

BIRTH Kevin K., 2008, *Bacchanalian Sentiments. Musical Experiences and Political Counterpoints in Trinidad*. Durham, Londres, Duke University Press, 258 p., bibliogr., index

Aurélie Helmlinger

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/1025819ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025819ar>

[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

Helmlinger, A. (2014). Review of [BIRTH Kevin K., 2008, *Bacchanalian Sentiments. Musical Experiences and Political Counterpoints in Trinidad*. Durham, Londres, Duke University Press, 258 p., bibliogr., index]. *Anthropologie et Sociétés*, 38(1), 284–287. <https://doi.org/10.7202/1025819ar>

transformations récentes dans l'usage de ce type de chant. Paradoxalement, c'est peut-être en acceptant que le tambour *teueikan* soit utilisé en dehors du cadre assez strict qui prévalait auparavant que ce symbole de l'identité innue pourra perdurer et agir.

L'évolution des codes musicaux est examinée dans le deuxième chapitre, où l'auteure démontre de manière assez convaincante que jusqu'ici les apports extérieurs, des chants religieux au *rock*, en passant par le *country*, ont été « indigénisés » (p. 82) et fonctionnent dans une logique culturelle innue. On touche toutefois très peu aux plus récents développements, aux tendances et aux goûts musicaux contemporains des adolescents et des jeunes adultes. La culture innue saura-t-elle continuer à moduler ainsi les apports musicaux extérieurs ? L'auteure fait remarquer, par exemple, que les thématiques revendicatrices liées au territoire ont été abandonnées – signe de découragement face à la stagnation des négociations avec les gouvernements ? – et que les artistes innus se tournent actuellement davantage vers les problèmes et les espoirs du quotidien. Audet sera certainement là pour nous donner la suite de ce travail et, espérons-le, montrer que l'individualisme est toujours battu en brèche par la dynamique culturelle innue.

L'ouvrage *Innu Nikamu. L'Innu chante...* est écrit dans une langue à la fois précise et accessible. Cette accessibilité répond au désir de la chercheuse de « tenter de participer au monde et au mode d'être au monde des Innus rencontrés » car « [ils] s'intéresseront à prendre connaissance de ce qui est écrit à leur propos, voire [...] à s'en instruire [...] ou à en faire une critique » (p. 248). Le défi était réel, il a été relevé et, qu'on se le dise, une telle chose arrive trop rarement ! En somme, il s'agit là d'un travail qui par la richesse de son ethnographie contextualisée devrait satisfaire tant l'anthropologue ou l'ethnomusicologue que le non-spécialiste intéressé par le monde amérindien contemporain.

André Langevin
Anthropologue
Québec (Québec), Canada

BIRTH Kevin K., 2008, *Bacchanalian Sentiments. Musical Experiences and Political Counterpoints in Trinidad*. Durham, Londres, Duke University Press, 258 p., bibliogr., index (Auréliel Helmlinger)

L'anthropologue Kevin K. Birth signe ici son premier livre entièrement consacré à l'expérience musicale. Familier de l'île de Trinidad depuis les années 1990, il ancre son observation dans le cadre d'un village révélateur du caractère pluriethnique de l'île, cherchant à « explorer ce que fait la musique trinitadienne, et comment elle est utilisée » (p. 3, traduction libre). Birth aborde les rapports à la musique tels qu'ils ont été vécus dans ce village, en relation avec la politique culturelle de l'État, sans s'attacher à un répertoire spécifique ni aux musiciens plus qu'aux auditeurs. Tout en prenant pour point de départ les liens entre la musique et le conflit (p. 1), l'auteur se refuse à envisager la situation trinitadienne par le seul prisme d'une opposition symbolique (pp. 20-21), paradigme analytique largement utilisé dans

l'ethnologie des Antilles (voir par exemple Wilson 1969; Abrahams 1983; Van Koningsbruggen 1997), et lui préfère l'usage de métaphores musicales. Le terme « contrepoint » est ainsi utilisé en ce qu'il évoque une musique faite de plusieurs thèmes simultanés qui interagissent et font alterner des situations de « dissonance » et « d'harmonie » (p. 4) – ce qui est du moins le cas dans la définition du contrepoint utilisée, extraite d'un traité datant de 1725 et concernant la musique classique occidentale. Cette définition diffère de l'acception ethnomusicologique actuelle du contrepoint, où n'apparaissent pas ces contraintes harmoniques (Lortat-Jacob et Roving-Olsen 2004; Arom et Alvarez-Péreyre 2007). L'usage néologique du terme et de sa forme adjectivale qualifie ainsi tout au long de l'ouvrage toute situation comprenant plusieurs opinions ou plusieurs acteurs, faisant alterner des moments de désaccord et d'union. Le terme « polyrythmie » du sous-titre est également proposé dans un usage métaphorique mais il est en réalité beaucoup moins usité : il n'apparaît qu'en conclusion.

Le premier des six chapitres, intitulé ironiquement « L'organisation gouvernementale de la spontanéité » (p. 43, traduction libre), retrace la construction du pays depuis la période charnière de l'indépendance (1962), et plus particulièrement de la politique culturelle et musicale. Il montre d'abord la structuration du pays par le biais du Better Village Program avec la création de centres culturels dans chaque village – un projet décentralisateur qui se fera peu à peu doubler par une compétition musicale entre villages. Par ailleurs, le carnaval a fait l'objet d'un investissement politique particulier, avec la création d'une variété de compétitions nationales. Birth montre l'influence de certains intellectuels de la classe moyenne, et par voie de conséquence le statut privilégié des cultures musicales des Créoles d'origine africaine (notamment le *calypso* et les *steelbands*) en lien avec la visibilité moindre des cultures musicales d'origine indienne.

Le second chapitre plonge le lecteur dans une ethnographie fine de la façon dont les villageois vivent les événements musicaux orchestrés au niveau national, montrant les dissensions et les controverses (avec l'État, entre les sexes ou les ethnies) de ce vécu, tout comme ses moments d'unité. Une analyse véritablement ethnomusicologique de l'hymne national est par exemple proposée (pp. 77-82), dont on mesure la pertinence lorsqu'on en connaît sa fréquence d'utilisation et son importance dans le pays. La discussion met en relation les conditions de sa composition, l'analyse de ses textes et de sa musique, une description des performances et une réflexion sur son efficacité réelle. Birth dessine en outre une ethnographie du comportement d'un groupe dans une fête de carnaval, qui peut comprendre des milliers, voire plusieurs dizaines de milliers de personnes (p. 171). Il montre la fonction protectrice de ces groupes informels, les *posse*, qui atteignent une cinquantaine de personnes et sont fondés notamment sur le voisinage. Les *posse* prennent corps dans la danse au corps à corps, le *wining*, dont l'auteur propose une utile typologie. Pour tous les genres musicaux abordés, les descriptions de Birth n'omettent ni les détails ethnographiques ni le jeu de la perception et des émotions, qu'il considère à juste titre comme des éléments essentiels de l'expérience musicale.

Ainsi en est-il du chapitre consacré à la tradition du *parang*, une musique de Noël d'origine vénézuélienne particulièrement vivante dans le village étudié. Actifs à partir de début novembre et se produisant de plus en plus fréquemment jusqu'à Noël, les orchestres se rendent de maison en maison pour offrir une prestation musicale et recevoir, en contre-don, des boissons (souvent du rhum). Birth s'interroge sur la capacité d'une musique chrétienne à rassembler des populations aussi diverses que des « Espagnols », des « Noirs », des « Indiens », des chrétiens, des musulmans et des hindous. Il montre que cette capacité médiatrice est probablement liée à la position perçue comme médiane de la catégorie d'« Espagnol » à laquelle

est associé ce genre musical. Il cherche également à comprendre l'efficacité de la performance dans la construction d'un sentiment d'appartenance locale et dans le tissage du lien social, en mentionnant autant des éléments musicaux (un accompagnement rythmique revendiqué comme caractéristique du village), qu'une discussion sur les conséquences biologiques et perceptives du manque de sommeil associé à la consommation d'alcool et de caféine.

Reprenant le propos d'un article paru dans la revue *Ethnology* (Birth 1994), le quatrième chapitre s'interroge sur la façon dont le carnaval peut modeler les opinions. Il se fonde pour cela sur l'évolution des positions observées, dans le village étudié, entre le coup d'État de juillet 1990 et le carnaval de 1991. Durant cette période en effet, un groupe se revendiquant comme islamique dirigé par Abu Bakr fit vaciller le pouvoir, déclenchant une période de violences et d'instabilité, et instaurant un couvre-feu de plusieurs mois. Reformulant son propos avec sa métaphore du « contrepoint », Birth montre comment l'expérience des fêtes du carnaval avec son lot de chansons à caractère social a, dans un groupe de jeunes villageois, généré une relecture des événements politiques passés.

Poursuivant sa réflexion sur la façon dont musique et politique sont imbriquées dans l'expérience des villageois, Birth consacre le cinquième chapitre aux représentations associées à des chansons populaires composées et écrites en 1995, lors de la nomination, pour la première fois dans l'histoire du pays, du premier ministre d'origine indienne Basdeo Panday. L'auteur analyse en détail la façon dont les idées sont associées dans les conversations, soulignant que la popularité de certaines chansons aux références indiennes explicites est loin d'être le fruit du hasard dans ce contexte politique. Comme toujours, il montre que le sentiment socialement assez partagé « d'harmonie raciale » n'empêche pas des moments de tensions interethniques, un « contrepoint » supplémentaire à ses yeux.

Birth propose de considérer le cycle annuel des musiques trinidadiennes comme une « polyrythmie », certains répertoires, comme le *parang*, étant repris d'année en année, tandis que d'autres, comme les musiques de carnaval (*calypso* et *steelband*), sont constamment renouvelés. Poussant la métaphore au-delà d'une description ethnographique, il clôt son ouvrage par un plaidoyer pour l'intégration de données cognitives, perceptives ou biologiques « en contrepoint » de l'anthropologie culturelle, dans le but de combler le fossé existant entre l'étude de l'individuel et celle du collectif (p. 223). Si l'on ne peut que soutenir une telle démarche et, d'une manière générale, la richesse du propos de cet ouvrage, on peut discuter la portée heuristique des métaphores employées. L'interprétation des données sur le coup d'État n'a par exemple pas changé avec l'usage du terme « contrepoint », par rapport à l'article de 1994 où cette notion était absente. Dans bien des cas, le terme pourrait être remplacé par d'autres qualificatifs sans grande conséquence sur le fond, tant la description qui l'entoure est mesurée et précise. L'opposition symbolique qu'il critique se retrouve d'ailleurs en partie dans l'opposition tension/harmonie incluse dans la définition du contrepoint employée par Birth. Mais cette coquetterie littéraire, si elle brouille parfois le propos, n'enlève rien à l'intérêt de l'ouvrage qui pose un regard fin sur la façon dont interagissent, dans un village trinidadien, musique, politique et société.

Références

- ABRAHAMS R.D., 1983, *The Man-of-Words in the West Indies : Performance and the Emergence of Creole Culture*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- AROM S. et F. ALVAREZ-PÉREYRE, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*. Paris, CNRS Éditions.

- BIRTH K.K., 1994, « Bakrnal: Coup, Carnival, and Calypso in Trinidad », *Ethnology*, 33, 2: 165-177.
- LORTAT-JACOB B., R. OLSEN et M. ROVSING-OLSEN (dir.), 2004, « Musique et anthropologie », *L'Homme*, 171-172.
- VAN KONINGSBRUGGEN P.H., 1997, *Trinidad Carnival: A Question of National Identity*. Londres, Caribbean, Warwick University Caribbean Studies.
- WILSON P.J., 1969, « Reputation and Respectability: A Suggestion for Caribbean Ethnology », *Man*, 4, 1: 70-84.

Aurélie Helmlinger
Centre de recherche en ethnomusicologie
Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, Nanterre, France

CONDY Ian, 2006, *Hip-Hop Japan, Rap and the Paths of Cultural Globalization*. Durham, Duke University Press, 264 p., bibliogr., index (Andrée-Ann Métivier)

Cet ouvrage d'Ian Condry, anthropologue et professeur au MIT, est le fruit d'un travail de terrain effectué dans le cadre de sa thèse de doctorat sur la culture populaire (ou pop) au Japon. Tel que l'annonce son titre, l'ouvrage entend discuter d'une double thématique : d'une part, le hip-hop au Japon et, d'autre part, ce qu'il appelle la globalisation culturelle. Le projet de Condry est de se servir de l'étude approfondie qu'il a faite du hip-hop au Japon comme d'un cas spécifique, mais particulièrement significatif, qui exemplifie les dynamiques de la globalisation culturelle ou, pourrait-on dire, de la culture populaire. Chacune des réflexions qui animent le texte s'inscrit ainsi dans cette visée de montrer en quoi le hip-hop au Japon permet de mieux comprendre les processus de la globalisation.

L'auteur entend ainsi déjouer certaines des idées fréquemment associées à la globalisation en proposant une approche qui soit orientée sur les *connexions* plutôt que sur les *oppositions* qui semblent trop souvent caractériser les rapports entre le global et le local ou, par exemple, entre l'homogénéisation et la diversification des pratiques culturelles, etc. L'auteur se place d'un point de vue local ou microsociologique à partir duquel il cherche à comprendre les formes par lesquelles s'expriment le global et les forces mondiales – comment elles sont interprétées, articulées, transformées – et, du coup, les rapports étroits et les connexions qui s'y jouent, plutôt que de n'y voir que des oppositions dichotomiques.

Cette approche n'est certes pas nouvelle ; sa particularité tient donc moins de son caractère novateur que de la pertinence de l'angle d'observation que choisit l'auteur pour inscrire le hip-hop japonais dans cette approche qui cherche à comprendre les formes d'adaptation locales des processus globaux.