

Undaunted, he then proceeds to suggest a comprehensive plan for a revitalized music history pedagogy in Brazil from primary to university levels. Unfortunately, however, he notes that the prospect of any improvement in the situation is likely doomed by the neoliberal privatization of Brazilian universities by the current federal government: “the elimination of music history from music curricula in higher education can be expected” (132).

Bad though the situation is in Brazil, it is exponentially worse in South Africa. Madimabe Geoff Mapaya scathingly notes that the curriculum remains “unashamedly Western and still colonial in that it privileges Western classical music” (151) and that “music education in South African universities is unequivocally inappropriate for the African situation” as it is “misaligned with the dominant South African musical praxis” (152). A focus on music notation literacy and sight-reading skills is of little use for music students wishing to excel in repertoires where those practices are irrelevant. Of necessity, African music students wishing to educate themselves in genres other than WAM or jazz turn to community music schools or online music instruction. Mapaya laments the waste of South African taxpayer funds on university music programs that are outdated relics of the apartheid era. He writes with passion and conviction, and his essay concludes the volume on a singularly sobering note.

Listening Across Borders is available in paperback and hardback formats, and as an eBook on VitalSource’s excellent Bookshelf digital platform. It is the first offering in a new series from Routledge, titled “Modern Musicology and the College Classroom,” under the general editorship of James A. Davis, the co-editor of the

present volume. Despite the reservations expressed here, the book is an important contribution to the proliferating music history pedagogy literature and will be of interest to anyone curious about international trends in the field. 🌟

REFERENCES

- Ingraham, Mary. 2017. Deterritorializing Spirituality: Intercultural Encounters in Chan’s *Iron Road*. In *China and the West: Music, Representation, and Reception*, 137–160. Ed. Michael Saffle and Hon-Lun Yang. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Stokes, Martin. 2018. Notes and Queries on “Global Music History.” *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*, 3–17. Ed. Reinhard Strohm. London and New York: Routledge.
- Trottier, Danick. 2021. *Le classique fait pop ! Pluralité musicale et décloisonnement des genres*. Gatineau, Québec : XYZ, 264 p.

MICHAËL GARANCHER
Université Laval

Comment appréhender et déconstruire les frontières érigées par des siècles d’idéologies, de préjugés et d’habitudes entre musiques classiques et populaires ?

Depuis l’émergence du numérique, notamment, notre manière de consommer et de créer s’est transformée en favorisant le métissage et l’omnivorité. Toutefois, aussi paradoxal que cela puisse paraître, l’effacement de la frontière entre le classique et le

populaire a eu pour conséquence non seulement l'émergence de nouvelles catégories aux propriétés analogues, mais également un renversement de la classification traditionnelle. Dans cet essai, Danick Trottier entreprend d'examiner ces transformations afin de réfléchir aux possibilités ouvertes par le pluralisme et le décloisonnement des genres. Il poursuit ainsi le travail entrepris autour des enjeux de l'accès à la musique (2016), du régime d'historicité dans lequel est pensé l'acte de création (2017), de la fonction du partage des significations musicales (2018), ou encore du dialogue ouvert entre la pratique musicologique et la philosophie de Rancière (2020).

L'ouvrage est organisé en deux sections de cinq chapitres. La première se déploie à travers l'analyse de notions explicatives des rapports entre classique et populaire dans la musique occidentale selon une perspective chronologique, de manière à souligner les façons dont ces distinctions nous en apprennent tout autant sur ces musiques que sur les rapports que nous entretenons avec elles. Dans la seconde partie, l'auteur examine les formes contemporaines du dépassement de ces hiérarchies traditionnelles afin d'attirer, dans une perspective « rancérienne », notre attention sur la dimension politique du partage de l'expérience sensible en contexte de pluralisme musical : bien que l'opposition entre classique et pop se soit atténuée au profit de nouvelles réalités de notre époque, les discours et les comportements que nous produisons intentionnellement ou non dans notre rapport à la musique engendrent de nouvelles formes d'inclusion et d'exclusion structurant notre participation à une vie commune.

La première section est intitulée « Les grandes dichotomies musicales des siècles

passés ». Si le terme « classique » désigne ce qui a passé l'épreuve du temps, c'est d'abord la mise en place des systèmes de notation musicale et l'imprimerie qui ont progressivement induit une dissymétrie entre l'écriture savante et l'oralité populaire en pérennisant ainsi certains répertoires (chapitre 1). Pourtant, la libération progressive des contextes de création et de réception traditionnels de leurs autorités de tutelle a favorisé la circulation des répertoires et la constitution de nouveaux groupes sociaux. La musique contribue ainsi d'une certaine manière à la société (chapitre 2). Dans l'éducation esthétique promue par les Lumières, l'art était vu comme un principe émancipateur. Cette conception a cependant favorisé un clivage entre un Grand Art et les arts populaires. Or, au fond, on ne peut que constater l'instabilité de ces catégories en tant qu'elles sont dépendantes des formes de médiations sociales historiquement situées. Ainsi, les intérêts particuliers de certaines classes sociales et canaux institutionnels de diffusion ont joué, notamment au XIX^e siècle, un rôle dans la reproduction du clivage, même si cette opposition résistait mal à la réception enthousiaste de l'art populaire. La notion de « musique classique » s'est donc construite à travers les valeurs idéalisées d'un domaine esthétique et de son champ d'action (chapitre 3). La création musicale n'échappe pas à son appropriation par un discours qui lui attribue des significations et en explicite les valeurs. Il est alors nécessaire de comprendre comment certaines réalités matérielles et morales historiquement situées enroulent les plis esthétiques du classique et du populaire. Au cours du XX^e siècle, notamment, le développement technologique, la rationalisation de l'édition musicale et la circulation massive

des œuvres ont favorisé la segmentation des publics et des habitudes d'écoute, ainsi que la mécanisation du processus de création en vue de répondre à certaines attentes des consommateurs (chapitre 4). À un art sérieux s'est opposée une industrie du divertissement. Évidemment, on reconnaît là une thèse bien connue. Mais la consommation massive de biens culturels a également permis à de nouveaux publics de trouver une voix d'expression dans la sphère publique (par exemple le rock'n'roll, le hip hop). D'un autre côté, l'émergence de certains genres populaires peut être comprise comme une tentative de se soustraire à la société de consommation en adoptant certains codes de l'élitisme classique. Notamment, au cours des années 1960, l'art-rock revendiquait une forme de recherche artistique à travers le travail en studio, pour concevoir une œuvre originale, complexe, virtuose ou expérimentale, idéalisant le génie. Notre rapport à la musique est ainsi dynamique : nous ne l'intégrons à nos vies qu'en agissant sur elle (chapitre 5). Notamment, les habitudes de consommation structurent les lignes de démarcation classique/pop à partir des normes propres à chaque groupe social qui se sont constituées pour encadrer leurs pratiques. À cet effet, les communautés de fans sont révélatrices.

La seconde partie de l'ouvrage est intitulée « Les modalités du décloisonnement des genres musicaux au XXI^e siècle ». Internet a bouleversé notre rapport à la musique aussi bien que son industrie (chapitre 6). L'omnivorerie culturelle favorisée par la numérimorphose – comme le pair-à-pair (*peer2peer*) ou la diffusion en continu (*streaming*) – a provoqué l'effacement des démarcations entre classique et pop chez les jeunes générations des années 1990–2000,

obligeant à repenser une médiation entre les genres au sein des programmations. Par ailleurs, de nouvelles logiques de création ont favorisé l'hybridité et la rétrospexion. La concaténation des éléments stylistiques caractérisant traditionnellement les genres musicaux a ainsi réalisé plusieurs rencontres entre l'orchestre symphonique et la pop (chapitre 7). D'une part, si les pratiques du *crossover* et l'adaptation du répertoire populaire à l'univers symphonique ont pu être assimilées à une stratégie mercantile, elles ont également permis de sortir l'orchestre des sentiers battus. Cette réassignation est allée de pair avec la reconsidération du geste compositionnel « classique moderne » dans lequel tous les genres sont des sources d'inspiration. D'autre part, l'inclusion des cordes ou des bois par les arrangeurs en contexte de studio a notamment transformé le rôle de la voix dans la chanson, et a favorisé ainsi une nouvelle conception de l'interprétation faisant écho au génie artistique. Ces métamorphoses témoignent d'une forme de postmodernité en musique caractérisée par la transgression (chapitre 8). Mais celle-ci n'est pas seulement stylistique. Elle revêt une dimension politique : la déconstruction des normes et la pluralité des trajectoires possibles constituent une revendication publique expliquant l'importance des arts médiatiques/numériques et de la collaboration multidisciplinaire. La réception en contexte numérique peut également paraître avoir bouleversé aussi bien nos manières de consommer que de créer et produire de la musique (chapitre 9). La dématérialisation du support a certes favorisé la cohabitation des répertoires en ouvrant l'accès à de nouvelles logiques d'appropriation personnelle de la musique. Mais si la création s'affirme

également comme une forme d'expression individuelle infinie, comment alors donner à entendre sa différence ? Chaque plateforme de diffusion en continu, par exemple, oriente notre rapport à la musique en utilisant des données de fréquentation pour créer un effet d'entraînement. Aussi, les manières dont on conçoit et nomme la musique influencent notre manière de la créer et de la consommer car ces discours construisent un univers de significations induisant des croyances et des comportements (chapitre 10). Ce besoin de classification semble immanent à toute expérience musicale car les étiquettes ne sont pas des réalités autonomes : elles remplissent une fonction communicationnelle en introduisant une logique de coréférence à des univers culturels identifiables. L'idée est puissante car elle permet d'appréhender à la fois une forme locale de stabilité de ces liens structurels, et d'expliquer leur fluctuation temporelle et contextuelle. L'auteur propose donc de caractériser certaines des relations entre domaine, méta-genre, genre, et style.

Si toute hiérarchisation court le risque de reproduire certaines formes d'ouverture/fermeture, ce modèle témoigne pour le moins qu'aujourd'hui l'entreprise de classification n'est plus l'identification d'un genre par la négation des attributs d'un autre, mais plutôt une tentative pour décrire la complexité de l'expérience d'écoute. À ce titre, Trottier montre que la réification de l'expérience musicale est contingente au langage d'une époque qui en décrit les composantes, en détermine le sens, et façonne ainsi notre relation à la musique. Les frontières entre les genres sont donc en constante mutation. Or cette historicité ne peut être saisie par une dialectique située entre continuité et

rupture : quels types de relations voulons-nous entretenir à la musique ? « Chacun-e a responsabilité dans la manière dont la musique se distribue au sein de nos sociétés et parvient à créer du sens dans nos vies » (p. 228). Trottier envisage ainsi, contre l'uniformisation de la création due à la massification, de ménager une place à la pluralité musicale dans notre quotidien pour s'en laisser pénétrer, comme une invitation au partage du sensible car la musique, contrairement au langage, ne suppose qu'une disposition d'écoute. Plutôt que d'opposer ce que l'on pourrait appeler un régime esthétique et un régime sociopolitique de la musique, Trottier les fait donc jouer avantageusement l'un avec l'autre en évitant ainsi de suspendre toute quête d'appartenance identitaire pour accéder à une dignité émancipatrice. La méthode se charge de nuancer les aspirations soulignant l'écart qui peut exister entre l'intention et l'efficacité réelle des catégories. On peut en effet s'interroger sur le fonctionnement de ce régime sociopolitique de l'art dont les effets émancipateurs agissent indépendamment des souhaits que peuvent avoir les artistes, des auditeurs ou des institutions de servir tel ou tel intérêt. Il est vrai que ce sont toujours des œuvres ou des comportements qui sont évalués et non des intentions. Mais cela signifie-t-il pour autant leur impuissance ? Le projet de l'auteur, semble-t-il, est ainsi d'affirmer l'égalité des individus et des formes d'expérience par les moyens propres de la musique.

Enfin, l'une des forces de ce travail tient, à mon avis, tout autant à la rigueur et la finesse avec laquelle le propos est déployé, qu'à l'acribie avec laquelle Trottier l'inscrit dans le paysage culturel québécois. Certes, le lecteur ou la lectrice ayant déjà

une bonne connaissance des enjeux discutés dans l'ouvrage pourrait ne pas trouver son compte dans la première section. Toutefois, la réflexion menée dans la seconde pourvoira à leur contentement. 🍀

RÉFÉRENCES

- Trottier, Danick. 2016. Enjeux de connectivité et d'accès à la musique chez les publics de deux festivals de musique classique au Québec. *Kinephanos. Revue d'études des médias et de culture populaire* 6 (1) : 7–35.
- Trottier, Danick. 2017. Les compositeurs face au passé musical. L'attrait pour l'écriture orchestrale dans la trajectoire de quelques compositeurs québécois. *Circuit. Musiques contemporaines* 27 (1) : 25–39.
- Trottier, Danick. 2018. Repetition and musical meaning: Anaphonic perspective in connection with the sonic experience of everyday life. Dans *Over and Over: Exploring Repetition in Popular Music*, 89–104. Dir. Christophe Levaux et Olivier Julien. Londres : Bloomsbury.
- Trottier, Danick. 2020. Roll Over the Musical Boundaries: A Few Milestones for the Implementation of an Equal Method in Musicology. Dans *The Emancipated Listener: Essays on Rancière and Music*, 334–349. Dir. João Pedro Cachopo, Patrick Nickleson et Chris Stover. Édinburgh : Edinburgh University Press.

Harrison, Klisala. 2020. *Music Downtown Eastside: Human Rights and Capability Development through Music in Urban Poverty*. New York: Oxford University Press. 232 pp.

GOLAM RABBANI

Queen's University, Kingston, Canada

While ethnomusicologists have long questioned the pattern of unidirectional knowledge extraction from their communities of study, solutions have been slow to emerge. In *Music Downtown Eastside*, Klisala Harrison offers community-based research as a means to address the ongoing question of how ethnomusicologists can meaningfully and ethically support the communities in which, and with whom, they study. Harrison was involved in music-making with poor urban communities in Vancouver's Downtown Eastside popular music scene as a violinist for over two decades. In her book, she critically analyzes her experiences as researcher, musician, mentor, and policy developer to illuminate how music-making develops the lives, and enhances the capabilities, of Canada's urban poor. Her innovative approach to examining human rights in musical practices allows her to address the nuances of human rights in musical performances by the urban poor; ultimately, she positions their musical interventions as means by which they establish agency. Her research contributes to the field of applied ethnomusicology as she puts "ethnomusicology to use," utilizing it as a "toolkit" to "broaden and deepen the knowledge and understanding toward solving concrete local problems" (10). The book thus points out new ways to identify and resolve human rights and improve the