

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)

Jessica Roda

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/1025823ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025823ar>

[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

Roda, J. (2014). Review of [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)]. *Anthropologie et Sociétés*, 38(1), 293–295. <https://doi.org/10.7202/1025823ar>

- , 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 :

période coloniale, de la construction de la nation, et néolibéraliste. Contrastant les unes avec les autres dans leur organisation du pouvoir, ces périodes mettent en relief les différentes politiques culturelles hégémoniques qui ont marqué les conditions dans lesquelles le calypso et ses « musiques héritières » ont émergé et changé pour finir par occuper une place capitale au sein du paysage local. Le concept d'État trinitadien dans son acception classique est alors déconstruit pour montrer de quelle façon il s'est créé, sur quels savoirs il se fonde et ce qu'il recouvre.

Dans la première des deux parties qui constituent l'ouvrage (« Calypso » et « Calypso's Musical Offshoots ») on apprend que le calypso s'est développé au début du XIX^e siècle, devenant un espace musical à travers lequel les administrateurs coloniaux blancs et la classe moyenne afro-créole exerçaient leur pouvoir. Puis, par des initiatives créatrices et l'émergence d'une diaspora, il s'est amalgamé avec diverses musiques (africaines, européennes, latino-américaines et nord-américaines), s'associant alors aux fêtes et plus largement au carnaval, espace musical à l'époque exclusivement réservé aux hommes noirs de basse classe. Passant du statut de musique traditionnelle (1920) à celui de forme d'art (1940-1950), le calypso est devenu une plateforme nationale (1950-1960) donnant lieu à des compétitions organisées par l'État afin de rendre le carnaval « authentique ». L'analyse de ces compétitions met en lumière le lien entre esthétique et politique qui normalise les pratiques pour respecter à la fois les attentes du public, celles des juges engagés par l'État, et des politiciens.

La seconde partie analyse les « musiques héritières » du calypso qui ont émergé dans les années 1990, pendant la période « post indépendante » de l'ère néolibérale. Ces musiques sont créées par ceux qui n'avaient pas accès jusque-là à la scène du calypso (femmes, Indiens, asiatiques, blancs), et souhaitaient prendre leur place et s'inscrire dans la nation. En portant une attention particulière aux parcours individuels d'artistes et à l'analyse de chaque genre, Guilbault montre de quelle façon ils ont contribué à faire reconnaître et accepter la présence de corps, sensibilités et esthétiques antérieurement bannis. Par le biais d'études de cas (Passeron et Revel 2005), on saisit les dynamiques inter- et intracommunautaires, notamment entre les Indiens et les Afro-caribéens. Ce changement de régime porté par l'époque néolibérale transforme les relations de pouvoir au sein de la société trinitadienne et ainsi la scène musicale nationale. L'État réalise que la meilleure chance pour le calypso de rester significatif culturellement et nationalement, et de prospérer sur les plans musical et commercial est de prendre part au marché, de dénationaliser les pratiques et de déstructurer les critères d'inclusion et d'exclusion. Toutefois, il s'avère que malgré cette transformation la continuité avec le passé colonial perdure, notamment dans la volonté des individus de se détacher de la morale coloniale victorienne pour reconfigurer les expressions de la sexualité sur scène.

Jocelyne Guilbault livre une étude ethnomusicologique brillante qui mobilise plusieurs méthodes d'analyse. Les nombreux allers retours entre analyse du macro-, du méso- et du microsocal, tant dans la diachronie que la synchronie ; sa considération pour la musique en tant qu'objet et performance ; son étude du pôle de la production, de la réception et l'interaction entre ces différents niveaux mettent en évidence l'ampleur du travail de Guilbault et sa contribution à la discipline sur les plans théorique et méthodologique. L'auteure supplée ce périple d'un disque audio et de nombreuses photos qui permettent de mieux suivre ce voyage historique et géographique.

Alors que l'ethnomusicologie s'interroge sur son avenir, sa scientificité et sa spécificité (Rice 2010), que les approches positivistes se disant davantage « scientifiques » refont surface, l'ouvrage de Guilbault montre à quel point l'ethnomusicologie est avant tout une discipline

du terrain de l'échange, du dialogue, du partage avec l'Autre, et de la science interprétative où l'analyse du musical dans toute sa complexité permet de mieux comprendre nos sociétés dans leur présent et leur passé, comme un « fait social total » (Molino 1975).

Références

- FOUCAULT M. et C. GORDON (dir.), 1980, *Power/Knowledge: Selected Interviews by Michel Foucault*. New York, Pantheon Books.
- HALL S., 1997, «The Work of Representation»: 13-74, in S. Hall (dir.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres, Sage.
- MARCUS G.E., 1995, «Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117.
- PASSERON J.-C. et J. REVEL, 2005, *Penser par cas*. Paris, Éditions de l'EHESS.
- MOLINO J., 1975, «Fait musical et sémiologie de la musique», *Musique en Jeu*, 17: 37-61.
- RICE T., 2010, «Ethnomusicological Theory», *Yearbook of Traditional Music*, 42: 100-134.

Jessica Roda

Faculté de musique, Université de Montréal, Montréal (Québec), Canada
 Patrimoines et Langages Musicaux, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, France

GUILLOU Jean, 2012, *La musique et le geste*. Paris, Beauchesne Éditeur, discographie (Yves Laberge)

Organiste, compositeur, concepteur d'orgues et théoricien de la musique pour orgue, Jean Guillou a enregistré plus d'une centaine de disques et a publié deux livres substantiels, dont *L'orgue, souvenir et avenir*, qui en est à sa quatrième édition (Guillou 2010)¹. De plus, deux films lui étant consacrés le montrent exécutant ses œuvres à l'orgue (Cichawa 2009, 2010). Titulaire des orgues de l'Église Saint-Eustache à Paris depuis un demi-siècle, Jean Guillou jouit d'une réputation internationale autant comme compositeur que professeur de musique, notamment en Suisse et en Allemagne.

Dans la préface de cet ouvrage, l'anthropologue Jean-Marie Brohm présente le musicien-écrivain comme « un démiurge au milieu des éléments primordiaux du monde » (p. 9), en employant des allusions mythologiques: « Jean Guillou édifie un hymne kaléidoscopique d'une exubérante vitalité au "Dieu Orgue" et à son "intensité lyrique" » (p. 10). À propos

1. Quatrième édition augmentée et remaniée par l'auteur, 306 p. Ce livre illustré comprend deux disques sur CD produits en coédition avec l'Association Augure de Paris.