

from the western Washington Coast Salish in the Puget Sound region. Her discussion of the myth narrative known as “Dirty Face” is based on a number of recorded and published versions of the power songs as well as the story. She discusses the intimate relationship between song and storytelling in performance, and the accompanying shift in meaning when the narrative moves to the “sung language.” The myth narrative also carries deeper meaning than its overt subject of personal cleanliness; it is about appropriate social behaviour, and it is a teaching tool for family and community relations.

In contrast to the more traditional musicological approaches used in the first sections of this anthology, ethnographic methods predominate in the rest. Franziska von Rosen’s conversations with traditional Passamaquoddy singer Margaret Paul are particularly interesting. Featuring the use of the dialogic method pioneered by ethnomusicologist Judith Vander, von Rosen’s interview with Paul is presented without much interpretation or analysis, although as Browner indicates in her introduction, von Rosen does “guide” the interview to some extent.¹ Browner’s own contribution is a reminder of the importance of studying regional styles of music. Her approach is rooted in a “deep listening for musical elements” in vocal performances of intertribal pow-wow songs.

This collection of essays encompasses the perspectives of both Native and non-Native scholars while spanning music practices and communities in

both Canada and the U.S. In contrast to Bloechl’s book, there is more emphasis on Native participation in the research process, and on how research can be useful to communities beyond the academic community. There are some shortcomings in this approach, namely the lack of detailed analyses; a sense that some articles are conservative or dated in their approach; and a disconnected tone to the book as whole.

All in all, however, both books are well worth the read for those interested in current research on Native North American musical practices and traditions. I would suggest that Bloechl’s work is better suited to graduate students and others interested in musicology. Browner’s book can serve as an introduction to Indigenous musics for undergraduates or even the general public. I would even suggest reading both books “side by each” (as we say where I come from), which would highlight the theoretical and methodological challenges in researching Native musics, and some of the ways in which these challenges are currently being met. ❀

**Musique et globalisation :
musicologie-ethnomusicologie.**

Jacques Bouët et Makis Solomos (dirs).
2011. Paris : L’Harmattan. 286 pp,
illustrations, exemples musicaux,
bibliographie.

YARA EL-GHADBAN
University of the Witwatersrand

L’idée de l’ouvrage est attrayante : réunir
autour de la table des musicologues et

¹ See Vander’s book *Songprints: The Musical Experience of Five Shoshone Women*. 1988. Urbana: University of Illinois Press.

des ethnomusicologues pour discuter du phénomène de globalisation et de ses effets sur les diverses traditions musicales du monde aujourd'hui, y compris la musique occidentale.

Le ton est donné dès le début avec une introduction juxtaposant les points de vue opposés des deux directeurs du collectif, Jacques Bouët, ethnomusicologue, farouchement critique des tendances hégémoniques de la globalisation musicale, et Makis Solomos, musicologue, qui dresse un portrait plutôt positif, sans tomber dans l'idéalisme, des rencontres musicales que ce phénomène a rendu possible, surtout en ce qui a trait à la musique dite « contemporaine » ou savante occidentale des dernières décennies. Les contributions d'une dizaine de musicologues et d'ethnomusicologues issus de différentes universités et centres de recherche européens apportent des nuances éclairantes, jetant ainsi des ponts entre les positions de Bouët et Solomos qui semblent à prime abord irréconciliables.

La portée des articles est large. Le collectif réunit des méditations philosophiques inspirées du jazz (Siciliano), et historiographiques retraçant le formatage de l'écoute occidentale (Salgado) ; la méta-analyse ethnographique (During, Aubert) ; plusieurs portraits et autoportraits de compositeurs occidentaux (Mâche, Brown, Solomos, Castanet, et Bourgenot) ; bon nombre de cas d'études élucidant différents épiphénomènes reliés à la mondialisation (Guillebaud, Chastagner, Borel, Elias, Hemlinger) ; sans négliger les contributions analytiques (Lalitte).

Il faut souligner par contre un détail important : si les ethnomusicologues

travaillent sur une grande variété de répertoires et d'enjeux, comme, entre autres, les musiques touarègues, les festivals au Kerala, la musique *bhangra*, les *steelbands* de Trinidad et Tobago, et la musique des *yayla* en Turquie, les musicologues, dans cet ouvrage, sont en majorité des spécialistes d'un seul répertoire, celui de la musique savante occidentale des XX^e et XXI^e siècles, et ils discutent d'un enjeu principal qui est le rapport à l'Autre dans la musique des compositeurs contemporains.

Cette apparente asymétrie est d'autant plus paradoxale qu'elle semble être la conséquence inattendue d'une tentative de remise en équilibre. Afin d'encourager le dialogue, les directeurs de l'ouvrage ont misé sur la contemporanéité comme lieu de convergence entre les deux disciplines de la musicologie et de l'ethnomusicologie. Après tout, les ethnomusicologues travaillent dans le champ de ce qui se passe musicalement aujourd'hui dans le monde entier, tout comme le font les musicologues spécialisés dans le répertoire occidental contemporain. Autre lieu de convergence selon Bouët : le défi de l'écoute. Pour l'auditeur occidental, car bien qu'il ne soit pas nommé il est la cible de la plupart des analyses dans les articles, la musique savante occidentale des XX^e et XXI^e siècles peut s'avérer être tout aussi déstabilisante au niveau des critères de réception et d'appréciation esthétique qu'une musique provenant d'ailleurs. Je me limiterai ici à discuter de l'enjeu de la contemporanéité que la juxtaposition des articles a mis en relief.

L'ouvrage a justement tenté de soumettre les musiques occidentales et non-occidentales aux mêmes circonstances

en tant que musiques globalisées en se servant de la contemporanéité des répertoires comme point de départ. Et l'exercice a été fructueux à plusieurs égards. On constate une plus grande ouverture envers l'ethnomusicologie nord-américaine et les *cultural studies* chez les ethnomusicologues francophones d'Europe sans pour autant abandonner la quête d'une certaine vision générale pour ne pas dire « universalisante » voulant cerner la mondialisation dans ses dimensions globales. Ainsi, Jean During rend compte des transformations concrètes que subissent les musiques d'Asie centrale au niveau de la création, de la performance et de la réception, lorsqu'elles voyagent au-delà de leurs frontières. Pour ce faire, il introduit des concepts intéressants, comme la « globalisation restreinte » de l'ère pré-industrielle pour mieux la distinguer des phénomènes que l'on observe aujourd'hui. La notion de « métropolisation » lui permet, à son tour, de souligner la migration des musiques régionales vers les grandes villes du monde.

Christine Guillebaud examine, pour sa part, l'évolution des politiques culturelles au Kerala en Inde du sud en fonction de l'internationalisation des festivals de musique locaux. Son article met de l'avant les paradoxes de la dynamique locale / globale en soulignant le rôle de l'État et des intellectuels dans l'élaboration d'une pédagogie nationale voulant instaurer un sentiment de citoyenneté partagée par-delà le système des castes, alors que les enregistrements des festivals et des compétitions artistiques diffusent aux émigrés en diaspora les savoirs des basses castes. Autre contribution éclairante à cet égard, celle de Claude Chastagner sur

l'effet boummerang de déracinement / ré-enracinement d'une danse paysanne du Panjab, la *bhangra*, qui, grâce à Bollywood, est devenue la trame-sonore d'un *global-pop* pan-indien.

De leur côté, les musicologues ont fait l'effort d'adopter une approche plus critique envers l'histoire de la musique occidentale avant d'y inscrire la démarche des compositeurs d'aujourd'hui. Le texte de Philippe Lalitte sur l'histoire du tempérament égal, qu'il considère comme l'un des catalyseurs principaux de l'expansion de la musique occidentale par-delà l'Europe en est un bon exemple. D'autres musicologues ont démontré un souci marqué pour la mise en contexte de la relation des compositeurs aux autres traditions du monde afin d'offrir une relecture de l'exotisme musical. Dans l'article de Sara Bourgenot, notamment, elle fait appel à Victor Segalen dont l'interprétation de l'exotisme, affirme-t-elle, est « aux antipodes de la fantaisie » puisqu'elle « vise à restituer un nouveau regard sur l'étranger » et s'inscrit dans une recherche « de l'authenticité de l'Autre ».

Les musicologues réussissent-ils à convaincre leurs collègues *ethno-* qu'il s'agit là d'une approche qui dépasse la caricature, la « schizophonie » et l'emprunt superficiel ? Hélas non, malgré des contributions fort fascinantes. En fait, les justifications utilisées pour défendre les compositeurs seraient pour beaucoup d'ethnomusicologues bien familières : on ne peut parler d'exploitation puisque les compositeurs sont allés « sur le terrain », ou bien parce qu'ils se sont engagés dans « une voie spirituelle », ou encore parce qu'au-delà d'un effet sonore attirant, ils cherchaient à « renouveler le langage

musical occidental », et ainsi de suite. Des justifications centrées sur les intentions nobles des compositeurs sans pour autant se questionner sur l'utilitarisme et l'idéalisme essentialisant qui se profilent derrière une telle démarche. Chercher l'authenticité de l'Autre? En quoi cette quête est-elle différente des expéditions coloniales qui partaient à la quête de l'homme dans son état « naturel » et non-contaminé par la modernité? Renouveler le langage musical occidental? L'Autre est-il seulement une source dans laquelle on puise pour s'enrichir, un fournisseur de matières premières dont la finalité se trouve en Occident?

Le lecteur ne peut s'empêcher d'établir une analogie entre cette tentative d'accorder le soi et l'Autre sur le plan temporel et esthétique et deux ouvrages anthropologiques, *Theory from the South* de Jean et John Comaroff, et le classique, *Time and the Other* de Johannes Fabian, dans lesquels est évoquée précisément l'incapacité de l'anthropologie occidentale de se mettre véritablement en dialogue avec un Autre qu'elle envisage d'abord et avant tout comme un sujet d'étude. L'illusion du rapprochement physique, de la proximité créée par l'expérience du terrain camoufle l'écart temporel que la méthode ethnographique produit en abordant l'Autre comme une source d'information, une sorte de puits ou de mine plutôt qu'un véritable interlocuteur. L'Autre, malgré les meilleures intentions de l'anthropologue ou, dans ce cas-ci, du compositeur, reste le prisonnier d'un temps autre, celui qui correspond à la quête de ce dernier, car s'ils partageaient vraiment un même temps et lieu, s'ils étaient soumis également aux mêmes effets de la globalisation, qu'a-t-il encore

à lui apprendre, cet étranger?

Si je cite les deux ouvrages plus haut, c'est pour rappeler que les ethnomusicologues et les anthropologues ne sont pas insensibles aux pièges dans lesquels tombent les musicologues. Il n'en reste pas moins que le décalage temporel et positionnel devient particulièrement apparent lorsqu'on s'attarde sur les catégories de pensée utilisées par ces derniers. Par exemple, dans son article sur Xenakis, Solomos emploie le terme « musique contemporaine » lorsqu'il s'agit de musique occidentale et le terme « musiques traditionnelles » lorsque son propos touche à la musique non-occidentale.

L'écart qui reste à franchir est énorme, et ce n'est pas parce qu'on accole des répertoires contemporains que les inégalités et les rapports de force qui séparent leurs protagonistes sont atténués. En posant un regard distancé sur l'ouvrage dans sa globalité, cet écart est flagrant. Alors que les musicologues se focalisent sur les intentions, les ethnomusicologues soulignent les effets. Si les premiers dressent des portraits individuels jusqu'à intégrer les noms des compositeurs dans les titres de leurs articles, les seconds s'attardent sur les genres et les répertoires. D'une part, il est question de compositeurs, de l'autre, de musiciens-interprètes. Cette asymétrie n'est pas la simple réflexion des différences entre les traditions musicales du monde. Elle est révélatrice des failles analytiques, théoriques, voire même épistémologiques qui traversent la production du savoir musical.

Il ne s'agit pas ici d'une critique visant l'ouvrage comme tel, mais de l'état d'un champ d'études. Les directeurs,

Bouët et Solomos, ont le mérite d'avoir fait le pari d'une véritable rencontre par-delà ces failles. Que les auteurs aient réussi ou non n'enlève rien à la valeur de leurs contributions au débat. 🍀

RÉFÉRENCES

Comaroff, Jean et John. 2012. *Theory from the South. Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa*. Boulder: Paradigm.

Fabian, Johannes. 2002 [1983]. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press.

**“To Everything There Is a Season”:
Pete Seeger and the Power of Song.**
2011. Allan M. Winkler. New York:
Oxford University Press. 256pp, black
and white photographs, bibliography,
index. Accompanying online audio
recordings. Cloth, \$23.95; paper,
\$12.95.

**Gone to the Country: The New Lost
City Ramblers and the Folk Music
Revival.** 2010. Ray Allen. Champaign,
IL: University of Illinois Press.
328pp, black and white photographs,
discography, bibliography, index. Cloth,
\$80.00; paper, \$25.00.

MICHAEL B. MACDONALD
University of Alberta

Two new books, *“To Everything There Is a Season”*: Pete Seeger and the Power of Song by Allan M. Winkler, and *Gone to the Country*:

The New Lost City Ramblers and the Folk Music Revival by Ray Allen, explore the uneven development of folk music in the twentieth century. These excellent texts balance synchronic and diachronic analysis, using the songs as a starting point. This perspective is useful and even essential for scholars interested in cultural capitalism and how the hegemony of the recording industry is experienced by creative people. These two books, together with Michael Scully's *The Never-Ending Revival: Rounder Records and Folk Alliance* (see my review in *MUSICultures* 37, 2010), provide the beginning of an approach to these issues.

“To Everything There Is a Season” proposes that Pete Seeger's songs and significance arise dialectically from his political conflict as a creative person with the times in which he lived. The chapters are organized chronologically and each centres on a song representing Seeger's response to the issues of the day. Chapter One, “Talking Union,” explains Seeger's musical background and the steps that led him to Woody Guthrie and a now mythical voyage across America that laid the foundation for Seeger's enduring political significance.

Chapter Two, “If I Had a Hammer,” starts with Seeger's return from service in World War II and concludes with the founding of *Sing Out!* magazine and the success of the Weavers. Chapter Three, “Where Have All the Flowers Gone?” follows the personal and professional impact of Seeger's appearance before the House Un-American Activities Committee, his years as a “blacklisted” artist, and his reemergence as a Top 40 recording artist. Chapter Four, “We Shall Overcome,” follows Seeger through the