Document generated on 06/06/2025 7:04 a.m.

Rabaska
Revue d'ethnologie de l'Amérique française

Desroches, Monique, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin et Gordon E. Smith [dir.]. *Territoires musicaux mis en scène*. Montréal, PUM, 2011, 424 p. ISBN 978-2-7606-2246-3

Ons Barnat

Volume 9, 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1005920ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1005920ar

See table of contents

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)
1916-7350 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Barnat, O. (2011). Review of [Desroches, Monique, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin et Gordon E. Smith [dir.]. *Territoires musicaux mis en scène*. Montréal, PUM, 2011, 424 p. ISBN 978-2-7606-2246-3]. *Rabaska*, *9*, 268–271. https://doi.org/10.7202/1005920ar

Tous droits réservés © Société québécoise d'ethnologie, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

vent est une machine aux formes esthétiques parfaites. Il est extrêmement photogénique et constitue un point de mire ou un encadrement au tableau qu'on veut créer. Enfin, le moulin à vent, comme le four à pain d'ailleurs et le clocher du village ont souvent servi de symboles de la culture traditionnelle québécoise pour des fins éducatives ou de promotion touristique. Avec la publication de ce livre, Les éditions du Septentrion poursuivent donc leur tradition éditoriale d'ouvrage de grande qualité. Mentionnons que ce livre contient un appareil scientifique complet : des notes nombreuses, un index des noms propres et communs confondus, une bibliographie exhaustive, les sources des illustrations et bien entendu une table des matières. Plus un outil de recherche par mot-clé fort utile et bien fait via la page web du livre en question.

Jean-François Blanchette
Musée canadien des civilisations

Desroches, Monique, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin et Gordon E. Smith [dir.]. *Territoires musicaux mis en scène*. Montréal, Pum, 2011, 424 p. ISBN 978-2-7606-2246-3.

Discipline née au siècle dernier de l'étude de musiques extra-européennes par des musicologues friands d'exotisme, l'ethnomusicologie « se trouve aujourd'hui confrontée aux mutations radicales des sociétés, tant rurales qu'urbaines, à l'évolution des structures et des enjeux de la musique et à la mondialisation de ses marchés » (Aubert, p. 13). *Territoires musicaux mis en scène* s'affiche clairement comme un ouvrage visant à « considérer [ces] nouvelles réalités et à en mesurer les impacts sur les pratiques musicales » (Desroches, Pichette, Dauphin et Smith, p. 7), en se concentrant sur des enjeux peu étudiés par les ethnomusicologues : la mise en scène touristique de patrimoines musicaux, leur circulation au sein de la mondialisation, ainsi que les stratégies de promotion culturelle adoptées par divers groupes aux quatre coins de la planète.

Paru en mai 2011 aux Presses de l'Université de Montréal (Pum), *Territoires musicaux mis en scène* trouve son origine dans la tenue, à l'automne 2009, d'un colloque à la Faculté de musique de cette même institution. Intitulé « Patrimoines musicaux : circulation et contacts » et réunissant près de soixante-dix chercheurs d'Europe et des Amériques, ce colloque fut conjointement organisé par le Laboratoire de recherche sur les musiques du monde (Lrmm), l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (Oicrm) et par la Société canadienne pour les traditions musicales (Sctm). C'est donc logiquement que ces trois instances se retrouvent largement

représentées dans cette publication, trois des quatre directeurs y étant en effet intimement rattachés (Monique Desroches dirige le Lrmm, affilié à l'Oicrm, Marie-Hélène Pichette préside la Sctm tandis que Gordon E. Smith est rédacteur en chef de *Musicultures*, la revue scientifique de la Sctm). De plus, *Territoires musicaux mis en scène* a été réalisé de concert avec un numéro spécial de *Musicultures* (*Heritage and Revival/Patrimonialisation et revivalisme*, vol. 37), basé sur des communications présentées au même colloque, et dont la parution devrait se faire dans le courant de l'année.

Cependant, les directeurs de *Territoires musicaux mis en scène* aspirent à dépasser le modèle conventionnel des actes de colloque. L'objectif affirmé de ce livre serait de faire « le point sur [les] échanges en en fixant les échos et en en prolongeant les répercussions », tout en débattant « d'enjeux méthodologiques et théoriques contemporains » (p. 7) qui animent l'ethnomusicologie des deux bords de l'Atlantique. Si le numéro spécial de *Musicultures* s'attarde plus aux questions relatives au revivalisme musical (autre thématique proposée par les organisateurs du colloque), *Territoires musicaux mis en scène* se concentre essentiellement sur les problématiques liées à la mise en spectacle (première partie), à la patrimonialisation (deuxième partie) et à la performance (troisième et dernière partie) de musiques dites « traditionnelles » ou non.

Ainsi, l'ouvrage – introduit par les quatre directeurs – est découpé en trois grandes parties, comprenant chacune respectivement sept, sept et dix articles. Tandis que, lors de la tenue du colloque initial, plus d'une vingtaine de communications avaient été réalisées en anglais, on trouve sur l'ensemble du livre une écrasante proportion d'écrits rédigés en français – soit vingt pour seulement quatre. Ce déséquilibre pourrait peut-être s'expliquer par le fait que la plupart des propositions anglophones aient été plutôt dirigées vers le numéro spécial de *Musicultures*, plus ouvertement bilingue.

Le thème de la mise en spectacle ou en exposition de patrimoines musicaux structure toute la première partie du livre. Celle-ci est encadrée par les textes de Laurent Aubert (qui ouvre le débat avec une réflexion sur le statut de la musique dans les musées en Occident, en s'interrogeant sur « Comment exposer la musique et que lui faire dire ? ») et de Cécile Champonnois et Ghyslaine Guertin sur la trajectoire rocambolesque de la partition d'un opéra de Gluck. Si cette dernière contribution semble se détacher quelque peu des préoccupations des ethnomusicologues sur « l'impact du milieu touristique sur les performances musicales » (p. 8), il n'en reste pas moins que les cinq articles centraux de cette première partie nous offrent un voyage bien mené au cœur de cette problématique encore peu exploitée par l'ethnomusicologie contemporaine. Les apports de Monique Desroches et Leiling Chang se complètent à merveille en exposant deux cas radicalement

opposés de stratégies culturelles touristiques dans l'aire caribéenne (avec leurs effets respectivement bénéfiques ou nuisibles sur les populations locales ainsi que sur les touristes) ; Leila Qashu nous sensibilise au destin de la musique des Oromos d'Éthiopie, longtemps discriminée avant d'être récemment érigée, à travers sa mise en spectacle, en symbole national ; deux autres processus de « mise et de non-mise en tourisme de patrimoines musicaux » (p. 93) se trouvent confrontés dans un même texte, avec l'analyse comparative menée par Madina Regnault entre l'île de la Réunion et Mayotte, dans l'océan Indien, nous révélant cette fois les disparités qui peuvent survenir après l'adoption (ou non) de politiques culturelles orientées vers la promotion touristique de musiques locales ; en prenant l'exemple du flamenco à Séville, Aurélie Suberchicot invite à nous questionner sur la valeur des critères d'authenticité adoptés par les professionnels du tourisme « en vue de séduire ou du moins d'attirer les consommateurs demandeurs de culture et de nouveaux horizons d'altérité » (p. 126).

La deuxième partie de cet ouvrage est consacrée aux questions de « Patrimoine et patrimonialisation ». Le bien-fondé de la notion de patrimoine musical – qui « véhicule et renforce l'idée que les musiques, tout particulièrement celles dites "de tradition orale", par essence immatérielles et évanescentes, sont fixées et transmises de génération en génération depuis des temps immémoriaux » (Olivier, p. 181) – y est maintes fois questionné. Pour Luc Charles-Dominique, rejoint par Marlène Belly (p. 175), le programme de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco trouverait son fondement dans un relativisme culturel (impliquant l'étanchéité des cultures), qu'il considère comme « le résultat de la domination de l'Europe sur le reste de la planète » (p. 161). Dans la foulée, de nombreux auteurs soutiennent que la patrimonialisation ne doit être considérée comme un phénomène visant à figer telle ou telle pratique musicale. Ils y voient plutôt un processus dynamique sans cesse renouvelé, à travers la création musicale, et intrinsèquement lié à des stratégies de construction identitaire spécifiques – élaborées en réponse à l'inexorabilité de la mondialisation culturelle (Djebbari, p. 196, Robineau, p. 238, et Roda, p. 249).

Les dix derniers contributeurs sont ensuite regroupés dans une troisième et ultime partie, nommée « Performances traditionnelles et actuelles ». Force est de constater que cette dernière section est celle qui manque le plus d'homogénéité, la problématique de la performance n'étant réellement centrale que dans la moitié des articles. Néanmoins, comme dans la deuxième partie, plusieurs écrits ont été regroupés selon leur foyer géographique, ce qui permet au lecteur d'avoir accès à une diversité de points de vue sur des sujets relativement proches (Susanne Fürniss, Sylvie Le Bomin et Jean-Émile

Mbot traitent de musiques pygmées, respectivement au Cameroun et au Gabon, tandis que Marie-France Mifune nous plonge au cœur du culte du *bwiti* chez les Fang du Gabon). En fait, les questions théoriques relatives à l'analyse de la performance en ethnomusicologie ne sont abordées que dans les articles de Mifune et de Pichette, qui en font toutes deux une des clés de voute de leur méthodologie. La première se rattache épistémologiquement au modèle sémiologique d'analyse du « fait musical total » proposé par Jean Molino (1975), définissant la performance comme « l'ensemble des modalités de production et de réception mises en œuvre au cours de la réalisation d'une pièce musicale » (p. 297). Marie-Hélène Pichette, dans « Comprendre le *gwoka* guadeloupéen par la performance », s'inscrit plutôt dans la continuité des recherches des ethnomusicologues Regula Qureshi (1986) et Monique Desroches (2008), en réaffirmant l'importance de « la prise en compte d'éléments externes à la structure strictement sonore dans l'analyse d'une pratique musicale non occidentale » (p. 311). Parmi les six derniers articles, qui peinent à s'harmoniser, les contributions de Yara El-Ghadban (analysant le déclin du rôle de l'interprète dans la musique contemporaine au Québec) et de Andrew Mark (sur l'adjonction du *mbira* dans l'instrumentarium d'un groupe de hip-hop londonien d'origine zimbabwéenne) se distingueraient par leur remarquable esprit de synthèse.

Face à la difficulté de dépasser le modèle des actes de colloque (révélée par le manque relatif d'homogénéité de l'ensemble), cet ouvrage a le mérite de proposer des éclairages théoriques importants touchant à des enjeux contemporains en ethnomusicologie – comme par exemple les questions liées aux stratégies de patrimonialisation ou à la prise en compte de l'analyse systématique de la performance. Toutefois, en écho à une introduction si invitante, on regrette l'absence d'une conclusion qui vienne lier l'ensemble, offrant au lecteur une synthèse des différents regards analytiques portés sur les enjeux soulevés. Certaines redites, notamment dans les débats entourant la notion de patrimoine, indiquent que plusieurs auteurs s'accordent sur l'adoption d'une posture épistémologique commune dans l'étude des patrimoines musicaux – attitude résolument tournée vers l'avenir et visant à faire table rase des écueils d'un supposé relativisme culturel.

Cette publication, en plus de permettre à de jeunes chercheurs de s'exprimer aux côtés de scientifiques déjà reconnus au sein de leurs disciplines, constitue un premier ouvrage de référence pour tous ceux et celles qui s'intéressent à la mise en spectacle et à la circulation de patrimoines musicaux, dans un monde de plus en plus globalisé.

Ons Barnat
Université de Montréal