

- Indigenous Imaginaries: Aboriginal Music and Dance in Public Performance*. New York: Oxford University Press.
- Klymasz, Robert B. 1972. "Sounds You Never Before heard": Ukrainian Country Music in Western Canada. *Ethnomusicology* 16 (3): 372-380.
- Malone, Bill C. 2014. "The Southern Thesis": Revisited and Reaffirmed. *Journal of American Folklore* 127 (504): 226-229.
- Narváez, Peter. 1978. Country Music in Diffusion: Juxtaposition and Syncretism in the Popular Music of Newfoundland. *Journal of Country Music* 7 (2): 93-101.
- Pecknold, Diane. 2007. *The Selling Sound: The Rise of the Country Music Industry*. Durham: Duke University Press.
- Rosenberg, Neil V. 1974. "Folk" and "Country" Music in the Canadian Maritimes: A Regional Model. *Journal of Country Music* 5 (2): 76-83.
- Turnbull, Gillian. 2009. *Roots Music in Calgary, Alberta: An Ethnography*. Ph.D. dissertation, York University.

**Musiques au monde. La tradition au prisme de la création.** Emmanuelle Olivier, dir. 2012. Paris : Éditions Delatour. 320 p., photographies et illustrations en noir et blanc.

MARTA AMICO  
Centre Georg Simmel, Paris

Cet ouvrage collectif dirigé par Emmanuelle Olivier s'inscrit dans le projet ANR Globalmus ([www.globalmus.net](http://www.globalmus.net)), qui a rassemblé pendant quatre ans des jeunes chercheurs et des spécialis-

tes qui se situent dans un courant récent des études sur la musique. S'appuyant notamment sur les études postcoloniales et poststructuralistes, et sur les débats anthropologiques concernant la notion de « globalisation culturelle », ce courant ne réduit plus les musiques dites « des autres » à des patrimoines oraux supposés être essentiellement « traditionnels » et « collectifs », ni à des formes de subordination par rapport aux « arts savants » occidentaux. Le nouveau portrait accentue en revanche les aspects de création, de médiation, de mutation esthétique et sociale, d'interaction avec les codes et les chemins d'un monde interconnecté. Le jeu de mots du titre du livre, qui rappelle les « musiques du monde », ne doit toutefois pas nous trahir. Ce syntagme, label commercial et catégorie culturelle bien connue dans le monde francophone depuis les années 1980, n'est pas l'objet central de la réflexion que mènent les auteurs. Au contraire, dans l'introduction, Emmanuelle Olivier critique la vision quelque peu simpliste qui se limite à dénoncer les effets hégémoniques et la violence symbolique exercée par le « Nord » sur le « Sud » du monde (11). De la même manière, les positions d'une certaine « ethnomusicologie d'urgence » sur des musiques qui seraient inexorablement condamnées à l'extinction sont délaissées au profit d'un regard axé sur des formes aptes « à s'inscrire résolument dans la modernité, [...] à agir musicalement sur le monde » (11). Dans le cadre de cette ethnomusicologie contemporaine, l'ouvrage propose une réflexion concernant la notion de « création » en contexte de globalisation, avec une approche qui peut se dire multi-située de par la pluralité des terrains présentés au fil des

articles, de l'Afrique de l'Ouest à l'île Maurice, de l'Europe de l'Est à l'Uruguay et la Colombie.

La première partie adopte une perspective résolument biographique, centrée sur des trajectoires de musiciens et de chorégraphes. De par une description fine de situations concrètes, elle met en lumière la pluralité des récits formulés dans un contexte de création, donnant une nouvelle visibilité aux actions et aux intentions des individus singuliers qui composent de la musique ou de la danse. Sarah Andrieu décrit la trajectoire d'un jeune chorégraphe burkinabé, qui travaille des techniques de danse hétérogènes pour créer son style original à l'intérieur de la catégorie généralisée de « danse contemporaine africaine ». Clara Biermann réfléchit au rôle d'une chanteuse et activiste noire dans l'affirmation d'une culture afro-uruguayenne et la construction d'une identité nationale. Didier Francfort nous offre un retour sur des formes de mondialisation musicale *ante-litteram* à l'époque de la bipartition de l'Europe, tandis que Fabienne Samson suit les traces du leader d'un mouvement confessionnel du Sénégal, pour comprendre les instrumentalisation de la création musicale locale à des fins de reconnaissance et de prosélytisme internationaux.

Dans la deuxième partie, on passe de l'analyse des parcours individuels à celle des processus mis en œuvre par les créateurs et du statut de ce qu'ils produisent. Les auteurs interrogent de manière très pertinente un certain nombre de concepts d'usage commun, comme celui d'auteur, de compositeur, d'interprète, et montrent que ces concepts font souvent référence à une manière occidentale de fabriquer l'objet « musique » qui n'est pas adaptée à d'autres mondes musicaux. Ainsi, « créer »

une musique ou « inventer » un répertoire sonnent comme des non-sens lorsque l'on enquête dans des contextes religieux dans lesquels l'acte créateur est réservé à Dieu. Dans ce sens, Emmanuelle Olivier décrit des procédés de transformation musicale, entendue par les acteurs comme une filiation, par lesquels le répertoire sacré des *maduhu* est soumis à renouvellement et à invention tout en conservant sa légitimité en tant qu'apanage d'une tradition islamique. Esteban Buch met à l'épreuve la notion de « genre » à partir des modes de constitution d'une nouvelle production musicale sous le label « tango ». De son côté, Catherine Servan-Schreiber s'attache à décrire les sonorités multiples de la musique *chutney* avec un focus sur le rôle de l'arrangeur, dont la créativité consiste en une aptitude à fusionner différents styles pour un mélange esthétique qui fait la marque de la longévité et de la singularité de ce répertoire de l'île Maurice.

Les sources et ressources de l'inspiration font l'objet de la troisième partie de l'ouvrage, dans laquelle les auteurs se concentrent sur les dynamiques de circulation et de renouvellement de répertoires dits « traditionnels » ou « locaux ». Guillaume Samson enquête sur les connexions entre les genres musicaux de La Réunion, qu'il qualifie d'« endémiques » et d'« exogènes ». Elna Djebbari analyse les recompositions esthétiques et identitaires des ballets du Mali, soumis à des formes d'appropriation d'une « tradition » perpétuellement réinventée, source de création manipulée par les musiciens et les danseurs pour mieux s'inscrire dans le monde contemporain. Marie Tholon se consacre aux dynamiques de transformation de deux formes musicales et dansées pratiquées au Sénégal, utilisées comme

sources culturelles pour des entreprises de création et comme ressources économiques qui permettent aux danseurs de percer auprès d'un nouveau public à l'échelle internationale. Enfin le mythe d'une victoire des majors sur les productions musicales locales est retourné par Juan Paulhiac, qui décrit les stratégies adoptées par des labels de *champeta* colombiens pour profiter des nouveaux canaux de diffusion de l'industrie internationale et d'Internet.

L'un des aspects remarquables de cet ouvrage réside dans l'effort descriptif fourni par ses auteurs. Des trajectoires des individus à celles des formes musicales, cette démarche restitue l'épaisseur des situations concrètes, se constituant en outil analytique pour une remise en question de la création, entendue comme un acte social qui « fait être » la musique de par les figures des compositeurs, arrangeurs, producteurs, musiciens. L'approche biographique de la première partie n'évacue pas, dans la deuxième et troisième partie, une analyse plus proprement musicale qui passe par une description précise et circonstanciée de procédés de composition et d'arrangement, de techniques de réassemblage et de pratiques circulatoires, entendus comme des outils susceptibles d'innover et inventer ou à l'inverse de maintenir le passé. Ainsi la notion d'« originalité » des répertoires, des genres musicaux et des esthétiques est vue au travers du prisme d'une acception élargie du mot « création », qui valorise les rôles assumés par les auteurs et les statuts multiples des œuvres. La pierre que cet ouvrage peut apporter à l'édifice de l'ethnomusicologie contemporaine consiste alors en une réflexion qui reconstruit l'objet « musique » au filtre des pratiques de création, donnant

une épaisseur ethnographique à différents contextes de production et aux trajectoires des individus qui composent de la musique dans nos sociétés. ❁

*Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. Edited by Andrew N. Weintraub. 2011. London and New York: Routledge. 280 pages.

BETHANY J. COLLIER  
Bucknell University

This edited volume is an important, timely exploration of the ways that Islam in Malaysia and Indonesia interfaces with various forms of popular culture including music, film, print media and the Internet. Edited by ethnomusicologist Andrew Weintraub, the eclectic set of essays works to supplant some of the many misconceptions and misrepresentations of Islam that are still widespread in European and American imaginaries. Combating the popular view of Islam as centered in the Middle East, Weintraub reminds the reader that around one-fifth of the world's Muslim population lives in Indonesia and Malaysia.

The book's broad representation of disciplinary perspectives is one of its many strengths: with contributions from international scholars in the fields of anthropology, ethnomusicology, film and media studies, Indonesian studies, English and religious studies, the text provides a valuable range of theoretical approaches to the study of Islam and popular culture. Music scholars will appreciate the flexibility that this diversity affords: for those who wish to explore exclusively music-specific