

Luis VELASCO-PUFLEAU et Laëtitia ATLANI-DUAULT, dir. : *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour survivre, des sons pour tuer*

Collection Le (bien) commun. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2021

Chloé Lukasiewicz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4925>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2022
Pagination : 328-331
ISBN : 978-2-88968-080-1
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Chloé Lukasiewicz, « Luis VELASCO-PUFLEAU et Laëtitia ATLANI-DUAULT, dir. : *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour survivre, des sons pour tuer* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 35 | 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 16 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4925>

Ce document a été généré automatiquement le 16 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Luis VELASCO-PUFLEAU et Laëtitia ATLANI-DUAULT, dir. : *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour survivre, des sons pour tuer*

Collection Le (bien) commun. Paris : Éditions de la Maison des sciences
de l'homme, 2021

Chloé Lukasiewicz

RÉFÉRENCE

Luis VELASCO-PUFLEAU et Laëtitia ATLANI-DUAULT, dir. : *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour survivre, des sons pour tuer*, Collection Le (bien) commun. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2021, 304 p.

- 1 Dans cet ouvrage, Luis Velasco-Pufleau¹ et Laëtitia Atlani-Duault² interrogent les rôles tenus par les pratiques sonores dans des situations dites de « violence organisée ». Grâce à l'apport de quatorze contributeurs, ils développent le premier argument principal de ce livre qui est que les expériences sonores en contexte de violence organisée peuvent être analysées comme des événements politiques et comme des « lieux de mémoire sonore »³. S'y chevauchent deux réalités – l'une s'inscrivant dans l'espace et le temps, l'autre résidant dans les éléments extra-sonores – auxquelles les sons renvoient. Le deuxième argument est que, dans ces situations de violence organisée, les pratiques sonores peuvent être utilisées comme des armes et comme des outils symboliques pour survivre.
- 2 L'ouvrage débute avec une section dédiée au silence et au son comme armes. Grâce aux témoignages de prisonniers détenus dans la prison de Saydnaya en Syrie, Marina Ristani rend compte de la manière dont les sons et le silence sont utilisés comme instruments de torture sensorielle et de contrôle psychocorporel par le personnel

pénitencier. Elle évoque également, brièvement, la façon dont l'écoute du silence est devenue un outil de survie pour les prisonniers.

- 3 De son côté, Nicolas Puig nous guide dans des productions musicales palestiniennes en exil et dans le camp de réfugiés de Chatila au Liban. Il décrit la façon dont une communauté acoustique, socialement marginalisée et limitée dans ses champs d'action, utilise des pratiques sonores comme outils de résistance face aux politiques du pays d'accueil. Elles leur permettent d'affirmer et de maintenir leur identité par le soin porté à rester fidèles au passé, ainsi que de se réappropriier l'espace.
- 4 Puis Abir Nur nous plonge dans deux opérettes arabes qui ont eu une forte popularité dans les pays du Machrek et du Maghreb entre les années 1980 et 2000. L'auteure montre comment la musique est ici un outil de manipulation et de propagande auprès des citoyens qui utilisent l'idéal nationaliste de « l'Union arabe ». Elle permet, d'une part, de maîtriser des idées ainsi que des enjeux socio-politiques, et, d'autre part, de désigner des ennemis communs aux populations arabes, au gré des intérêts des régimes totalitaires en place depuis les années 1990.
- 5 Pour sa part, Fernando Garlin Politis nous emmène à la frontière vénézuélo-colombienne durant des concerts humanitaires organisés par deux gouvernements en opposition en 2019, décrivant comment l'acte festif est une forme de résistance. Dans un conflit politique où certains cherchent à défendre le pouvoir en place tandis que d'autres le contestent, la musique est un outil de confrontation symbolique, de justification ainsi que de propagande et de manipulation.
- 6 Ensuite, Monika Stern et Jean-Pierre Sam présentent un genre nouveau de festival au Vanuatu, créé par les musiciens locaux après le cyclone Pam en 2015. Les auteurs mettent en lumière la façon dont cet événement musical a pris part, sans aucune aide internationale, à la reconstruction socio-économique, nationale et identitaire de l'archipel à la suite de la catastrophe. Les musiciens ont également participé à la création et à la transformation d'une identité musicale nouvelle ainsi qu'à la dynamisation du réseau des pratiques musicales urbaines.
- 7 Enfin, Kathy Nguyen décrit la forte charge identitaire et mémorielle des musiques enregistrées avant la guerre du Vietnam auprès des vétérans, ainsi que la façon dont elles peuvent être employées pour lutter contre l'oubli. En effet, la capacité de la musique à activer différents souvenirs rend possible le maintien d'une mémoire chez les individus et de créer des liens entre le passé et le présent.
- 8 La suite de l'ouvrage est consacrée au son et à la musique comme outils de survie. Dans un centre d'accueil pour réfugiés en Allemagne, Eckehard Pistrick rend compte de la manière dont la musique répond à des besoins liés à la situation de crise que connaissent les personnes déplacées. S'intéressant principalement à la notion de créativité, l'auteur montre que les pratiques sonores sont des objets de lutte pour les musiciens. Elles permettent de faire face à l'absence (des proches, de perspectives, par exemple), à l'attente et à l'instabilité de leur vie doublement marginalisée (le camp dans la société allemande et les espaces de création dans le camp).
- 9 Puis, en s'appuyant sur ses pratiques musicales, Beshwar Hassan, artiste kurde irakien, décrit avec Emilie Da Lage comment la musique façonne l'expérience de l'exil. Ici, elle est une arme de résistance pour affronter la précarité et d'émancipation vis-à-vis des discours misérabilistes ou humiliants des agents des structures en charge des

populations déplacées. Les auteurs montrent également que la musique et ses matérialités sont autant de lieux où sont produites des formes de mémoire variées.

- 10 Toujours en lien avec l'expérience de la musique en contexte d'exil, Helena Simonett présente un début de recherche sur le rôle fondamental de la musique dans la reconstruction identitaire et le bien-être des mineurs non accompagnés demandeurs d'asile et des jeunes réfugiés en Suisse. Elle montre que les pratiques musicales établissent une proximité affective entre les individus ainsi qu'un ancrage émotionnel dans le présent permettant de créer des liens avec le passé.
- 11 Ensuite, Elise Bourgeois-Guérin, Cécile Rousseau et Claire Lyke s'intéressent aux pratiques musicales comme premiers soins en santé mentale auprès de jeunes demandeurs d'asile dans des sites d'accueil au Québec. Dans une situation transitoire marquée par les ruptures, l'impuissance et l'imprévisibilité, divers ateliers d'expression créative tenus régulièrement instaurent une forme de stabilité spatio-temporelle essentielle aux enfants. Ils leur permettent de délimiter un monde habitable, de créer un espace où ils sont acteurs de leur vie et participent à leur reconstruction identitaire, psychique et sociale.
- 12 Enfin, Katie Harling-Lee porte son attention sur le roman *Le violoncelliste de Sarajevo* de Steven Galloway (2009) et ses représentations de la musique en situation de conflit. Elle souligne la pertinence d'une approche mêlant ethnomusicologie, philosophie et littérature pour décrire la place des pratiques musicales en situation post-confliktuelle et la façon dont elles peuvent permettre de sortir de la violence. L'auteure démontre l'importance de l'écoute active dans le rapport à l'environnement sonore et la manière dont elle peut influencer les questionnements moraux en temps de guerre.
- 13 On regrettera que cet ouvrage souffre de problèmes de cohérence dans sa structuration et le développement de ses arguments. D'abord, le premier argument (les sons comme événements politiques et lieux de mémoire sonore) n'est pas assez explicitement exposé dans l'introduction. Il s'efface rapidement au profit du second (les sons comme armes et comme outils de survie) qui, lui, semble être au cœur de la démarche des coordinateurs. Puis, on soulignera que d'autres auteurs, non mentionnés dans ce livre⁴, ont déjà lié les faits musicaux et le concept de « lieu de mémoire » de Pierre Nora. Par ailleurs, l'article de Kathy Nguyen n'est pas à la place annoncée dans l'introduction. Cela révèle deux points plus problématiques : premièrement, la séparation proposée entre arme et outil de survie, n'est pas toujours claire ni pertinente au regard du contenu des articles. Deuxièmement, bien que certains auteurs fournissent des définitions sur la notion de violence, les coordinateurs ne le font pas. Ils n'énoncent pas leur positionnement théorique concernant l'usage de ce terme⁵ et plus particulièrement celui de « violence organisée »⁶, pourtant au cœur de leurs arguments.
- 14 Malgré ces regrets, il s'agit d'un ouvrage remarquable. On soulignera qu'à la grande diversité des contextes traités et des situations géographiques, s'ajoute celle des disciplines représentées. On appréciera aussi la variété des méthodes exposées qui sauront inspirer les lecteurs. De plus, compte tenu du grand nombre d'études existant sur les pratiques musicales, on notera la place importante prise par l'écoute. En outre, plusieurs articles de cet ouvrage mettent en lumière l'agentivité des enfants, trop souvent laissée de côté⁷. Enfin, certains chapitres présentent une réflexion importante sur la pratique de l'anthropologie et de l'ethnomusicologie engagées⁸ ainsi que leur apport dans la compréhension et l'analyse des différentes formes de violence. Alors que

certaines réserves peuvent être émises sur la distinction entre « arme » et « outil de survie », la notion de « lieux de mémoire sonore » semble prometteuse.

BIBLIOGRAPHIE

BUCH Esteban, 2018, « De la musique à l'écoute, et retour », *Transposition*, Hors-série 1 : 1-13.

CALAPI Sisa, Giordano MARMONE et Katell MORAND, 2020, « Préface : de l'agressivité dans l'air... », *Cahiers d'ethnomusicologie* 33 : 9-18.

Collectif, 2018, *Enfants musiciens. Cahiers d'ethnomusicologie* 31, Genève : Ateliers d'ethnomusicologie/InFolio.

Collectif, 2016, *Ethnomusicologie appliquée. Cahiers d'ethnomusicologie* 29, Genève : Ateliers d'ethnomusicologie/InFolio.

DeNORA Tia, 2000, *Music in Everyday Life*. Cambridge : Cambridge University Press.

GONCALVES Stéphanie, 2019, « Le Boléro comme "lieu de mémoire". Généalogie, temps et mémoire », *Recherches en danse* 7 : 1-20.

NORA Pierre, 1992, « Comment on écrit l'histoire de France », in. P. Nora, dir. : *Les lieux de mémoire*, t. 3 : *Les France*, vol. 1 : *Conflits et partages*. Paris : Gallimard : 11-32.

PANDOLFI Mariella et Laurence H. McFALLS, dir., 2018, *Création, dissonance, violence. La musique et le politique*. Montréal : Boréal.

TROTTIER Danick, 2014, « L'évocation mémorielle des boîtes à chansons au Québec. Quand le canon se fait complice de la nostalgie », *Volume !* 11, 1 : 99-113.

NOTES

1. Musicien compositeur et musicologue chercheur à l'Université de Berne et au Walter Benjamin Kolleg. Spécialiste des liens entre violence, politique et musique.
2. Anthropologue et directrice de recherche au Centre population et développement. Spécialiste des crises sanitaires et humanitaires.
3. Basé sur le concept de *lieux de mémoire* proposé par Pierre Nora (1992) ainsi que les travaux en *sound studies*, en anthropologie de la musique (DeNora 2000) et en anthropologie du politique de la musique (Pandolfi et McFalls 2018).
4. Comme Danick Trottier (2014), Esteban Buch (2018) ou encore Stéphanie Gonçalves (2019).
5. Sisa Calapi, Giordano Marmone et Katell Morand (2020), ont pu montrer que la « violence » est polysémique, ne va pas de soi et est un enjeu en sciences sociales qui nécessite de porter une attention particulière à la façon dont on emploie cette notion.
6. Prenons pour exemple le chapitre de Monika Stern et Jean-Pierre Sam : qu'est-ce qui, dans le cas décrit, relève de cette notion ?
7. Je renvoie ici au numéro 31 des *Cahiers d'ethnomusicologie* (2018) portant sur les enfants musiciens.

8. Je renvoie ici au numéro 29 des *Cahiers d'ethnomusicologie* (2016) portant sur l'ethnomusicologie appliquée.