

Géographie et cultures

, n° 76, hiver 2010, 146 p.

Anna Cuomo



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17971>

DOI : [10.4000/etudesafriaines.17971](https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.17971)

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2014

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Anna Cuomo, « Géographie et cultures », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 216 | 2014, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17971> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.17971>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Géographie et cultures

, n° 76, hiver 2010, 146 p.

Anna Cuomo

« GÉOGRAPHIE DES MUSIQUES NOIRES ». — *Géographie et cultures*, n° 76, hiver 2010, 146 p.

- 1 Le 76^e numéro de la revue *Géographie et cultures* fait suite à un colloque organisé à Bordeaux en 2010 par la revue *Copyright Volume* et le laboratoire Aménagement, Développement, Environnement, Santé et Sociétés (ADES, UMR 5185, CNRS) qui s'intitulait « Peut-on parler de musique noire (mais peut-on ne pas en parler ?) ». La publication rassemble sept articles portant chacun sur l'étude d'un genre musical dans un contexte particulier. En introduction, Yves Raibaud critique l'exotisme présent dans le rapport des Occidentaux aux « musiques noires » et insiste sur la nécessité pour les géographes de dialoguer, avec les autres disciplines, sur cette relation de la musique au territoire et de « décoloniser la géographie » (p. 3), avec comme ouvrage de référence « L'Atlantique noir » de Paul Gilroy¹, et les « *cultural studies* » comme influence. Après avoir expliqué que les musiques noires sont des catégories *etic* et qu'elles ont fait l'objet de nombreuses instrumentalisation, l'auteur craint de « dévaloriser l'identité de ceux qui l'ont portée » (p. 6). Ainsi, selon lui, ne pas parler de musique noire tend à mettre complètement de côté « la musique noire comme “musique d'exil”, posant à son tour la question du statut des populations noires d'origine africaine dans le monde » (*ibid.*). Il prône alors la déconstruction de cette notion. La musique noire n'est pas perçue ici comme une « musique faite par des Noirs », mais plutôt comme une technique qui s'apprend (mise en avant notamment dans la contribution d'Emmanuel Parent sur le grain de la voix). Elle représente une influence sur de nombreux genres musicaux, ce qui fait émerger des nouvelles musiques hybrides, qui peuvent se comprendre comme reflet des circulations à l'œuvre dans un contexte globalisé.
- 2 Dans chaque article présenté ici, les auteurs mettent en avant une contextualisation de l'étude de chaque genre musical. Ainsi, le contexte de mondialisation *via* les politiques de l'Unesco aurait joué une grande influence sur plusieurs groupes de musique vodou

au Bénin (Mélaine Poda), sur les musiques afro-colombiennes (Violeta Joubert-Solano) ; le tourisme ou les réseaux de « musiques du monde » auraient contribué au développement respectivement du jazz comme symbole de la musique noire à Harlem (Pauline Guedj) et de la musique indienne de diaspora (Anthony Goreau-Ponceaud et Catherine Servan-Schreiber). Le hip-hop à Luanda (Chloé Buire et Arnaud Simetière), la musique noire à La Réunion et en Guyane française (Bernard Chérubini), ainsi que l'importance du « grain de la voix noire » dans les arts noirs américains (Emmanuel Parent) font eux directement référence à l'histoire de l'esclavage et à une forme de résistance, notamment identitaire.

- 3 La majorité des articles interrogent le rôle que peut jouer une musique au sein de la société d'où elle émerge : ainsi, le maloya est décrit comme un « support de revendication identitaire » (B. Chérubini, p. 75) autant que le hip-hop à Luanda (C. Buire & A. Simetière) ; la musique indienne de diaspora (A. Goreau-Ponceaud & C. Servan Schreiber) permettrait l'union entre l'Inde, le Pakistan et le Bangladesh, et le jazz à Harlem est décrit par Pauline Guedj comme la « mise en scène codifiée des relations raciales américaines » (p. 33).
- 4 Deux articles ont pour objet l'étude d'un groupe de musique, qui inclut donc une présentation des acteurs, en lien avec un contexte précis local et global : c'est le cas de l'article de Mélaine Poda sur le « Gangbé Brass Band » au Bénin, et celui de Violeta Joubert-Solano sur les « Alegres Ambulancias » en Colombie. L'intérêt porté aux acteurs, à ceux qui font cette « musique noire », apporte un aspect ethnographique aux articles : la contextualisation permet de comprendre les enjeux dans lesquels sont pris les artistes étudiés. La création artistique est ici perçue comme une porte d'entrée à la compréhension d'une société contemporaine. Mélaine Poda explique notamment comment la jeune génération béninoise se réapproprie une musique reconnue comme traditionnelle s'inspirant des cultes vodoun tout en mettant en avant une ouverture sur l'extérieur : « [Ces musiques] sont donc susceptibles de donner des indications sur la réalité sociale et culturelle béninoise et sur les représentations que les musiciens et leur public se font de leur "place" dans le monde qui les entoure » (p. 15). Ils bénéficient également d'un statut de « représentant du peuple » grâce à ce fort ancrage local identitaire, revendiqué, qui s'accompagne souvent de messages idéologiques forts. Ce serait l'augmentation croissante des études menées sur ce culte qui aurait propulsé ce genre de musique à l'échelle internationale, au sein du réseau des « musiques du monde ». Il est tout de même intéressant de rappeler que ces musiques existaient avant et qu'elles étaient reconnues localement. À partir des autres publications, une problématique générale émerge : la question du musicien comme « entrepreneur culturel ».
- 5 Ce numéro de revue montre l'intérêt d'étudier les musiques comme des révélateurs de phénomènes sociaux et d'enjeux identitaires en partant de l'expérience de création et de performance pour comprendre comment évolue une société, et surtout l'image et la place qu'elle se donne aux yeux des autres. À travers ces articles rassemblés, on voit bien que la culture n'est revendiquée et mise en valeur qu'à partir du moment où celle-ci ne semble plus évidente : l'exaltation de la différence, notamment à travers le monde de la musique, apparaît dans chaque contribution comme touristique ou vendeuse ; ce qui montre que l'« altérité » n'existe qu'au moment où l'on se sent face à ce que l'on considère comme étranger. De plus, les questionnements posés sur les liens entre territoire et musique grâce à un dialogue entre géographes, musicologues, sociologues

et anthropologues ne peuvent qu'aider au développement de la musique comme objet d'étude pertinent et novateur en sciences humaines.

- 6 Cependant, le global comme phénomène explicatif des événements locaux peut être une piste d'analyse risquée, dans la mesure où elle laisse beaucoup de place à une forme de déterminisme qui enlèverait l'*agency* des acteurs qui pourtant jouent de ces réseaux, de ces changements d'échelles permanents, en fonction d'une position occupée dans l'espace social, de stratégies et d'ambitions de reconnaissance diverses. Ainsi, le « global » est vécu différemment selon les acteurs, et l'absence de questionnements autour de la manière dont ces acteurs l'envisagent peut poser problème. Au fond, pourquoi chercher à savoir si on peut parler de « musique noire » ou non, si l'on s'intéresse au concept même de « musique noire » en effaçant la capacité d'agir des sujets ? D'autres questionnements peuvent se poser : quelle réflexion mener sur l'emploi de cette catégorie ? D'où vient ce terme « musique noire » et par qui a-t-il été inventé ? Comment déconstruire une idée reçue sans chercher à comprendre l'origine de cette notion, et aussi comment celle-ci a évolué dans les discours ? On peut également se demander ce qu'il y a de commun à tous les genres musicaux analysés dans cette publication (jazz, musique vodou, séga, maloya, musique indienne de diaspora, hip-hop, musique afro-colombienne) si ce n'est pour réfléchir à une catégorie etc, celle de musique noire ? La méthode comparative, utilisée pour cette publication, donne un aperçu de différentes musiques sur plusieurs continents, qui mériteraient d'être analysées dans le détail de la description ethnographique afin de mieux cerner ce qui est commun chez ces musiciens vivant dans des contextes très différents.

NOTES

1. Paul GILROY, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Paris, Kargo, 2003 [1993].