

BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS DE LIVRES

Bohlman, Philip V. et Goffredo Plastino, dirs. 2016. *Jazz Worlds / World Jazz*. Chicago et Londres : The University of Chicago Press. 496 pp, un CD encarté.

JEAN POUHELON
CREM-LESC et MCAM-OICRM

Ce livre, paru dans la prestigieuse collection *Chicago Studies in Ethnomusicology*, est issu d'une conférence tenue à Chicago en mai 2006. Il regroupe, sous la direction de Goffredo Plastino et Philip V. Bohlman, les contributions d'une vingtaine d'auteurs — dont certains ethnomusicologues tels que Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Kay Kaufman Shelemay et Richard Jankowsky — lesquelles sont regroupées en cinq grandes parties : « Place », « History », « Media », « Globalization / Indigenization » et « Race ».

La première partie, « Place », regroupe les textes de Fabian Holt sur l'établissement du jazz en Scandinavie, de Claire Levy sur le jazzman bulgare Milcho Leviev, d'Inna Naroditskaya sur le jazz azerbaïdjanais et particulièrement sur une de ses figures célèbres, Vagif Mustafa-Zadeh. Cette partie se clôt par un tour d'horizon effectué par Laudan Nooshin sur l'état du jazz iranien depuis les années cinquante jusqu'à aujourd'hui.

La seconde partie, « History », débute par une contribution de Philip V. Bohlman sur les relations entre le jazz et les confins de ce que l'auteur appelle l'« empire », i.e., la civilisation occidentale depuis le tournant du 20^e siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Le chapitre suivant, d'Andy Fry, est consacrée au célèbre guitariste de jazz

français d'origine « manouche » Django Reinhardt. Le troisième texte, écrit par Pedro Roxo et Salwa Castelo-Branco, est consacrée à l'ambivalence du discours et des représentations sur le jazz et les Noirs depuis le Portugal colonial jusqu'à la chute de Salazar.

La troisième partie, « Media », débute par la contribution de Kay Kaufman Shelemay sur le musicien éthiopien Mulatu Astatke et son « ethiojazz ». Le deuxième texte, de Richard Jankowsky, revient sur les contradictions de la politique extérieure américaine des « ambassadeurs du jazz » qui consistait à employer, pendant la guerre froide, des jazzmen comme émissaires de la démocratie américaine. Enfin, dans la troisième contribution, Carol Ann Muller revient sur l'histoire du jazz sud-africain et sur ses liens prolixes avec le jazz américain.

La quatrième partie, « Globalization/ Indigenization », débute par un texte de Goffredo Plastino sur les étroites relations entre l'implantation du jazz à Naples et la tradition de la chanson napolitaine. Ensuite, Niko Higgins questionne l'identité multiple du jazz à travers le complexe exemple musical indien et la fusion entre ces univers réalisée par le musicien John McLaughlin. La troisième contribution, d'Anahid Kassabian, est consacrée à trois groupes de jazz arménien (Taksim, Night Ark, the Armenian Navy Band) et la relation que l'auteur entretient avec la communauté arménienne et sa diaspora par leur intermédiaire.

La cinquième partie, « Race », débute par une contribution de Travis A. Jackson sur l'expansion du jazz à travers le monde dont l'auteur conclut que cette musique

est le fruit de la migration des hommes et des marchandises en rappelant l'importance du potentiel créatif des échanges. Ensuite, Kristin McGee nous dresse le portrait de l'avant-gardiste musicienne Hazel Scott, pouvant exceller aussi bien dans le jeu des différents styles de jazz et de musique afro-américaine que dans le classique ou dans d'autres genres populaires et de ce fait, longtemps perçue comme transgressive dans la société américaine parce qu'elle était noire et femme. Enfin, Ronald Radano s'intéresse aux circonstances (son authenticité, son esprit de lutte et de résistance) qui ont fait de la musique afro-américaine une musique emblématique pour les américains, appréciée pour sa supériorité esthétique.

Nous remercions les auteurs pour les extraits sonores proposés sur le disque joint au livre, extraits dont l'influence du jazz est toutefois parfois ténue.

Dans la préface de George E. Lewis se livre à une remise en question de l'identité du « jazz » — le jazz, dont aucune définition n'est proposée dans l'ouvrage, tout comme pour le « canon » ou la « world music » d'ailleurs. Ce texte entre en résonance avec l'épilogue, dans lequel Richard Middleton — citant Deleuze, Guattari, Badiou — se demande si l'identité du jazz n'est pas multiple et pour partie générée par les liens entre Juifs et Noirs. Les questionnements identitaires, voire ethniques, touchent en effet une partie des contributions (Bohman, Radano) sans pour autant qu'ils soient explicitement problématisés dans cet ouvrage qui apporte plus de questions que de réponses.

La thèse des éditeurs est qu'il existe un objet musical à la fois multi-local — qui se décline en « jazz worlds » — et transnational — le « world jazz » — lequel regroupe

dans le monde entier des musiques somme toute très variées culturellement, si variées qu'il serait difficile de les réduire au « canon » du jazz — dont les éditeurs déplorent sans relâche la vétusté. Nous nous associons à l'idée, émise p. 18, que le jazz est mobile, malléable et cosmopolite. Il y a certes des clubs de jazz et autant de variétés de jazz à La Havane, à Lisbonne, à Montréal, à Paris, à Londres etc. Mais des musiciens tels que Milcho Leviev (Bulgarie), Mulatu Astatke (Ethiopie), Vagif Mustapha-Zadeh (Azerbaïdjan), Abdullah Ibrahim (Afrique du Sud) ou Tigran Hamasyan (Arménie) partagent tous un certain instrumentarium, un savoir harmonique, rythmique et mélodique, une connaissance, souvent intime, des « américains » et de leur répertoire. Certes mobiles, individués et évolutifs, il n'en demeure pas moins que le jazz, pensons-nous, possède des codes musicaux et méta-musicaux que l'analyse peut révéler (Pouchelon 2013).

Page 8, les auteurs regrettent eux-mêmes la rareté de l'analyse ethnomusicologique des contextes et pratiques dans l'analyse du jazz citant notamment les exceptions remarquables de Feld (2012) et Merriam et Garner (1968) — auxquelles on aurait pu ajouter le travail fondateur d'Howard Becker (1963). Si certains contributeurs ont recueilli sur le terrain la parole de musiciens (notamment Claire Levy dans son brillant travail sur Milcho Leviev), nous regrettons en l'occurrence que peu d'entre eux — exception notable d'Inna Naroditskaya qui le fait pour le Jazz azerbaïdjanais — en aient analysé la musique avec l'idée, par exemple, de distinguer ce qui relève de leur culture musicale et de la culture jazz.

Ce riche opus (peut-être trop?) n'est, nous l'espérons, que la première pierre d'un

projet davantage mûri, avec une dimension ethnomusicologique explicite où les analyses musicales de terrain apporteraient un contrepoint, indispensable selon nous, au discours. 🍀

RÉFÉRENCES

Becker, Howard. 1963. *Outsiders : Studies in the Sociology of Deviance*. New York : The Free Press of Glencoe.

Feld, Steven. 2012. *Jazz Cosmopolitanism in Accra : Five Musical Years in Ghana*. Durham, NC : Duke University Press.

Merriam, Alan et Garner, Fradley H. 1968. Jazz - The Word. *Ethnomusicology* 12 (3) : 373-96.

Pouchelon, Jean. 2013. Erroll Garner « trompe-l'oreille » : mise à jour et modélisation d'un élément stylistique. *Musimédiane* 7, Septembre. Société Française d'Analyse Musicale.

Gibson, John G. 2017. ***Gaelic Cape Breton Step-Dancing: An Historical and Ethnographic Perspective***.

Montreal, QC: McGill-Queens University Press. 496 pp.

KRISTIN HARRIS WALSH

Memorial University of Newfoundland

John Gibson's comprehensive book, *Gaelic Cape Breton Step-Dancing: An Historical and Ethnographic Perspective*, seeks to address, in his words, how "Nova Scotia step-dancing is the one and only key to the old puzzle: What were Gaels dancing [in

Scotland], these people who were so often highly praised by outsiders for their dancing ability and their widespread love of dance?" (13). Gibson traces step dance practices to what he calls "a much broader demography of old Gaelic Scotland" in a diversity of religious parishes, as well as to the persistence of step dancing in Gaelic-influenced regions of northeastern Nova Scotia (5). In approaching the subject matter with both historical and ethnographic perspectives, this book plumbs the depths of the many approaches that can be taken when examining a vernacular dance form such as step dance. This multi-faceted approach aligns with Gibson's stated goal to "nudge into its proper place" the dance form, and to examine the links between music, dance, and religion in Scottish Gaelic culture (3). In order to do this, Gibson has drawn from his own fieldwork from 1972 onward as well as other primary and secondary source research, though historical analysis tends to supersede ethnographic material. Rich with maps, photos, and family trees, Gibson's book immediately impresses upon the reader his thorough approach to the material. Extensive notes (117 pages worth!) and a comprehensive bibliography and index complement the text itself.

The structure of the book takes the reader from Scotland to Cape Breton and back again, with chapters divided by historical time period, region, and religion. Case study chapters focus on the influence of Gaelic songs and songsters, Scottish attitudes towards dance, and dancing schools and dancing masters in Gaelic Scotland. The book concludes with a discussion on what Gibson terms a Scottish country dancing enigma, wherein he contends that Cape Breton step dance, as the "one Scotch civilization that still exists," is the key to