

# Esquisse d'une procédure d'authentification par isosémie de la production musicale du Proche-Orient

par Nidaa Abou Mrad\* (Beyrouth, Liban)

La prépondérance des schémas acculturatifs de modernisation par hybridation avec divers éléments systémiques occidentaux, constitue le trait dominant de la production musicale du Proche-Orient des dernières décennies, y inclus dans les cadres supposés, d'un point de vue émique, entretenir des liens sérieux avec la tradition. Toute approche pertinente de cette réalité complexe et composite, susceptible d'être effectuée dans le cadre disciplinaire de la musicologie générale des traditions, suppose *a priori* l'emploi d'un abord typologique clair, faisant la part, dans le matériau musical étudié, de ce qui relève des traditions locales (en analyse sémantique, les « idiosémèmes ») et de ce qui provient des systèmes externes (les « exosémèmes »). Aussi de telles investigations nécessitent-elles le développement de procédures d'authentification des énoncés musicaux étudiés qui permettent de les classer selon la polarité traditionalité autochtone versus modernité allochtone.

Dans cette perspective, plus la trace des paradigmes traditionnels – dans leurs acceptions cumulatives : systémique, générative et énonciative - est avérée sur l'ensemble du phrasé étudié, source de cohésion et d'homogénéité quant aux normes référentes, plus ce phrasé pourra être attribué au pôle traditionnel, nonobstant l'apparition occasionnelle d'éléments polysémiques. À l'inverse, plus l'usage des éléments allochtones est cohérent et répandu, plus il sera loisible d'évoquer un certain occidentalisme systématique. Enfin, plus les paradigmes répercutés au niveau neutre s'avèrent être hétérogènes, donnant lieu à un phrasé fluctuant quant à ses normes systémiques, plus il conviendra de parler de métissage anecdotique ou de *patchwork*.

Cette idée de cohésion d'un « discours » musical qui serait avérée par la redondance de certains traits correspond dans le domaine de la sémiotique et de l'analyse sémantique componentielle à la notion d'isotopie sémantique ou isosémie, élaborée par Algirdas-Julien Greimas et permettant de révéler la cohérence d'un texte par la mise en exergue de la récurrence et de la conjonction de sèmes ou unités minimales de signification.

La présente étude propose précisément l'application de la notion d'isosémie au champ musical du Proche-Orient en guise de procédure d'authentification. La première partie est consacrée à la récapitulation des divergences systémiques et poïétiques visées, la deuxième à la description de la procédure en question, avec application à un élément polysémique usité : l'arpège, tandis que la troisième introduit la notion d'indice d'exosémie, sur laquelle s'appuie celle de « performance esthétique et culturelle » des hybridations.

## 1. Divergences systémiques, poïétiques et esthésiques

Il est possible de résumer en sept points les divergences entre la culture musicale orientale traditionnelle en Méditerranée et la culture musicale occidentale moderne de grande diffusion, et ce, en empruntant les niveaux de la tripartition sémiologique comme suit :

I. Au niveau neutre ou immanent (le produit étudié en tant que tel), ce sont trois couples oppositifs systémiques mélodiques et rythmiques essentiels :

1. monodie (avec hétérophonie)/polyphonie verticale,

---

\* Directeur de l'Institut Supérieur de Musique de l'Université Antonine au Liban et professeur de musicologie générale des traditions.

2. modalité/tonalisme (et atonalisme),
  3. intonation zalzalienne (à secondes majeures et secondes zalzaliennes ou neutres)/intonation diatonique (à tons et demi-tons) tempérée égale,
  4. prépondérance rythmique verbale/prépondérance rythmique cyclique,
- II. Au niveau poïétique (relatif à la production), il s'agit principalement de deux dialectiques :
5. modélisation traditionnelle objective et transcendante/création subjectiviste, immanente et techniciste,
  6. improvisation/fixation compositionnelle.
- III. Au niveau esthétique (relatif à la réception), il s'agit de l'opposition
7. esthétique musicale du sens transcendant/esthétique musicale immanente du goût individuel.

Rajoutons que la structuration du phrasé composé ou improvisé dans le cadre traditionnel est assurée à partir :

- a. de matrices modales complexes ;
- b. de paradigmes rythmiques verbaux ou métriques, liés au prototype dominant de la cantillation mélismatique, découlant de l'inféodation de la musique au *logos*.

L'incursion de l'idéologie moderniste en Occident, à partir du grand schisme de 1054, va changer la donne en profondeur. L'introduction de la verticalité prescrit une nouvelle norme systémique à la composition mélodique. Elle constitue, par l'imposition d'une contrainte agrégative de consonance au processus d'élaboration de la mélodie, le principal catalyseur de l'affirmation du caractère diatonique, en rupture avec la norme zalzalienne ancienne ou traditionnelle.

Le modernisme musical est longtemps resté cantonné à l'Europe, l'Orient précolonial ayant poursuivi son développement selon les normes traditionnelles, ce qui a accru l'hétérogénéité aussi bien esthétique que systémique entre ces deux territoires initialement proches. Lorsque ceux-ci vont à nouveau interagir, c'est-à-dire à l'époque coloniale, le choc culturel sera immense. Aussi l'acculturation entre les deux rives de la Méditerranée est-elle devenue, à partir du XX<sup>e</sup> siècle, un processus recombinaison des éléments radicalement hétérogènes : traditions musicales monodiques modales à intonation zalzalienne et à poïétique initiatique transcendante improvisative, d'une part, et, d'autre part, musique moderne savante européenne harmonique tonale à poïétique compositionnelle immanente et fixiste. Ce processus se décline en deux démarches symétriques en fonction du territoire qui reçoit et de celui qui exporte les éléments musicaux à hybrider. Lorsque les éléments d'emprunt sont occidentaux, l'opération relève de la modernisation orientale, en vertu d'une sorte de rattrapage du temps perdu, en référence à une « vision darwinienne de l'histoire des arts ». Dans le sens contraire, l'opération relève de l'exotisme orientaliste.

## 2. En quête d'une procédure d'authentification

En fait, le point de départ de la présente recherche est un article de Jean-Pierre Bartoli, ayant pour propos « d'affiner la description du fonctionnement de l'exotisme en tant que système sémiotique et de présenter à cette occasion une application en musique de la notion d'isotopie sémantique » et ce, à partir d'une étude des connotations de la seconde augmentée. Celle-ci ne prend un sens exotiste que dans la mesure où sa fonctionnalité dans le contexte harmonique tonal est masquée et que son étrangeté est accentuée par d'autres paramètres de la composition. C'est la combinaison de sèmes (unités significatives) comprenant des sèmes (traits, unités minimales de signification) allochtones communs, dont l'identification permet de lever les ambiguïtés et de connoter ici l'exotisme musical. Cela correspond précisément à la notion d'isotopie sémantique.



Tout comme la polysémie de la seconde augmentée dans un contexte harmonique tonal, faisant appel à l'isosémie pour confirmer ou infirmer sa connotation exotiste, une succession de sauts de tierce et de quarte est assimilable à un arpège si et seulement si une isosémie axée sur d'autres exosèmes marque l'occidentalisme du moment musical étudié.

C'est le cas d'une variante en triolets de la section introductive de l'exemple 3 qui est cette fois-ci conclue en mode Rāst et qui est interprétée par le même ensemble (exemple 4) en prélude à l'improvisation d'un *taqsīm* au violon.



Ainsi l'allure rythmique de cette pièce est-elle allochtone, étant donné qu'une telle tournure rythmique ternaire est d'introduction récente sur le territoire musical égyptien traditionnel, dénotant une origine ottomane, dans certains cas, et occidentale dans d'autres, de par son évocation (naïve) de la valse. C'est la conjonction de ces deux sèmes allochtones - de nature rythmique et mélodique - qui fait apparaître le caractère arpégé de l'énoncé, en tant que signature occidentalisante. Cet occidentalisme reste cependant cantonné au prélude - une sorte de clin d'œil ludique effectué en marge de la tradition, de la part d'un très grand maître du violon traditionnel arabe - étant donné que le *taqsīm* qui suit s'inscrit pleinement dans l'esprit du style autochtone improvisatif. Ainsi l'isosémie révèle-t-elle pour ce même enregistrement un parti pris occidentaliste, par l'interprétation valsante des sauts de tierce du prélude, remplacé rapidement par une attitude résolument traditionaliste - dans son acception herméneutique créative - concernant l'improvisation du *taqsīm*.

Tout autre est la propension des musiciens modernistes (à l'instar de Mohammad el-Qaṣabjī, Mohammad 'Abd el-Wahhāb, Muḥyī a-d-Dīn Tarḡān etc.) qui, partant de ces mêmes années 1920, vont coupler ces sauts de tierce à d'autres éléments syntaxiques mélodiques et rythmiques occidentaux. Il s'agit alternativement ou conjointement d'un usage systématique du genre scalaire diatonique, de modulations artificieuses étrangères aux normes traditionnelles, d'accords plaqués clairement, d'articulations rythmiques en porte-à-faux par rapport aux paradigmes métriques traditionnels etc. L'ensemble de ces données réalise, de fait, une isosémie marquant l'occidentalisme militant de la production des intéressés.

### 3. Indice d'exosémie

L'isosémie apparaît ainsi comme un outil analytique permettant de révéler le caractère occidentaliste d'un moment musical oriental, tout comme elle peut dénoter le caractère exotiste orientaliste d'une œuvre occidentale. Elle permet, en creux, de fournir des arguments d'authentification (dans le sens de l'intégrité traditionnelle) des moments musicaux autochtones.

Il est cependant permis de s'interroger sur la portée générale des résultats des investigations reposant sur cette procédure. En d'autres termes, il s'agit de vérifier si l'authentification par isosémie musicale permet de mieux objectiver la notion d'authenticité musicale.

Cette procédure introduit, en effet, une approche quantifiable de la caractérisation d'une production musicale au regard des deux paramètres cruciaux que sont la cohésion et l'identification culturelle. Ainsi peut-on envisager une sorte d'indice d'exosémie  $I_E$  quant à un exosème  $E$  donné. Trois cas de figures sont à prendre en compte :

1.  $I_E = 0$  : l'exosème E visé est isolé, ce qui avère la cohérence autochtone du produit musical étudié, du moins par rapport à cet exosème particulier. Le produit appartient alors pleinement à son territoire culturel d'origine.
2.  $I_E = 1$  : l'exosémie E visée est très fortement confirmée par la redondance et la conjonction d'autres exosèmes, ce qui avère la cohérence allochtone du produit musical étudié. Le produit est alors complètement déterritorialisé : exotisme orientaliste intégral pour un compositeur occidental, occidentalisme (exotisme occidentaliste) total pour un musicien arabe.
3.  $I_E \approx \frac{1}{2}$  : l'exosémie E visée est moyennement confirmée par une redondance et une conjonction limitée d'autres exosèmes, ce qui avère l'inférence allochtone du produit musical étudié, tout en révélant l'absence de cohésion, donc un manque de cohérence de la stratégie poïétique. Il s'agit d'une citation anecdotique ou d'une hybridation en *patchwork*.

Peut-on alors inscrire au plan esthétique la pertinence des choix poïétiques révélés par une telle quantification de la cohésion de la déterritorialisation entreprise, en d'autres termes introduire la notion de « performance esthétique et culturelle » laquelle se prêterait à quantification ?

Partant de ces situations contrastées, il est difficile d'admettre que des processus aussi ambitieux par leur modernité que l'exotisme orientaliste et le darwinisme musical puissent se contenter de collages hétérogènes anisotropiques ( $I_E \approx \frac{1}{2}$ ). Or, c'est le cas de la très grande majorité de la production musicale du monde arabe au cours des dernières décennies. Aussi ne s'agit-il pas ici d'un procès de la procédure employée, mais plutôt de la « performance esthétique et culturelle » des réalisations du « darwinisme musical arabe », dont le taux mitigé d'exosémie – en montrant sa faible cohésion - révèle l'échec. N'est-il pas étonnant de constater que cette partie du monde ait fait pareille fausse route sur le plan de la rénovation de ses expressions musicales ?

## Conclusion

Si le darwinisme musical arabe poussé à ses extrêmes peut donner lieu à d'excellentes performances exosémiques ( $I_E = 1$ ), cela revient à considérer une déterritorialisation drastique des normes et l'abandon total de toute velléité traditionnelle autochtone. À l'inverse la performance exosémique nulle ( $I_E = 0$ ), donc la performance idiosémique maximale, des moments de musique résolument traditionnels montrent que la traditionalité ne peut pas occuper le même territoire musical que la modernité sans que la « performance esthétique » de la résultante ne soit évaluée comme médiocre. Ces deux aspirations sont résolument incompatibles. Est-ce à dire pour autant que la tradition serait l'opposée du renouvellement ?

Il convient de rappeler qu'une « haute » tradition musicale à caractère herméneutique initiatique est par essence une procédure transmissible de renouvellement endogène.

Deux autres cas de figure sont également dignes d'être rappelés :

- Il s'agit de la version « faible », régressive ou réitérative (folklorique) de la tradition qui est *a priori* isosémique, mais *a fortiori* privée de toute velléité de renouvellement.
- Reste l'option du renouvellement moderniste par hybridation allochtone, laquelle a – jusqu'à ce jour - un score de performativité très faible dans le monde arabe et ce, probablement, par vice de forme.

Au total, l'isosémie musicale apparaît comme un indice de la performance des choix opérés par les musiciens autochtones en termes de renouvellement, selon la double option endogène et exogène.

## Quelques références bibliographiques

Abou Mrad, Nidaa, « Compatibilité des systèmes et syncrétismes musicaux : une mise en perspective historique de la mondialisation musicale de la Méditerranée jusqu'en 1932 », in *Filigrane*, numéro 5 « Musique et globalisation », mars 2007, éditions Delatour France, p. 93-120.

Bartoli, Jean-Pierre, « Propositions pour une définition de l'exotisme musical et pour une application en musique de la notion d'isotopie sémantique », *Musurgia VII/2*, Paris, ESKA, 2000, p. 61-72.

During, Jean, *Quelque chose se passe : le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Paris, Verdier, 1994.

Lagrange, Frédéric, *Musiques d'Égypte*, Paris, Cité de la Musique/Actes Sud, 1996.