

DE SURMONT Jean-Nicolas, 2011, *Vers une théorie des objets-chansons*. Lyon, ENS Éditions, coll. Signes, 158 p., bibliogr, index, glossaire (Luc Bellemare)

Luc Bellemare

Volume 38, Number 1, 2014

Ethnomusicologie et anthropologie de la musique : une question de perspective

Ethnomusicology and Anthropology of Music: A Matter of Perspective

Etnomusicología y antropología de la música: Cuestión de perspectiva

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1025822ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025822ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)

1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bellemare, L. (2014). Review of [DE SURMONT Jean-Nicolas, 2011, *Vers une théorie des objets-chansons*. Lyon, ENS Éditions, coll. Signes, 158 p., bibliogr, index, glossaire (Luc Bellemare)]. *Anthropologie et Sociétés*, 38(1), 291–293. <https://doi.org/10.7202/1025822ar>

dans les villes depuis plusieurs décennies) sont nombreux et appellent indéniablement à une extension des questions posées par Dent. On ne peut que souhaiter qu'un travail semblable soit fait pour la musique rurale des États-Unis, voire pour celle du Québec.

Références

- FOX A.A., 2004, *Real Country: Music and Language in Working-Class Culture*. Durham, Duke University Press.
- MORGAN M., 2009, *The Real Hiphop: Battling for Knowledge, Power, and Respect in the LA Underground*. Durham, Duke University Press.
- TAYLOR T.D., M. KATZ et T. GRAJEDA (dir.), 2012, *Music, Sound, and Technology in America: A Documentary History of Early Phonograph, Cinema, and Radio*. Durham, Duke University Press.

Catherine Lefrançois
Faculté de musique
Université de Montréal, Montréal (Québec), Canada

DE SURMONT Jean-Nicolas, 2011, *Vers une théorie des objets-chansons*. Lyon, ENS Éditions, coll. Signes, 158 p., bibliogr, index, glossaire (Luc Bellemare)

Si la chanson réussit aujourd'hui à s'imposer comme objet de recherche légitime, son étude demeure relativement marginale. Aucune approche n'est propre au genre, comme l'écrit Jean-Nicolas de Surmont dans *Vers une théorie des objets-chansons* (p. 14). Ce chercheur indépendant est encore souvent associé à son travail sur *La Bonne chanson* de l'abbé Gadbois (2001). Plusieurs de ses articles moins connus autour de la chanson ont récemment fait l'objet de quatre livres indépendants (2010a, 2010b, 2010c). L'ouvrage *Vers une théorie des objets-chansons* est le quatrième. Son style érudit porte à croire que le public cible est celui des professeurs d'université et de collègues, des étudiants de maîtrise et de doctorat.

Le titre du livre pose d'emblée le concept d'*objet-chanson* afin d'établir une distinction entre les phénomènes sociohistoriques de la *chanson* – analyse externe – et l'*objet-chanson* fixé, paroles et musique – analyse interne. Ce découpage, comme le mentionne l'auteur (p. 24), rappelle celui de la sémiologie de la chanson de Robert Giroux, qui établit une distinction entre la chanson comme contexte sociohistorique, et une chanson comme œuvre, avec ses paroles, sa musique et son interprétation. La première partie du livre, au chapitre 1 (p. 21-45), porte sur diverses approches de type historique, analytique ou artistique. Les *approches historiques* postulent un travail à partir de sources premières – archives, presse et autres. Celles-ci recourent les travaux de Paul Zumthor, Patrice Coirault, Conrad Laforte, André Gaulin, Lucien Rioux, Bruno Roy, Robert Thérien et Richard Baillargeon. Viennent ensuite les diverses *approches analytiques* des recueils de paroles ou de partitions,

d'enregistrements sonores ou de performances scéniques filmées. On y retrouve les écrits de Robert Giroux, Colette Beaumont-James, Stéphane Hirschi, Line Grenier, Chantal Savoie, Serge Lacasse, Philip Tagg et Gérald Côté. À cela s'ajoutent enfin les *approches artistiques* des auteurs-compositeurs de métier comme Robert Léger et Stéphane Venne. La liste ne se veut pas exhaustive. Cette synthèse des approches de la chanson donne une vue d'ensemble tout à fait intéressante, mais dont la lecture est par moment difficile à suivre. Pour quiconque aspire à devenir spécialiste de la chanson, la lecture de l'ouvrage de Jean-Nicolas De Surmont s'imposera un jour ou l'autre. Elle ne pourra toutefois pas remplacer à elle seule la fréquentation des travaux d'auteurs cités.

Les lecteurs familiers avec les écrits de Jean-Nicolas de Surmont retrouveront aux chapitres 2 et 3 (p. 47-77) plusieurs termes et expressions pour nommer les déclinaisons de la chanson : phénomène chansonnier, poésie vocale, pratique vocale, chanson signée, chanson de tradition orale, folklorisation, oralisation, etc. L'auteur propose ici d'affiner sa classification, surtout en ce qui a trait aux métissages entre tradition orale et chanson originale (p. 59). L'intention est de proposer un lexique passe-partout pour aborder la chanson du Moyen Âge à aujourd'hui. Les propositions terminologiques de l'auteur posent en termes savants des désignations parfois ardues à distinguer. À ce titre, il est bon de noter qu'une même chanson pourra être catégorisée selon plus d'une appellation, selon l'angle choisi. Par exemple, la *chanson hybride interne* sert à identifier des variantes dans deux versions d'une même chanson. La *chanson hybride externe* indique un substrat d'un texte ou d'une musique de tradition orale dans une chanson originale. La *chanson polymorphe* révèle qu'une même mélodie sert à chanter plusieurs textes, ou inversement, qu'un texte aura été mis en musique par plusieurs compositeurs – non entendu au sens d'une œuvre collective. La *chanson signée folklorisée* indique la citation, en tout ou en partie, d'un texte ou d'une musique de tradition orale dans une chanson originale. La *chanson signée oralisée* désigne une chanson dont on oublie petit à petit qui était l'auteur. La *chanson signée métissée* identifie une chanson qui emprunte, en tout ou en partie, son sujet d'inspiration à la tradition orale. La *chanson de tradition orale littérisée* indique l'assimilation d'un titre de tradition orale à la culture littéraire.

La dernière partie, aux chapitres 4 et 5 (p. 79-120), porte sur la critique du mot *populaire* et les conflits de valeur esthétique en matière de chanson. L'auteur déplore l'abandon de l'« origine du peuple » pour son remplacement relativement récent par des chiffres de vente. Il est loisible de se demander, et non uniquement au XX^e siècle, si une *théorie générale* de la chanson doit accorder autant d'égard aux métissages de *tradition orale* dans la création originale ? Des *chansons signées* de styles divers sont aussi entre elles sources d'innombrables métissages créateurs que l'auteur a insuffisamment problématisés. On pourrait d'ailleurs souhaiter pour la suite qu'une histoire linguistique de la chanson s'attarde à l'étude de mots dont l'apparition dénote des changements signifiants intervenus dans l'histoire des pratiques de la chanson : timbre, danse de campagne (au sens de contredanse, *country dance*), rigodon, diseuse, café-concert, music-hall, revue, burlesque, cabaret, variétés et groupe (au sens d'orchestre), notamment.

Référence

DE SURMONT J.-N., 2001, *La Bonne Chanson. Le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du XX^e siècle*. Montréal, Triptyque.

—, 2010a, *Poésie vocale et chanson québécoise*. Québec, L'instant même.

- , 2010b, *Chanson, son histoire et sa famille dans les dictionnaires de langue française*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- , 2010c, *De l'Écho canadien à la Lanterne québécoise : comment la chanson est devenue la figure de proue de l'identité québécoise, 1850-2000*. Québec, Éditions Gid.

Luc Bellemare

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises
Université du Québec à Montréal, Montréal (Québec), Canada

GUILBAULT Jocelyne, 2007, *Governing Sound. The Cultural Politics of Trinidad's Carnival Musics*. Chicago, The University of Chicago Press, 343 p., bibliogr., index, cédérom (Jessica Roda)

Évoquer le calypso nous renvoie inévitablement vers Trinidad et Tobago. Devenue emblème national depuis l'indépendance de l'île en 1962, cette musique, fruit d'un mélange de chants de protestation d'esclaves devenue musique de carnaval, permet de saisir la complexité des rapports économiques, sociaux, de genre et d'ethnicité qui structurent la vie des Trinidadiens depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours.

Pour observer ces rapports, Jocelyne Guilbault, ethnomusicologue canadienne de renommée internationale, spécialiste de cette île de la Caraïbe et professeure à l'Université de Berkeley, nous propose une analyse détaillée, claire et subtile dans l'ouvrage *Governing Sound. The Cultural Politics of Trinidad's Carnival Musics* paru en 2007 aux Presses de l'Université de Chicago. Le terrain multi-sites (Marcus 1995) à Trinidad et Tobago, Antigua et Barbuda ainsi qu'au Canada mené depuis 1993 sur ce genre musical et ses « musiques héritières » que sont le soca, rapso, chutney soca et ragga socca (« Calypso's Musical Offshoots », p. v.) y est richement décrit. Son étude ethnographique et historique met en valeur comment le calypso a été mobilisé, avec des moyens et des acteurs divers, pour gouverner et gérer les relations de genre, ainsi que les relations sociales, économiques et ethniques dans la population locale.

À travers l'étude du son, de son processus de création et de ses enjeux, l'ethnomusicologue détruit l'idée de tradition musicale fixe. Son étude diachronique permet de saisir que les changements au sein du calypso et plus largement de la scène musicale de carnaval constituent la norme et non l'exception. Malgré ces changements, à différents moments de l'histoire du genre musical, les musiciens perpétuent les structures sociales de l'époque coloniale par l'inclusion et l'exclusion de certains corps, sensibilités et esthétiques.

Tout au long de l'ouvrage, les pensées de Stuart Hall et de Michel Foucault apparaissent en filigrane. Faisant écho aux théories communicationnelles (Hall 1997), le regard est posé sur la production, la circulation, la distribution/consommation et sur la reproduction tant des savoirs ou des savoir-faire que des enregistrements et des pratiques musicales. Toutes ces étapes d'analyse répondent au questionnement central de l'étude des formes de gouvernementalité (Foucault et Gordon 1980) et s'inscrivent dans un découpage historique en trois périodes :