

**MASCIPO – Centre d'études nord-américaines
(CENA)**

**Christophe Apprill, Sara Le Menestrel, Kali Argyriadis, Julien Mallet,
Nicolas Puig, Guillaume Samson et Gabriel Segré**



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21627>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2012

Pagination : 789-792

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Christophe Apprill, Sara Le Menestrel, Kali Argyriadis, Julien Mallet, Nicolas Puig, Guillaume Samson et Gabriel Segré, « MASCIPO – Centre d'études nord-américaines (CENA) », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21627>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

MASCIPPO – Centre d'études nord-américaines (CENA)

Christophe Apprill, Sara Le Menestrel, Kali Argyriadis, Julien Mallet, Nicolas Puig, Guillaume Samson et Gabriel Segré

Christophe Apprill, *chercheur associé au Centre Norbert-Elias*

Sara Le Menestrel, *chargée de recherche au CNRS*

Kali Argyriadis, Julien Mallet, Nicolas Puig, *chargés de recherche à l'IRD*

Guillaume Samson, *chargé de mission au Pôle régional des musiques actuelles de La Réunion*

Gabriel Segré, *maître de conférences à l'Université Paris-Ouest/Nanterre La Défense*

Parcours croisés en anthropologie de la musique et de la danse

- 1 CE séminaire a porté sur les rapports de domination et les logiques de circulations et de mutations à l'œuvre dans les pratiques musicales et dansées, dans le contexte de la mondialisation. L'analyse de ces processus a permis d'interroger des notions omniprésentes dans les problématiques anthropologiques actuelles et de mettre à l'épreuve des outils conceptuels tels que le métissage, les réseaux transnationaux, l'acculturation, et la mondialisation. Notre approche était centrée sur les parcours de musiciens et de danseurs. À partir de leurs itinéraires, nous avons dégagé des connaissances qui dépassent la singularité des individus pour éclairer des processus collectifs. Ce projet financé par l'ANR, s'est inscrit dans le cadre du groupe de travail MUSMOND (Mondialisation, musiques et danses : circulations, mutations, pouvoirs, <http://www.musmond.com>).
- 2 Plutôt que d'être organisées par thème comme l'année précédente, les séances étaient consacrées à un parcours (ou des parcours croisés) de musiciens et/ou de danseurs sur les terrains spécifiques de chacun des membres de l'équipe. Le parcours servait de support à l'intervenant pour aborder les thématiques du séminaire. L'intervention

d'une heure était suivie des commentaires d'un chercheur extérieur (15 minutes). La séance s'achevait par une discussion avec l'ensemble des participants.

- 3 Les participants au séminaire ont suivi les trajectoires d'un musicien de maloya réunionnais, de tsapiky malgache, d'un musicien de mariage au Caire, des promoteurs de la musique afro dans le Veracruz, des amateurs de musique franco-louisianaise, d'un danseur de tango argentin et d'un bassiste français.
- 4 Guillaume Samson « Olivier Araste : ancêtres et carrière musicale dans le maloya réunionnais ». Olivier Araste est un musicien réputé de maloya réunionnais. animateur central d'un des courants du genre qui se veut proche du culte des ancêtres et qui participe activement à une forme de « renouveau malgache » à La Réunion, il a construit sa réputation et une partie de la légitimité de son groupe en faisant valoir, à travers sa musique, ses textes et sa présence scénique, la relation rituelle qu'il entretient avec ses ancêtres malgaches. L'analyse de l'itinéraire culturel et musical d'Olivier permet tout d'abord de situer ses créations dans le cadre d'une gestion familiale de la cohabitation des ascendances culturelles et religieuses « malgache » et « hindoue ». Succès artistique, réussite professionnelle, reconnaissance institutionnelle, prestige culturel et destinée familiale sont ainsi appréhendées dans leur interdépendance et à la lumière d'un ensemble de valeurs où l'ancestralité tient une place essentielle. Des *sèrvs kabaré* (cultes aux ancêtres) aux scènes internationales de la World Music, le parcours d'Olivier témoigne au final d'enjeux contemporains du maloya réunionnais où se négocient aspirations culturelles, enjeux patrimoniaux et politiques, et inscription dans les industries culturelles.
- 5 Julien Mallet « De Tuléar à la France : Damily musicien de tsapiky ». Le guitariste Damily est un musicien emblématique de la musique *tsapiky* de Madagascar. De son village natal à la ville de Tuléar puis sa venue en France, sa trajectoire s'inscrit dans une mobilité dont l'analyse révèle des enjeux forts du phénomène *tsapiky*. Musique moderne, relevant d'échanges marchands et de pratiques rituelles (mariage, enterrement, circoncision...), fortement rattachée à un territoire régional (Tuléar), le *tsapiky* a récemment étendu son cercle à la capitale et à l'international. À travers son parcours, Damily nous guide dans la compréhension de ce changement de configuration, d'échelle, de réseaux, de sens dont il est à la fois acteur, révélateur et témoin.
- 6 Sara Le Menestrel « Lori, Linda, Andrea..., des "transplants" en Louisiane ». Dans les années 1990, Lori, Linda et Andrea font chacune à leur façon la découverte de la musique cadienne et zydeco. Elles se plongent à corps perdu dans un cercle de fans de la région de la Bay Area, en Californie, démarche qui correspond à une quête de transformation personnelle. Une dizaine d'années plus tard, les voici établies de façon permanente en Louisiane, formant avec d'autres un cercle d'amateurs de musique franco-louisianaise, les *transplants*. Au travers des réseaux qu'ils créent et alimentent, les *transplants* jouent un rôle moteur dans le renouveau de la pratique musicale à l'échelle locale et dans son rayonnement en dehors des frontières louisianaises. Ils participent à de nouveaux processus de hiérarchisations, qui font évoluer le statut des amateurs de cette musique, de la musique elle-même, et des styles spécifiques qui lui sont associés. Les trajectoires des *transplants* montrent également en quoi leur propre statut se transforme, du fan au résident, du danseur au musicien, mais aussi du *transplant* mu par la passion et avide d'implication au résident établi, qui a réussi sa transplantation et peut exister en dehors de ses semblables.

- 7 Kali Argyriadis « Vivre et se penser (ou non) en réseau transnational. Les interprètes et promoteurs du répertoire “afro-cubain” dans le Veracruz ». Tino est cubain, percussionniste et danseur initié à la *santería*, invité officiellement comme instructeur d'art à la Faculté d'arts de Xalapa (capitale de l'État du Veracruz, au Mexique). Il explique ses projets tout en insistant sur son rôle « d'ambassadeur culturel ». Javier est mexicain, anthropologue et percussionniste. Il est l'un des précurseurs du mouvement de promotion de la culture « afro » au Mexique. Cristobal, le percussionniste *babalao*, les frères Méndez, percussionnistes et danseurs autodidactes du port de Veracruz, et quelques autres, tous sont liés entre eux par leur insertion dans le réseau transnational d'interprètes-promoteurs du répertoire « afro-cubain ». À travers l'analyse croisée de leurs trajectoires, cette contribution interroge la nature du sentiment d'appartenance à ce réseau. Existe-t-il un « sentiment de transnationalité » chez ces artistes ? Comment se combine-t-il alors avec les constructions identitaires locales et nationales ? De ces parcours sont retenus ici avant tout les mises en récit ainsi que les termes et formules employés. Au-delà de la « véracité » des événements contés, ce sont donc les mots eux-mêmes qui en disent long sur la manière dont chacun des acteurs de ce réseau se pense ou vit sa pratique artistique en relation avec tous les autres (l'ethnologue y compris), dans un espace de relations qui traverse non seulement les frontières géographiques, mais aussi parfois les frontières des « communautés imaginées », sans pour autant les faire disparaître.
- 8 Nicolas Puig « Ahmad Wahdan : un maître dans l'agitation Cairote ». Ahmad Wahdan est un maître. Il se déplace dans la ville au gré des engagements ou des visites de courtoisie aux collègues musiciens qui officient dans les nuits cairotes. Autour de cet artiste, de son métier et de ses sociabilités professionnelles se dévoilent des mondes sociaux et des espaces moraux juxtaposés au sein desquels les habitants de la capitale peuvent se croiser, parfois se fréquenter. De la sorte, la trajectoire d'Ahmad, s'inscrit dans les différents contextes de la vie sociale comme dans les espaces relationnels propres au milieu des musiciens populaires. Elle donne à voir le palimpseste temporel qui agrège, à chaque étape de la vie et de la carrière, les traces des époques passées et qui, en différents moments, laissent entrevoir des « secrets de ville » et quelque chose de l'urbanité du Caire. Le parcours d'Ahmad permet d'appréhender les actions, les représentations et le ressenti d'un individu engagé dans la musique égyptienne, comme il témoigne de la destinée des musiciens depuis une cinquantaine d'années. Il laisse de plus apparaître, par bribes successives, quelques contours de la vieille société citadine cairote.
- 9 Christophe Apprill « Du milonguero au professeur : l'invention d'un métier ». Jeune, Federico, né à Buenos Aires, n'a jamais pratiqué la danse. C'est en accompagnant sa tante dans un cours qu'il s'initie au tango, une danse désuète, boudée par les jeunes Argentins. Il danse et enseigne parfois par plaisir, tout en continuant ses études pour devenir professeur de sport à Buenos Aires, lorsque s'offre une opportunité de voyager en Europe. Ne pouvant exercer comme professeur de sport, il commence à enseigner le tango pour répondre à la demande locale, et invente progressivement le métier de professeur de tango. Sa rencontre avec la chorégraphe Catherine Berbessou, qui devient sa compagne, le propulse sur scène. Devient-il danseur pour autant ? Des bals de province organisés par des associations de tango aux scènes prestigieuses du Théâtre de la Ville et du Festival d'Avignon, l'expérience de Federico, par la place

accordée aux jouissances de l'improvisation, conduit à relativiser les critères habituellement retenus pour décrire le métier de danseur.

- 10 Gabriel Segré « Julien, un bassiste sur les routes ». Julien R. est bassiste. Il débute dans un petit groupe de copains, puis il rejoint un groupe de la scène underground. Il tient ensuite la basse pour No One Is Innocent, plus connu sur la scène nationale. Il va jouer ponctuellement pour la chanteuse vedette Zazie, ou le groupe Tryo, puis pour MC Solaar, rappeur au succès international. Tour à tour récepteur puis producteur, musique et musiquant, amateur et professionnel, artiste et vedette, musicien « partenaire », « auxiliaire » ou « souverain », Julien R. connaît une grande multiplicité de statuts, de positions hiérarchiques, de passages d'un monde à un autre. L'analyse de son parcours conduit à mettre en question des catégorisations et partitions allant de soi mais souvent inopérantes, et à interroger la question des représentations (et des différents régimes) de l'artiste, depuis les figures de l'artisan laborieux, du travailleur précaire, jusqu'à celles du génie inspiré (les motifs de la bohème) ou du musicien (virtuosité technique vs feeling et groove).
- 11 Ces parcours nous ont donc permis d'aborder les thématiques du séminaire annoncées au préalable. Nous nous sommes penchés prioritairement sur les circulations des personnes, et moins directement sur celle des objets, des genres et des savoirs. Il s'agissait d'identifier leurs motivations, les changements de contexte qui en découlent, et les savoirs revendiqués. Quelle qu'en soit l'échelle, la mobilité géographique est indissociable de la mobilité sociale. La mobilité des productions musicales procure un gain de prestige tant aux artistes qu'aux musiques et aux danses dont ils sont porteurs. Les parcours que nous avons composés ont également contribué à déconstruire le métissage musical comme rencontre harmonieuse entre différentes « cultures ». Nous nous sommes attachés à analyser les usages de cette notion comme catégorie vernaculaire sans l'adopter comme catégorie analytique, celle-ci ne nous permettant pas de penser les processus de mutations étudiés. Il s'agissait d'intégrer les malentendus, les négociations, les tensions provoquées par les circulations des acteurs et des musiques dont ils sont porteurs, non pas dans une perspective culturaliste mais en les envisageant comme le résultat de processus complexes issus de changements de contextes, de négociations esthétiques et d'adaptation à des normes nouvelles.

INDEX

nomsmotscles Mondes américains, sociétés, circulations, pouvoirs (XVe-XXIe siècle) – Centre d'études nord-américaines (MASCIPO-CENA)