

Most compelling is his chapter on “The Power and Agency of the Guitar,” exploring the instrument as a vehicle for protest and subterfuge; as a prosthesis, becoming part of iconic players as tool, symbol, and legend; and as a national symbol, focusing on Spain’s use of the guitar in music, literature, art, and dance. Finally, the guitar’s power is assessed as a sacred or cult instrument of sorts, with legends surrounding players like Robert Johnson and Jimi Hendrix turning the guitar into “enchanted technology.” The last full chapter, “Guitars, Travel, and Translation,” explores the issues surrounding the guitar’s global dissemination, and particularly the problems of cross-cultural encounters through the guitar. This leads into discussions of non-Westerners who play hybrid styles or play both Western and non-Western genres, as well as Westerners who play guitar in non-Western contexts (his primary case study is guitarist and erstwhile ethnomusicologist Bob Brozman). Throughout, Dawe questions how the guitar works as a “cultural translator,” and, indeed, if anything is culturally translated in the musical collaborations that he surveys.

The New Guitarscape is a rigorously researched and carefully theorized book, and Dawe approaches his topic with a pleasing self-reflexivity and balance throughout. The book’s scope is ambitiously broad, and Dawe chose not to anchor the book around a small number of case studies. As such, the book stitches together diverse topics, literatures, perspectives, guitar players, and musics like an eclectic, unfolding tapestry. I have to confess a measure of

surprise that, as both a guitarist and a scholar, I found this book more taxing to read than I expected, perhaps because the topics – guitar and “guitarscape” – are all that unites its many parts, and each part alone comprises a complex study. The book is written at a high academic level and will be appreciated mostly by graduate students and scholars with both a strong interest in the guitar and a substantial background in some area of musical study. Dawe’s writing is erudite, thoughtful, and coherent throughout, and he is an able guide through the complicated and sometimes thorny issues that guitar cultures around the world engender.

Taken together, Dawe’s and Noonan’s books provide significant additions to the literature on the guitar, and demonstrate the instrument’s abiding appeal, while delineating its many transformations in design, use, and meaning. 🍁

Le chant liturgique juif éthiopien. Analyse musicale d’une tradition orale. Olivier Tourny. 2009. Paris : Éditions Peeters, 236 pp.

HUGO FERRAN
Université de Montréal

Olivier Tourny se livre ici à un exercice passionnant de réflexivité qui consiste en l’examen approfondi de sa propre démarche scientifique à travers l’analyse musicale de la liturgie juive éthiopienne. Ce travail donne le jour à une version remarquablement remaniée de sa thèse (1997), dont le résultat est non seulement agréable à lire mais facile

d'accès, en ce qu'il définit les notions employées et comprend de nombreuses illustrations et transcriptions. Organisé en quatre chapitres, cet ouvrage nous offre un aperçu ethnohistorique de la communauté étudiée avant de plonger le lecteur dans les cheminements de l'analyse et tout ce qu'elle comporte de choix, de doutes, d'incertitudes, d'arbitraire et de subjectivité.

Dénommés Beta Israel, les Juifs éthiopiens ont presque tous émigré vers Israël dans les années 1980-1990. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer l'origine de cette communauté juive en Éthiopie. Un aperçu des polémiques en vigueur (9-11) permet de mesurer la position adoptée par Kay Kaufman Shelemay dans son livre *Music, Ritual and Falasha History* paru en 1986, seul ouvrage dédié à la musique liturgique des Beta Israel au moment où Tourny commençait son étude. Dans ce livre, Shelemay entendait démontrer « une filiation directe de la tradition musicale liturgique juive avec celle de l'Église chrétienne orthodoxe du pays, [réactualisant ainsi] la thèse de la conversion pour expliquer la nature même du judaïsme éthiopien » (34). Or l'analyse musicale qu'elle propose, assez courte et peu approfondie, ne permet pas d'atteindre ce but. Tourny n'est d'ailleurs pas le seul à émettre ces commentaires (35), puisqu'en 1987 Margaret D. Nabarro écrivait déjà : « [Shelemay] indique fréquemment que [les rituels juifs et chrétiens] sont identiques, mais ni les ressemblances, ni les différences ne sont indiquées clairement » (92-93). En analysant les liturgies chantées des Beta Israel, l'ouvrage de Tourny

propose d'y remédier en posant les bases d'une étude comparative à venir entre musiques liturgiques juives et chrétiennes d'Éthiopie.

Le corpus analysé par Tourny comprend deux types d'enregistrements. Les premiers ont été collectés par l'auteur, en Israël, entre 1991 et 1997. Les seconds proviennent du disque *Liturgies juives d'Éthiopie*, réalisé en 1990 par Simha Arom et Frank Alvarez-Péreyre. Pour que le lecteur puisse se faire une idée des pièces analysées, les exemples choisis sont tous tirés du dernier disque. À partir du chant de la page 6 (*Wanevavuo* [Nouvelle Année]), Tourny commence par présenter sa méthode de transcription (chapitre 2) – une ligne par hauteur, un carré plein par valeur courte et un carré vide par valeur longue (la musique étant non mesurée, Tourny différencie ainsi deux types de durées) – avant d'exposer les problèmes soulevés par son corpus (chapitre 3). Ces derniers vont constituer la trame du chapitre 4, subdivisé en cinq sections. L'analyse formelle proposée dans la section 4.1 est intéressante, en ce qu'elle met au jour une forme musicale peu répandue dans le monde, la forme « hémioïque », qui s'ajoute aux formes antiphonales (le chœur réitère l'énoncé du soliste) et responsoriales (le chœur complète l'énoncé du soliste), et qui consiste en une alternance *binnaire* soliste/chœur, combinée à une distribution *ternaire* du contenu mélodique et/ou textuel (69-73). Bien que l'analyse anthropologique mette en lumière les facteurs sociaux à l'origine de ces trois modes d'exécution, on aurait aimé que l'auteur développe davantage cet aspect

passionnant.

À propos des échelles, qui sont analysées dans la section 4.2, Tourny infirme l'hypothèse avancée par Shelemay d'une causalité entre les échelles modales et leur actualisation dans le rite. L'expérimentation interactive a démontré que la notion d'échelle modale, si elle existe bel et bien, est des plus souples, puisque les prêtres considèrent comme équivalents les cinq types d'échelles pentatoniques pour réaliser leurs chants (93). À propos des mesures acoustiques réalisées, on aurait apprécié qu'il nous précise la méthode employée ainsi que les logiciels ou appareils utilisés.

L'intitulé de la sous-section 4.3.6, « Un temps relatif, » résume à lui seul l'ambition de la section 4.3 consacrée à l'étude de l'organisation du temps. Les travaux de Tourny sur les musiques – majoritairement – non mesurées des Beta Israel ont permis de distinguer différentes conceptions vernaculaires du temps musical. Si les pièces dansées sont toujours mesurées, Tourny a décelé trois catégories de pièces non mesurées. Lorsque la voix des chantres est accompagnée d'un tambour et d'un gong, le jeu instrumental « engendre un patron rythmique clairement délimité, » même si celui-ci « ne fournit pas au chant une véritable articulation rythmique » (111). Dans les pièces accompagnées d'un tambour seul, l'instrument « imprime aux pièces une solennité et un mouvement spécifiques » (111). Enfin, les chants non accompagnés admettent une plus grande liberté rythmique.

La section 4.4 s'intéresse aux procédés hétérophoniques employés par les chantres. La première conclusion

est que l'hétérophonie procède de « la flexibilité et (de) la mobilité des diverses formules mélodiques – que ce soit au sein d'un verset, d'un même chant ou de diverses pièces » (123). Le discours des prêtres vient apporter plusieurs explications à ce phénomène. En Éthiopie, il existait des particularismes locaux. En Israël, les prêtres ont dû apprendre à chanter ensemble, malgré ces différences (124). L'erreur, l'oubli, la prise de liberté par les prêtres vis-à-vis de leurs maîtres ou encore l'esprit de compétition seraient aussi à l'origine de l'hétérophonie (124-25).

Dans la section 4.5 – de loin la plus passionnante et ambitieuse – Tourny avance l'hypothèse selon laquelle le système mélodique reposerait sur le principe de *centonisation*. Autrement dit, le répertoire étudié aurait recours à « un nombre limité de formules mélodiques mobiles, agencées à chaque fois de façon différente, permettant ainsi de créer une grande variété de pièces » (126). Pour démontrer la validité de cette hypothèse, il passe en revue, avec exemples à l'appui, les différentes méthodes, fructueuses ou non, utilisées pour arriver à ses fins : emploi d'une base de données, d'abord, segmentation des énoncés en faisant varier les critères, ensuite. C'est finalement la réduction des énoncés dans leur forme épurée (élimination des redondances et équivalence des valeurs courtes et longues) qui s'avéra la plus productive. Cette méthode lui a permis de déceler une « cellule matricielle » (161) qui est au fondement de l'idiome musical, en ce qu'elle « traverse » tout le corpus (160). À partir de son repérage, il a pu dégager les autres cellules stéréotypiques¹ qui

1 Par stéréotype, il entend « l'ensemble

composent le corpus et qui découlent toutes de cette première matrice. Il propose alors un inventaire de huit cellules qui constitue le « stock limité de profils mélodiques abstraits (de cellule) par lequel se réalisent toutes les mélodies » (167). L'expérience de la page 173, qui consiste à inventer de nouveaux chants en créant de nouvelles combinaisons à partir de ces huit cellules, avant de les soumettre à l'approbation des informateurs, a révélé que les huit cellules peuvent théoriquement s'enchaîner dans un ordre aléatoire. C'est précisément l'ordre d'enchaînement de ces cellules qui confère leur identité musicale aux pièces du corpus.

Les remarques de l'avant-propos, selon lesquelles le répertoire liturgique des Beta Israel « n'existe plus que dans la mémoire vacillante de ses derniers témoins » (1), invitaient à une réflexion sur les notions de « patrimoine » et de « patrimonialisation ». Or l'auteur analyse peu les enjeux identitaires dont ces musiques font l'objet, tant en Éthiopie qu'en Israël. Seule la conclusion revient sur les questions de stabilité et de transformation de ce « patrimoine musical » (177-178). De plus, le présent ouvrage « affiche comme priorité la description d'une tradition musicale comme système formel » (xx), mais cet objectif révèle une vision quelque peu figée de la notion de « tradition » – que l'auteur ne met jamais entre guillemets –

des connaissances qu'un individu non expert peut avoir sur l'objet », sachant que « certaines de ces connaissances concernent des propriétés qui sont caractéristiques sans être nécessaires » (152-53, citation de Moeschler et Reboul 1998 : 133-34).

alors que sa dynamique ressort à plusieurs endroits. Une réflexion plus poussée sur les limites de la transcription aurait également été la bienvenue, tout comme une relecture attentive de l'ouvrage par l'éditeur, pour corriger les nombreuses coquilles.

En définitive, en apportant un éclairage sur le fonctionnement des musiques liturgiques des Beta Israel, cet ouvrage fait ressortir les nombreuses différences musicales entre les rites juifs et chrétiens éthiopiens (177). Le livre de Tourny vient ainsi invalider, avec toute la rigueur requise, l'hypothèse d'une conversion « sur le tard » de chrétiens éthiopiens au judaïsme. ❀

RÉFÉRENCES

- Alvarez-Péreyre, Frank et Arom, Simha. 1990. *Liturgies juives d'Éthiopie*. Maison des Cultures du Monde/ Audivis W460013. Compact disc.
- Moeschler, Jacques et Anne Reboul. 1998. *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*. Paris : Le Seuil, Collection Points.
- Nabarro, Margaret D. 1987. « Kay Kaufman Shelemay : Music, Ritual and Falasha History. » *The World of Music* 29(3):92-93.
- Shelemay, Kay Kaufman. 1989 [1986]. *Music, Ritual and Falasha History*. Urbana : University of Illinois Press.
- Tourny, Olivier. 1997. *Systématique de la musique liturgique juive éthiopienne*. Thèse de doctorat. Paris : EHESS.