

Development” begins with Alexandra Kertz-Welzel’s “Children’s and Adolescents’ Musical Needs and Music Education in Germany.” She explains that in spite of music’s importance in children’s lives, music is the least favoured subject among German schoolchildren. She expertly crafts an engaging overview of the German educational system, children’s struggles in school resulting from low socio-economic status or ruptured home life, and the main models of German education. She explains that *Bildung*, which aims to make school lessons applicable to the child’s life experiences and aid in their personal development, and *Didaktik*, which models lessons for students, place the emphasis on the teacher as authority. Given that music’s importance in students’ lives lies in mood regulation and self-expression, a successful approach to music education in Germany would be student-oriented, building upon students’ pre-existent musical abilities and preferences in order to challenge and expand their musical boundaries.

As this sampling illustrates, the *Oxford Handbook’s* impressive essays are rich and diversely conceived. As such, they exemplify the field itself: multi-faceted, deeply engaging, and interdisciplinary. Along with Tyler Bickford’s recent article on children’s music in the 2nd edition of *The Grove Dictionary of American Music* (2013), and groundbreaking essay collections edited by Susan Boynton, Roe-Min Kok, and Eric Rice (2006; 2008), music scholars have begun to explore, illuminate, and theorize the often overlooked voices, stories, and songs of children. Encompassing all corners of the globe and a representative mix of historical, sociological, educational, and ethnographic

approaches, Campbell and Wiggins’ collection answers a need in music scholarship, while setting the standard for future studies. ❁

REFERENCES

- Bickford, Tyler. 2013. Children’s Music. In *The Grove Dictionary of American Music*, 2nd edition. Ed. Charles Hiroshi Garrett. New York: Oxford University Press.
- Boynton, Susan, and Roe-Min Kok. 2006. *Musical Childhoods and the Cultures of Youth*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Boynton, Susan, and Eric Rice. 2008. *Young Choristers, 650–1700*. Rochester, NY: Boydell and Brewer.

Music as Intangible Cultural Heritage: Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions. 2012. Keith Howard, dir. Surrey, UK, et Burlington, VT: Ashgate. 277 pp, illustrations, tableaux, cartes, transcriptions musicales.

PAOLA LUNA
Université Paris-Sorbonne

Cet ouvrage comprend onze chapitres regroupés par pays. Quatre chapitres, après l’introduction de Keith Howard, sont consacrés à la Chine. Helen Rees, Catherine Ingram, Olivia Kraef et Lauren Gorfinkel en sont les auteures. Deux autres chapitres, sur la Corée du Sud, sont rédigés par Keith Howard

et Ronald Maliangkay, un chapitre sur Taïwan par Ying-fen Wang et, finalement, trois chapitres sur le Japon par Shino Arisawa, Jane Alaszewska et Matt Gillan.

Tel qu'indiqué par Keith Howard dans son introduction, cet ouvrage examine les programmes de préservation de la musique en tant que patrimoine culturel immatériel (PCI) en Chine, en Corée du Sud, à Taïwan et au Japon. L'introduction de K. Howard donne une brève chronologie de l'histoire de la législation sur le PCI en Asie orientale en commençant par la *Loi pour la protection des biens culturels* au Japon, en 1950. Il y explique que ce n'est qu'au tournant des années 2000 que le programme mondial pour la protection du PCI a été modifié et que l'Asie orientale était bien placée pour proposer des modèles d'action. Le nouveau programme est lié en grande partie aux politiques de l'UNESCO concernant le PCI, notamment avec la reconnaissance de chefs-d'œuvre du PCI en 2001, 2003 et 2005, et l'adoption en 2003, de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Nous pouvons ainsi comprendre son panorama des programmes de préservation en Asie orientale, ainsi que les problèmes qui leur sont inhérents, comme par exemple le regroupement des arts de la scène et de l'artisanat dans des musées, sous l'étiquette péjorative de « folklore ».

Sous le sous-titre « Preservation Systems for the Intangible Cultural Heritage » [Systèmes de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel], Keith Howard nous parle des systèmes de protection du PCI en nous mettant en garde : « There is a common thread : a belief, or an awareness, that doing nothing will result in irretrievable loss ».

[Il existe une constante : une croyance ou une prise de conscience, que le fait de ne rien faire se traduira par une perte irrémédiable] (7). Il explique ensuite de façon claire et brève ce qu'est le Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du PCI, et comment fonctionnent la Liste représentative du PCI, la Liste de sauvegarde urgente ainsi que les Chefs-d'œuvre du PCI. Ceci me paraît important car, depuis que la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO a été adoptée en 2003 et en a établi une définition détaillée—se voulant standard et utilisable par tous les États signataires—nous assistons à une évolution de l'usage de cette définition selon la connaissance et la compréhension qu'en ont les chercheurs, ingénieurs de la culture, détenteurs, entre autres, ainsi que l'interprétation qu'ils en font.

Je note ici les conclusions qui m'ont semblé les plus révélatrices à propos des problèmes et des succès des politiques culturelles menées par les différents États étudiés. Ainsi, les problèmes liés à la transmission des savoirs aux jeunes générations sont pointés du doigt par Helen Rees dans son article, lorsqu'elle explique que les jeunes seraient plus ou moins tentés d'apprendre des savoir-faire artistiques selon la façon dont la tradition est perçue. En l'occurrence, ils prêteraient plus d'attention à celle(s) reconnue(s) comme porteurs de PCI. De son côté, Ronald Maliangkay souligne que peu de jeunes sont friands de musiques traditionnelles. Il ajoute que la modernisation et la propagation du christianisme en Corée du Sud ont une incidence sur la façon dont le rituel pour Paebaengi est perçu. Toutefois, dans la modernisation

d'une tradition, tout ne serait pas négatif. Prenons l'exemple de la grande chanson des Kam, où la continuité de la pratique dans sa version traditionnelle est liée à l'existence d'un format « sur scène » plus moderne et avec des contraintes propres à une scène de spectacle, comme l'explique Catherine Ingram dans son article.

Un autre problème, qui n'est pas connu seulement dans les pays étudiés dans cet ouvrage, est celui de mettre en avant un instrument de musique spécifique. Olivia Kraef, par exemple, explique comment l'inscription de la guimbarde de Butuo sur la liste du PCI de Chine a été contreproductive pour le maintien général et durable de la guimbarde comme un emblème culturel des Nuosu dans toutes les parties du Liangshan, car les comtés devaient se battre pour un soutien financier très restreint. J'ai aussi rencontré ce problème en Colombie, avec la désignation et l'inscription sur la Liste représentative du PCI de l'élément « Musiques de marimba et chants traditionnels de la région sud de la côte Pacifique colombienne » en 2010, où la marimba est mise en avant au détriment des chanteuses, malgré le fait que ce soit un instrument peu utilisé dans les rituels (moments privilégiés de musique traditionnelle dans cette région). Ceci provoque aussi des problèmes par rapport aux soutiens financiers obtenus par les musiciens (joueurs de marimba) et crée donc des rivalités au sein de la communauté, où les femmes—chanteuses—gèrent dans la plupart des cas le calendrier rituel de celle-ci.

D'autre part, des problèmes liés directement à un parti politique dominant sont soulevés dans l'article de Lauren Gorfinkel par rapport à des configura-

tions particulières de l'identité nationale approuvée par le Parti-État de Chine. De plus, la politique culturelle menée par l'État peut s'avérer dangereuse dans la préservation d'un savoir-faire, comme le note Yin-fen Wang dans son article sur Taïwan.

Par ailleurs, une affirmation très pertinente de la part de Keith Howard met en évidence un problème récurrent dans les musées consacrés aux arts traditionnels : « Permanence comes with the display of a museum artefact, leaving a tangible object that, while observable, requires neither performance nor creation » [La permanence s'installe avec l'exposition d'un artefact de musée, laissant un objet matériel qui, bien qu'observable, ne nécessite pas de performance ou de création] (139). On peut observer cette inquiétude actuellement en France : les journées « Oralités et Musées » sur le sujet « Valoriser la mémoire orale collective », tenues à Trélazé, du 21 au 23 mars 2013, sont un exemple de ce type de questionnement.¹ Je souligne que, bien que la remarque de K. Howard sur un « objet matériel » exposé soit claire, elle est incompatible avec la définition du PCI de la Convention de l'Unesco (article 2 des Dispositions générales), même si l'on comprend son intention. Il est certain, à mes yeux, qu'exposer un objet qui appartient au PCI d'une communauté ou groupe d'individus, sans le mettre en relation avec les pratiques qui lui sont inhérentes, en l'occurrence la musique pour un instrument de musique exposé, revient à effacer une partie de sa nature et rend difficile à imaginer sa fonction dans la société.

Finalement, il existe des problèmes liés à la catégorisation des pratiques,

comme nous l'explique Shino Arisawa dans son article sur les dichotomies entre « classique » et « populaire » au Japon. Quant à la capacité d'un État de préserver une tradition, Jane Alazcewska remarque dans son article que la désignation comme bien culturel immatériel peut ouvrir des opportunités de représentation et peut promouvoir avec succès la tradition dans le cas qu'elle analyse, celui du festival de Chichibu. Le problème ici serait le risque de promouvoir un style au détriment des autres. La réflexion de Matt Gillan vis-à-vis de la législation des biens culturels et l'identité nationale à Okinawa vient compléter ceci : « It can reasonably be concluded that the creation of a prefectural university ostensibly for teaching of traditional arts, or the construction of impressive performances spaces, would have been impossible without legitimacy implied by cultural property legislation » [Il est raisonnable de conclure que la création d'une université de la préfecture soi-disant pour enseigner les arts du spectacle traditionnels, tout comme la construction d'espaces de performance impressionnants, auraient été impossibles sans la légitimité implicite donnée par la législation sur les biens culturels] (228).

À mon avis, l'intérêt principal de cet ouvrage est qu'au fil des articles, le lecteur averti sur les notions de PCI selon l'UNESCO et qui connaît les avantages et inconvénients liés à cette Convention, dans un pays spécifique—la Colombie dans mon cas—retrouve des problèmes récurrents et des mises en œuvre différentes (avec plus ou moins de succès) des politiques culturelles de préservation et de promotion selon le pays. Pour le lecteur non averti sur ces notions, cet

ouvrage montre un panorama des politiques culturelles liées à la sauvegarde des traditions concernant ce que l'on appelle les « arts du spectacle ». ❀

NOTES

1. À ce sujet, voir le compte-rendu des journées « Oralités et Musées » par Paola Luna et Angeline Yégnan dans *Trad Magazine* 150 : 14-15 (2013) et le numéro thématique « Oralité et Musées » de *Musées et collections publiques en France* 268/2 (2013).

Et le Gwoka s'est enraciné en Guadeloupe ... Chronologie d'un patrimoine culturel immatériel sensible. 2012. Marie-Hélène Laumuno. Paris : Éditions Nestor. 158 pp, photos, tableaux, cartes.

MARIE-HÉLÈNE PICHETTE
Université de Montréal

En juillet 2011, le projet d'inscription du *gwoka* sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO était lancé lors du Festival de *gwoka* à Sainte-Anne, en Guadeloupe. Quelques mois plus tard, en septembre 2011, le *Lyannaj pou gwoka*, un regroupement d'individus œuvrant pour cette inscription, était créé. C'est en réaction à ces événements que Marie-Hélène Laumuno, elle-même engagée dans le processus et dans la tradition musicale, a livré un ouvrage qui se veut « une documentation critiquée et analysée » (18) permettant de comprendre, voire de jus-