

Tome 107
2021, n°1

R

Revue de
musicologie

N

sfm
société
française
de musicologie

rain), demeure étrangère à une partie du public musicologique, à qui peuvent aussi faire défaut quelques repères sur le fonctionnement de la vie musicale au Québec et au Canada. C'est pourquoi il est permis de se demander si l'approche retenue – société par société et traitant à la fois de la programmation et du fonctionnement (ce qui se justifie dans un ouvrage monographique et chronologique comme celui de Jésus Aguila, traitant de front les aspects esthétiques, organisationnels et institutionnels pour montrer leurs interactions) – n'aurait pas gagné à être complétée par un travail de contextualisation à l'adresse des lecteurs non familiers du cas examiné ici. Les allusions à la concurrence entre Montréal et Toronto ou aux différences de réception dans les différentes villes du Canada parcourues par l'Ensemble contemporain de Montréal lors de sa tournée de 2000 renvoient par exemple à des aspects de la culture du pays qui mériteraient d'être décryptés. Il en va de même pour le paysage institutionnel dans lequel évoluent ces sociétés (qu'il s'agisse de l'implication des pouvoirs publics, fédéraux et provinciaux, ou de ce que l'auteure appelle, avec peut-être une excessive pudeur, l'écosystème) et, malgré les tableaux chronologiques introduisant chaque chapitre, pour les courants esthétiques principaux qui traversent la période envisagée et qui se trouvent au cœur des clivages et des ruptures évoqués dans l'ouvrage.

En conclusion, il importe de souligner et de se réjouir que l'ouvrage d'Ariane Couture comporte une discographie ainsi que l'ensemble des programmes des quatre sociétés qui ont été intégrés dans le Répertoire de la vie musicale en pays francophone, la base de données de l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique) qui documente la vie musicale au Québec, en France, en Belgique et en Suisse du début du xx^e siècle à nos jours.

Tala Jarjour. *Sense and Sadness. Syriac chant in Aleppo*. New York: Oxford University Press, 2018. 250 p.

► *Estelle Amy de la Bretèque (CNRS – LESC)*

Sense and Sadness porte sur les hymnes syriaques chantés par la communauté des chrétiens syriaques à Alep (Syrie) avant le début de la guerre civile. L'auteure, Tala Jarjour, s'intéresse notamment à la dimension émotionnelle de ces hymnes. Pour cela, elle décrit l'usage des modes utilisés et analyse les émotions et les valeurs qui leur sont associées. Si la musique religieuse est parfois source de réconfort et d'apaisement, elle peut aussi entretenir le sentiment de tristesse et de perte. Jarjour montre ainsi que dans cette communauté, le triste est beau : « Dire d'une musique qu'elle est plus ou moins belle est juste une autre manière de dire qu'elle est plus ou moins triste » (p. 8). L'auteure montre aussi combien cette appréciation est sujette à variation dans le Moyen-Orient. Par exemple, le mode hijaz, qualifié de joyeux dans les musiques classiques et populaires arabes, évoque au contraire la tristesse dans la musique orthodoxe syriaque (p. 17).

Sense and Sadness est une étude fine des relations entre la modalité musicale, les émotions humaines et les esthétiques de la perception, mais c'est aussi une histoire musicale de la survivance d'une communauté et d'une tradition musicale au Moyen-Orient. À travers l'analyse des hymnes religieux de l'église Saint-Georges d'Alep, le livre entraîne ainsi le lecteur dans les

méandres de l'histoire de l'église syriaque (ou assyrienne). Les Assyriens font partie de l'église orthodoxe syrienne d'Antioche : communauté ancienne du Moyen-Orient, ils vivaient dans l'Empire Ottoman. Depuis la Première Guerre mondiale, de nombreux Assyriens ont pris la route de l'exil vers l'Europe, l'Amérique ou encore l'Australie. Il reste encore aujourd'hui des églises assyriennes en Turquie, en Syrie, en Irak ou encore au Liban. Cependant, la guerre civile en Syrie, la proclamation du « califat » de l'organisation État Islamique en Syrie et en Irak, ainsi que le durcissement islamo-conservateur en Turquie, ont poussé de plus en plus d'Assyriens vers l'exil, contribuant à la diminution considérable du nombre de fidèles au Moyen-Orient durant les dernières décennies. L'auteure montre comment l'église syriaque, qui tient de longue date une position marginale au Moyen-Orient, conserve la mémoire de nombreuses discriminations et persécutions. Durant la Semaine sainte, les fidèles de l'église Saint-Georges d'Alep entretiennent ainsi en musique la mémoire de leur fuite d'Anatolie. Dans l'ensemble du livre, les données historiques sont très bien documentées et présentées de manière claire mais non simplificatrice, ce qui constitue un réel défi au regard de la complexité de l'histoire des églises au Moyen-Orient. Cette profondeur historique, à laquelle l'auteure ajoute une description ethnographique sensible, permet une compréhension nuancée des dynamiques à l'œuvre dans les communautés chrétiennes d'Orient.

Au fil d'une analyse musicale détaillée et méthodique des chants de la Semaine sainte dans l'église Saint-Georges, Jarjour s'attache à expliquer la place qu'occupe ce répertoire dans la vie spirituelle et émotionnelle des Assyriens. Elle explore les théories qui donnent forme à la tradition du chant syriaque et le rôle de la musique dans l'identité de cette communauté qu'elle appelle l'« assyrianité » (« *suryaniness* »). Le sujet central du livre est l'analyse ethnomusicologique d'un mode de la tradition vocale syriaque qui n'existe que dans la tradition de la congrégation d'Alep, et qui est exclusivement chanté durant la Semaine sainte. La congrégation de Saint-Georges est la seule à connaître ce mode appelé *hasho*, un terme signifiant (et procurant) la profonde tristesse qui naît du souvenir de la Passion du Christ durant la semaine précédant Pâques. Ce mode est arrivé à Alep lorsque la totalité de la population assyrienne de la ville d'Urfa (anciennement Edessa, grand centre de la culture syriaque dans l'Antiquité tardive) se réfugia en Syrie au cours de la Première Guerre mondiale. En chantant et en écoutant le mode *hasho*, les peines récentes se mêlent à d'autres plus anciennes et aux souffrances du Christ, produisant ainsi une expérience socio-émotionnelle que Tala Jarjour appelle une « économie émotionnelle de l'esthétique » (p. 8). Cette expression paraît surprenante au premier abord mais, au fil du développement de l'auteure, on se laisse convaincre par l'idée que l'expérience du *hasho* est un système dynamique d'échanges entre des éléments variables mais liés entre eux. Les éléments qui construisent cette économie sont des expériences (situationnelles et subjectives) de valeur esthétique, d'autorité, de connaissance et de sentiments investis par les sons du *hasho*. La performance de plusieurs jours de musique lors de la Passion du Christ est constituée de ces éléments qui, ensemble, constituent une « manière d'être » qui est aussi transcendante religieusement qu'elle est exclusive ethniquement. En effet, même les autres Assyriens n'ont pas accès à la « manière d'être » de cette paroisse.

L'économie émotionnelle de l'esthétique est aussi une réponse à l'une des questions analytiques qui anime une grande partie du livre. Celle-ci consiste à se demander si le chant

syriaque est basé sur une tradition modale comparable à celle du *maqam* turc ou arabe. Dans la littérature existant sur le sujet, la comparaison est généralement acceptée (avec même parfois un lien généalogique entre ces systèmes). La quantité d'études menées sur le *maqam* et son importante théorisation peuvent partiellement expliquer l'influence de celui-ci dans la manière dont certains Assyriens décrivent leurs pratiques vocales.

La plupart des hymnes usités dans la liturgie syriaque existent en huit versions différentes, en fonction du moment où ils sont chantés dans l'année, selon un calendrier liturgique en huit cycles. Chaque chant doit ainsi être mémorisé dans ses huit moutures. En analysant avec précision chacune d'elles, Jarjour avance l'idée que ces huit versions constituent un système modal complet et distinct du *maqam* arabe ou turc. Dans les sections du livre dédiées à cette question, l'auteure part, un peu comme dans un roman policier, à la recherche d'indices : elle mène des interviews avec des spécialistes religieux de la diaspora dans le New-Jersey, au Liban et finalement dans les monastères de Tur Abdin, le cœur de l'orthodoxie syriaque au sud-est de la Turquie. Le mystère est dénoué dans une scène ethnographique parfaite : après dîner, dans un patio attenant au monastère Mor Gabriel, l'auteure lance une conversation avec un jeune diacre, des séminaristes et des visiteurs locaux (p. 87) :

« Y a-t-il une relation entre ceci et cela ? », demandais-je, en pointant [...] le premier chant d'un groupe de huit et le premier d'un autre groupe – je les avais choisis en me basant sur la manière dont les sources définissent le premier mode et classifient les groupes. Le prêtre répondit alors : « Non, aucune ».

La discussion, qui se poursuit, fait ensuite apparaître qu'il n'y a pas huit modes, mais deux cent quarante. Jarjour explique que chaque variation de chant forme un mode distinct. La classification en huit moutures se révèle en fait un aide-mémoire numérique facilitant la localisation de chacun des chants au sein des huit périodes du cycle liturgique. Quant aux mélodies, elles ne peuvent être maîtrisées qu'après des années de pratique, de mémorisation et de répétition. L'ethnographie révèle ici en définitive un usage du terme « mode » différent de celui qui semblait émerger de la classification écrite des hymnes, ce qui constitue un apport dans la connaissance des hymnes liturgiques syriaques. Jarjour en dérive une définition extrêmement polymorphe du mode, qui peut sembler « inconsistante » (comme le souligne l'auteure elle-même p. 188) : expliquant la grande variabilité du mode *hasho*, Tala Jarjour invite à penser qu'un mode est « ce qui fait sens » dans la performance. Voilà une idée à explorer et, probablement, à affiner...

Un complément multimédia accompagne l'ouvrage. Il contient les enregistrements de terrain des hymnes de la Semaine sainte, leurs textes en araméen accompagnés de leur traduction anglaise, ainsi que des transcriptions solfégiques de ces enregistrements. Les enregistrements de terrain sont hébergés sur le site de l'éditeur, et la possibilité d'y avoir accès est non seulement extrêmement utile, mais même nécessaire lorsqu'on s'intéresse à des musiques qui ne sont pas enregistrées et diffusées par les circuits de l'industrie discographique. La navigation entre les différents fichiers de ce complément multimédia est cependant très sommaire, les documents étant classés par catégories : fichiers audio, textes et transcriptions musicales. Ce choix, qui relève peut-être plus de l'éditeur que de l'auteure, est très peu pratique pour le lecteur qui ne

peut ouvrir dans une même fenêtre et donc lire simultanément le document audio, son texte et sa transcription.

Sense and Sadness apporte des connaissances importantes pour la compréhension de la relation entre modalité, émotions et esthétique au sein de la communauté syriaque d'Alep. Depuis que Tala Jarjour a conduit son terrain de recherche, les Assyriens ont encore une fois été dispersés, fuyant la guerre civile en Syrie, qui a décimé la région. Ce qui commence comme une ethnographie en 2006 est ainsi déjà devenu le témoignage d'une communauté et d'une tradition religieuse qui ont été altérées à jamais par la guerre. Espérons que ce livre inspirera d'autres recherches dans un futur proche, avant que les trésors de cette tradition ne soient perdus à jamais.

***Analytical Essays on Music by Women Composers. Secular and Sacred Music to 1900.* Ed. Laurel Parsons and Brenda Ravenscroft. New York: Oxford University Press, 2018. xi + 273 pp.**

► **Susan Wollenberg (University of Oxford)**

This attractive and enterprising collection of essays (volume 1 of a four-volume series, the third volume of which has already appeared) features composers who only in recent decades have been introduced into musicological discourse, having been “hidden from history,” to borrow from the title of a core text on women’s history by Sheila Rowbotham (originally published in 1973). With some exceptions, sustained analytical attention to women’s music has only more recently begun to feature among the plethora of studies that have accumulated since the emergence of women composers from the shadows. The editors’ “Introduction” (Chapter 1) draws thoughtfully on some key concepts and literature: it is good to see the late Nancy Reich’s ideas of the “power of class” still resonating among scholars in the field. I would quibble with their rather casual description of “Felix Mendelssohn, who famously ... even passed off some of [his sister’s] songs as his own” (p. 4): the situation was more nuanced than this suggests. I applaud their recommendation that we should not dismiss gender “as if it were irrelevant to a composer’s choice of genre.” On the contrary, they observe (p. 6), “considerations of gender and genre are often inextricably interwoven in musical cultures”; genre-consciousness forms a thread running through the book. Their concluding quotation from Lynne Rogers (“The Joy of Analysis”), proposing that “much as we may be moved to consider a composition ‘a statistical sample of a musical population,’ it is the individual work that lies at the root of our essential relationship to music” (p. 6), forms an inviting preface to the nine analytical essays that follow.

The three chapters in Part I (“Early music for voice”) range over the structures and genres of monophonic chant, polyphonic madrigal, and solo cantata. The authors illuminate not just the individual works that are their declared focus, but also more broadly the forms of analysis that serve music from before 1700. These include syllable counting, among the analytical data used by Jennifer Bain in Chapter 2 on Hildegard of Bingen’s chant sequence “O Jerusalem”; the BLS (bass-line soggetto), identified in Maddalena Casulana’s madrigals by Peter Schubert in Chapter 3; and the use of the descending tetrachord in Barbara Strozzi’s “Lamento,”