

indigenous traditions and the Catholic Church (“‘No Heartaches in Heaven’: A Response to Aboriginal Suicide” by Byron Dueck and “Arnie Strynadka, ‘The Uke-Cree Fiddler’” by Marcia Ostashevski).

This is a thoughtfully crafted and well-edited work. One of the things that sets it apart from many other anthologies is the great care the editors have taken to pull the many essays and interviews with their disparate styles together into such a coherent whole. This is done through a brief, general introduction presenting the themes and goals of the book, followed by a thorough overview of recent scholarship on First Nations, Inuit and Métis music in Canada. Introductions to each of the main sections present brief summaries of individual chapters, showing how they relate to each other and to the section theme as a whole.

But what makes this anthology really stand apart is the careful juxtaposition of scholarly pieces written by both Aboriginal and non-Aboriginal authors with interviews and personal reflections by Aboriginal musicians and practitioners. The interviews take many forms, some being more mediated and structured than others, and many are linked with related scholarly pieces found in the same section. All the interviews offer the reader the kind of personal perspectives from inside a culture that frequently get overlooked when conversations are reframed for academic study.

Each of the scholarly articles contains extensive and detailed explanatory notes that provide the reader with a wealth of additional information about the culture or genre under discussion. Bibliographic and other references within the texts themselves tie in to a thirty-six page

general bibliography, discography, videography, list of cited interviews and list of websites. I would also be remiss in not acknowledging the outstanding quality of the book itself: the print is extremely readable and the pages are exceptionally durable.

Anna Hoefnagels and Beverley Diamond are to be congratulated for presenting us with such a sensitive, respectful and thorough look at the variety and complexity of Aboriginal music and music making in present day Canada. This work serves as a welcome and much-needed model that can lead to better worldwide understanding of effective cross-cultural collaborations and exchanges. 🍀

Analytical and Cross-Cultural Studies in World Music.

Michael Tenzer et John Roeder, dir. 2011. Oxford : Oxford University Press. 461 pp, photos, transcriptions musicales, graphiques, exemples audio des pièces analysées disponibles sur le site d'Oxford University Press.

BRUNO DESCHÊNES
Chercheur indépendant

Analytical and Cross-Cultural Studies in World Music fait suite à *Analytical Studies in World Music* (Oxford University Press), ouvrage publié en 2006, sous la direction de Michael Tenzer et de John Roeder. Les auteurs de ce premier livre présentent des méthodes d'analyse de différentes musiques non occidentales qui permettent de discerner les structures constitutives et inhérentes à ces musiques, évitant ainsi d'imposer une méthode

analytique générale. Ce premier travail a conduit à la création de l'*Analytical Approach to World Music Society*, qui organise un colloque biennal. Le premier de ces colloques a eu lieu à l'Université du Massachusetts, à Amherst, en 2010, et le second, en 2012, à l'Université de Colombie-Britannique, à Vancouver. Suite au premier colloque, une publication électronique a été lancée, l'*AAWM Journal* (www.aawmjournals.com), dont le premier volume a été mis en ligne en 2011.

Dans l'introduction, John Roeder indique que l'ouvrage s'adresse autant aux étudiants et aux chercheurs qu'aux spécialistes des aires culturelles abordées. Au-delà du titre, le but n'est aucunement de soumettre une méthode d'analyse générale, mais de proposer des méthodes qui permettraient d'analyser les musiques sur la base de la symbolique, de l'esthétique, des processus cognitifs, des catégories sonores, de l'organisation du rythme ou de la mélodie, afin d'en saisir les structures intrinsèques. Le contexte historique, symbolique et culturel des musiques étudiées déterminerait alors la façon dont elles seraient analysées.

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première partie comprend neuf analyses de musiques de cultures, de styles et d'époques très différentes. Même si le titre de l'ouvrage fait référence aux musiques du monde, des musiques savantes occidentales en font partie, permettant ainsi d'interroger la catégorie « musiques du monde ». Nous y trouvons des analyses de la musique de cour japonaise, le *gagaku*, par Nakao Terauchi (chapitre 1), de la musique « courtoise » française du 14^e siècle par

Elizabeth Eva Leach (chapitre 2), d'une chanson brésilienne de la deuxième moitié du 20^e siècle par Jason Staniek et Fabio Oliveira (chapitre 3), d'un enregistrement de *I Should Care* du pianiste Thelonious Monk par Evan Ziporyun et Michael Tenzer (chapitre 4), de l'*ālāp* d'un *raga* indien par Richard Widdess (chapitre 5), du timbre et des formes musicales d'un groupe d'improvisateurs par Lou Bunk (chapitre 6), d'une percussion traditionnelle de Corée du Sud par Nathan Hesselink (chapitre 7), des formes de la musique amérindienne par Victoria Lindsay Levine et Bruno Nettel (chapitre 8), et d'un style de chansons du nord de l'Australie par Linda Barwick (chapitre 9). La deuxième partie comprend deux chapitres : le premier de Michael Tenzer que je présente plus loin (chapitre 10), et l'autre de Simha Arom et de Denis-Constant Martin (chapitre 11), indiquant que les musiques du monde ont très peu attiré l'attention des musicologues. Ces deux auteurs proposent un lien entre ces musiques, la sociologie et l'analyse musicale. Pour conclure, une postface de Michael Tenzer y est proposée, que je présente aussi plus loin.

Par le caractère éclectique des études présentées, l'ouvrage surprend. Il est inhabituel de présenter une analyse de la musique de cour japonaise suivie de celle de chansons d'amour courtois françaises du 14^e siècle, ou encore d'une analyse d'une pièce du jazzman Thelonious Monk aux côtés d'une improvisation d'un musicien indien, entre autres exemples. Il est encore plus inusité de mettre sous le chapeau des musiques du monde un musicien jazz, des chansons courtoises du Moyen-âge et un

groupe d'improvisation contemporaine. La perspective de Michael Tenzer et de John Roeder est celle d'une interculturalité qui ne concerne pas uniquement les musiques de cultures « autres » comparativement aux musiques « occidentales », mais les cultures musicales au-delà de leurs origines culturelles proprement dites. Bien que de plus en plus d'ethnomusicologues étudient des musiques de l'Occident, dans l'ensemble, la discipline continue à distinguer les musiques non occidentales comme étant des musiques dites du monde, alors que les musiques appartenant au monde savant occidental en sont exclues.¹

Ne pouvant m'attarder sur chacun des chapitres, je souhaite porter une attention particulière au dixième chapitre de Michael Tenzer qui présente explicitement ses visées quant à la valeur de l'analyse des musiques du monde, telle qu'il l'a entreprise avec le volume précédent. Au début de ce chapitre, Tenzer soulève une question que l'ensemble des ethnomusicologues semble éviter : est-ce que les musiques d'origine européenne sont d'une qualité artistique « supérieure » aux autres musiques ? Selon lui, la réponse à cette question ne se trouve pas dans les structures intrinsèques à chaque musique mais serait plutôt liée aux rôles de l'ethnomusicologue face aux musiques que celui-ci étudie, ainsi qu'aux valeurs attribuées pendant l'étude. Il propose alors une réflexion sur la façon dont un ethnomusicologue peut comparer deux musiques dissemblables sur la base de ses valeurs et de ses goûts personnels. Dans cette perspective, le texte de Tenzer sort des sentiers battus en présentant de façon conjointe l'analyse d'une pièce de gamelan balinaise et

d'un morceau de quatuor à cordes de Robert Schumann. Choix éclectique, il va sans dire. Son objectif ici est de présenter une analyse de ces deux musiques très différentes sur la base de ses valeurs musicales personnelles, sans faire appel à des schèmes théoriques spécifiques. Le texte de Tenzer est, selon moi, le point culminant de l'ouvrage, notamment parce qu'il interroge la part subjective du chercheur dans l'analyse musicale et met au cœur du débat la problématique des présuppositions, des valeurs, des goûts personnels, ainsi que des *a priori* tant culturels, personnels qu'intellectuels de celui qui effectue l'analyse.

Michael Tenzer termine par une postface dans laquelle il propose une topologie interculturelle (*cross-cultural*) du temps et des rythmes musicaux. Il tente de cerner les grands aspects permettant de définir la qualité des musiques étudiées et non ce qui les définit théoriquement ou même sociologiquement. Pour l'auteur, cette référence à la qualité même des musiques étudiées serait universelle et pourrait être discernée uniquement d'un point de vue analytique à partir de la subjectivité du chercheur.

Avec cet ouvrage, Tenzer tente de mettre en place des moyens permettant non pas seulement de connaître ces musiques, mais de les apprécier esthétiquement. Au-delà de la dimension textuelle de l'ouvrage, celui-ci est accompagné d'exemples musicaux et vidéo, disponibles sur le site d'Oxford University Press. Toutefois, certaines n'étant pas libres de droits, le lecteur devra se les procurer s'il désire les entendre. 🍀

NOTES

1. Le débat autour de l'emploi de l'expression « musiques du monde », ainsi que les préjugés qu'elle sous-entend, sont bien connus. Cf. *La musique de l'autre* de Laurent Aubert (Genève : Georg, Ateliers d'ethnomusicologie, 2001). Par ailleurs, les livres d'introduction aux musiques du monde sont habituellement représentatifs de cette conception. Cf. *World Music, Traditions and Transformations* de Michael B. Bakan (Boston : McGraw Hill, 2007).

Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations. Sara Le Ménestrel, dir. 2012.

Paris : Hermann. 313pp, photographies, illustrations.

CATHERINE HARRISON-BOISVERT

Université de Montréal

Afin d'appréhender les réalités musicales actuelles, caractérisées notamment par la transnationalisation et la mobilité, l'ouvrage collectif *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, dirigé par l'anthropologue Sara Le Ménestrel, propose d'examiner les parcours singuliers de musiciens et de danseurs d'horizons variés. Le Ménestrel compte parmi ses collaborateurs le sociologue Christophe Apprill, les anthropologues Kali Argyriadis et Nicolas Puig, les ethnomusicologues Julien Mallet et Guillaume Samson, de même que Gabriel Segré, spécialisé en culture populaire. L'intérêt de la reconstitu-

tion de ces trajectoires individuelles réside dans le fait que chacune est porteuse des multiples transformations découlant de changements de milieu et de contextes de pratique. À ce sujet, Le Ménestrel écrit : « Un individu est à la fois représentatif et singulier » (22). Introduit par l'élaboration du cadre théorique ayant guidé le travail des auteurs, l'ouvrage a pour objet central la reconstitution biographique et analytique des chemins suivis par sept artistes professionnels. Il se conclut par une synthèse dégagant les constantes mais aussi les particularités révélées par la mise en commun et la comparaison de ces parcours.

Sur le plan méthodologique, le parcours est conçu dans l'ouvrage comme un outil des plus fructueux, ayant pour les auteurs une valeur heuristique indéniable. En effet, aux arguments opposant l'individualité à la représentativité, Le Ménestrel rappelle, à l'instar de Lahire, que l'individu n'est jamais vraiment un et est porteur des complexités qui caractérisent son environnement social. Ainsi, la saisie du singulier passe nécessairement par la compréhension du général (Lahire 2004 : 17n1). Selon les auteurs de l'ouvrage, dans un contexte de mondialisation, le retraçage de parcours individuels permet de reconstituer les multiples relations, réseaux et rapports de domination inhérents aux mondes de l'art (Becker 1994).

En termes d'écriture, la biographie est privilégiée, laquelle exige non pas uniquement un travail de reconstitution chronologique par l'entretien, mais bien la combinaison de multiples formes de collecte d'informations qui