps existentiel en séquences pourvues d'un sens et d'une direction » (p. 42). Par ailleurs, il souligne très justement en quoi l'enveloppe protonarrative est elle-même fondamentalement musicale par son association à la voix humaine et du fait « qu'elle est en substance son et rythme, accent et modulation expressive » (p. 35). L'article de Christine Esclapez, *L'expérience du musicologue comme rencontre*, propose une réflexion autour de la définition de l'objet d'étude du musicologue. L'auteure soulève d'entrée de jeu l'ambiguïté du terme « objet » pour la musicologie et suggère plutôt celui de « territoire » plus adéquat à l'égard de la diversité des champs

d'application de la discipline. Cette suggestion intéressante aurait pu être avantageusement développée, cependant l'auteure choisit de s'engager dans un exposé difficile à suivre autour de la notion plus ou moins bien définie de « réalité musicale » empruntée à Bernard Vecchione. Esclapez tente alors de démontrer en quoi la « réalité musicale » est régie par un processus de conversion du musical en mots mettant à profit deux qualités du signe musical: « *l'invention-signe* qui interroge les liens nécessairement fictionnels et discursifs entre le signe et la représentation de la réalité musicale et *l'adventio-signe* qui interroge [...] le déploiement du signe effectué par la lecture interprétative » (p. 52). Ces deux qualités du signe musical seraient, selon Esclapez, garantes du « musicologique » comme rencontre.

La seconde partie de l'ouvrage « approfondit l'importance de l'expérience, de la description et de la descriptivité du vécu musical » (p. 17). L'article de Thomas Le Colleter, *Comment traduire une écoute ?*, porte sur la représentation d'une œuvre musicale par la littérature. Analysant l'essai *Wosseck d'Alban Berg ou le nouvel opéra* du poète Pierre Jean Jouve, l'auteur interroge les présupposés idéologiques qui président à l'échange intermédiaire entre la littérature et la musique. Grâce à une discussion intéressante autour du concept de traduction qui fait intervenir les idées de Walter Benjamin et de Peter Szendy, Le Colleter parvient à démontrer en quoi le travail d'écriture de Jouve consiste en une opération de transfert d'une « substance commune » à la musique et à la poésie que l'écriture contribue à actualiser. Dans son article, *Au cœur de l'expérience musicale: l'incarnation, fondement existentiel*, Sylvain Brétéché présente les fondements expérientiels de la musique « en s'attachant tout particulièrement aux implications corporelles que ceux-ci engagent » (p. 79). Posant sa réflexion dans le cadre épistémologique de la phénoménologie, l'auteur cherche à rendre compte de la *phénoménalité* de l'événement musique. Il soutient d'abord que l'existence de l'événement musique est tributaire de la rencontre entre un sujet et la structure spatio-temporelle d'un objet sonore. Puis, à l'aide du concept d'incarnation qu'il emprunte au phénoménologue Michel Henry, il démontre en quoi l'être incorporé est le fondement même des « expériences musicales et musicales servant à la réalisation et à la révélation de l'existence de la musique » (p. 91). À cet égard, l'auteur aurait également pu relever le fait que l'expérience (musicale), dans la mesure où celle-ci s'inscrit dans le principe d'incarnation, est aussi l'occasion pour le sujet de faire l'expérience de soi, c'est-à-dire de se révéler à lui-même en tant que sujet de l'expérience (voir Henry 2011). L'article

suivant, *L'incontournabilité du préjugé: du sens à l'expérience en musique*, est certainement l'un des plus intéressants de cet ouvrage. Mathias Rousselot y discute du rôle du préjugé au cœur de l'expérience musicale. S'appuyant sur les thèses de Heidegger, Gadamer et Dufrenne, l'auteur démontre clairement qu'on ne peut penser le sens en musique indépendamment d'un ensemble d'horizons (culturel, affectif, thymique et de connaissance) qui organise notre « *structure d'accueil des œuvres* » (p. 99). Nos préjugés, écrit Rousselot, ne sont pas ce qui fait sens, mais sont ce à partir de quoi nous produisons du sens; ils forment notre fond d'attente à partir duquel nous construisons du sens. La compréhension d'une œuvre musicale se joue donc dans un constant aller-retour entre l'œuvre musicale et le fond d'attente du sujet à l'écoute. Ainsi, argumente Rousselot avec Gadamer, pour que le sujet puisse comprendre une œuvre, pour qu'il puisse *se prendre* avec elle (*cum-prehendere*), il faut que son horizon de préjugement n'obstrue pas totalement celui de l'œuvre; il faut que l'horizon existentiel du sujet fusionne avec l'horizon ontologique de l'œuvre.

La troisième et dernière partie « se penche sur l'analyse de formes musicales qui décloisonnent les frontières traditionnelles, qui reconfigurent et dépassent les objets musicaux » (p. 17). Dans *Formes musicales sous influence des théories scientifiques dans les œuvres contemporaines*, Marta Gabocz cherche à « mettre en évidence la contradiction qui existe entre les théories traditionnelles de la forme en musicologie et les nouvelles formes musicales créées par les compositeurs contemporains » (p. 113). L'article présente cinq exemples de nouvelles formes musicales créées à partir de « théories scientifiques »: la spirale, la morphogenèse (théorie des catastrophes), la géométrie fractale (théorie du chaos), le modèle psychologique et littéraire et la théorie des L-systèmes. L'auteur laisse entendre que l'usage de modèles scientifiques dans le processus de création musicale permettrait de créer un nouveau paradigme pour aborder la question de la signification en musique. Malheureusement l'article ne propose pas de discussion à propos de la possible contribution de ce paradigme au domaine de la sémiologie musicale. Gabriel Manzaneque explore la notion d'acte instrumental dans son article *Perspective haptique et expérience du musicien: l'accent pratique résiduel*. Il discute du processus de translation opérant de l'idée musicale au geste instrumental et cherche à montrer en quoi l'expérience musicale est garante d'un certain « accent pratique » pouvant être analysé par la musicologie. Le texte de Guillaume Deveney porte sur l'importance du studio d'enregistrement comme espace de composition et sur l'impact du travail d'ingénierie sonore dans la création musicale. Carole Egger et Isabelle Reck, quant à elles, discutent de l'espace sonore présent dans le théâtre du vacarme de Liddell. L'article incite à s'intéresser davantage au travail de Liddell, mais fournit peu de réflexion à propos du rôle de la musique dans la structure de l'expérience (poïétique et esthétique) de l'œuvre théâtrale. Enfin, *La virtuosité des robots* de Zaven Paré interroge l'apport de l'intelligence artificielle à la musique. La question de l'anthropomorphisation de l'intelligence artificielle par la robotique et la section sur les robots musiciens soulèvent des points intéressants, mais le reste de l'article (particulièrement la section sur les compétitions) aborde des thèmes trop éloignés de la thématique proposée par l'ouvrage.

En somme, même si les articles réunis par Maeder et Reybrouk ne présentent pas tous le même intérêt pour ce qui

concerne l'analyse du sens de l'expérience musicale, ce deuxième volume a le mérite de témoigner de la variété des nouvelles perspectives dans l'étude du fait musical. En attendant la publication du troisième volume, souhaitons que la direction porte une plus grande attention à la qualité de l'expression écrite dans ses textes de présentation (préface, introductions et épilogue) si ceux-ci sont également rédigés en français.

## Références

- Henry, Michel, 2011. *Philosophie et phénoménologie du corps: essai sur l'ontologie biranienne*. (6e éd.). Paris, Presses universitaires de France.
- Nattiez, Jean-Jacques, 2004. « Ethnomusicologie et significations musicales », *L'Homme*, 171–172(3): 53–81. <https://doi.org/10.4000/lhomme.24859>.

Elias, Ana Sofia, Rosalind Gill and Christina Scharff, eds., *Aesthetic Labour: Rethinking Beauty Politics in Neoliberalism*, London: Palgrave Macmillan, 2017, 402 pages.

Amélie Keyser-Verreault  
Laval University

Comprehensive and groundbreaking, *Aesthetic Labour: Rethinking Beauty Politics in Neoliberalism* addresses beauty, a topic long outside of the anthropological mainstream. Elias, Gill and Scharff bring a sustained focus to aesthetic entrepreneurship and subjectivity through 21 chapters that explore the intersections of post-feminism with Foucauldian approaches to neoliberalism and subjectivity. The editors propose an analysis of beauty that goes beyond the classic feminist debate between agency and structure by arguing that the current neoliberal moment has seen an intensification and extension of beauty pressures on women. These increased pressures make even subjective and interior lives beholden to the requirements of self-transformation.

The editors begin with their own contribution, which admirably draws connections between the chapters that follow. They draw on feminist debates about beauty and the ways that neoliberalism shapes women's preoccupation with beauty as the theoretical underpinnings of their volume, which is broken into three parts.

The first part addresses themes of aesthetic labour and work through chapters on diverse topics, including let-it-be makeup; vulva modification practices; the ways the emotions surrounding ideas of "gross bodies" provoke and regulate women's aesthetic practices; the intense aesthetic labour of contemporary stay-at-home mothers; the "holistic" labour of the beauty and wellness industry in China; the entrepreneurial practices of becoming a "doll"; and the ways academics are expected to project certain images of themselves. Consider some of the highlights: Lazar begins Chapter 2 with the observation that "femininity is work" (51), which means that under what the author considers contemporary neoliberal post-feminist culture, a consumerist ethic contributes to otherwise unseen forms of self-surveillance and discipline. The post-feminist subject becomes clever and skilled in the arts of "erasing" the signs of her own labour, and in so doing accentuate the invisibilisation