Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations.

Paris, Hermann, 2012, 316 p., bibl.

Alice Aterianus-Owanga

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17976>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17976

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2014

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Alice Aterianus-Owanga, « Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations. », *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/17976> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.17976>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations.

Paris, Hermann, 2012, 316 p., bibl.

Alice Aterianus-Owanga

LE MENESTREL, Sara (dir.). — *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations.* Paris, Hermann, 2012, 316 p., bibl.

- 1 Cet ouvrage collectif publié sous la coordination de Sara Le Ménestrel constitue le résultat d'un travail de recherche au sein du projet Musmond, dont l'objectif résumé en quelques mots en début d'ouvrage est d'« aborder certains des enjeux de l'anthropologie contemporaine par le prisme de la musique et de la danse » (p. 15). Cette contribution à l'anthropologie contemporaine s'articule tout d'abord autour d'un intérêt tout particulier pour les processus de transformations et de circulations culturelles dans la mondialisation, et ensuite par son inscription au sein d'une scène récente mais fleurissante dans les sciences humaines françaises : l'étude des pratiques musicales. Sept chercheurs, sociologues et anthropologues, mettent en commun des expériences ethnographiques et des récits de vie recueillis sur les terrains de la musique, des expériences issues d'espaces géographiques éclatés dans l'espace mais toutes attentives aux mobilités des individus. C'est au prisme de ces parcours de vie de musiciens et de danseurs qu'ils proposent de réinterroger l'outillage méthodologique et conceptuel des sciences humaines et d'analyser les transformations culturelles dans la mondialisation.
- 2 Il faut avant toute chose saluer la dimension véritablement collective de cet ouvrage, produit dans le sillon d'un séminaire et d'une équipe de recherche formée entre 2007 et 2012 autour de chercheurs spécialisés dans des registres divers. La structure même de

l'ouvrage affirme déjà la nature du travail proposé : à la différence d'une compilation d'articles, la publication s'organise selon une architecture originale et efficace, qui enchâsse les sept parcours musiciens retracés entre deux solides chapitres d'analyse transversale. Le produit édité donne à plus d'une reprise l'impression d'une écriture à plusieurs mains, tout en gardant intacte la qualité et la densité propres de chacune des études recueillies. À la lecture de cet ouvrage, on ne peut manquer de relever les jeux de résonances dans les traitements accordés à chacun des parcours retracés ici, témoignant d'une démarche commune instillée depuis la conception de la méthodologie de terrain jusqu'à l'acte d'écriture et l'analyse théorique. Au contraire de réduire un récit à un autre, les analyses proposées dans les chapitres introductif et conclusif reflètent le projet d'appréhender avec finesse les singularités et les correspondances des parcours de vie recueillis, comme autant de « singuliers au pluriel » (p. 237).

- 3 Hormis ces qualités formelles, l'un des apports principaux de cet ouvrage réside dans la réflexion méthodologique proposée par ses auteurs à propos du parcours de vie, explicitée en détail dans le premier chapitre du livre, puis mise en application de façon variée dans les sept articles. Les auteurs s'inscrivent dans la lignée d'une longue tradition de recherche centrée sur l'approche individuelle (par le récit de vie ou l'analyse biographique), mais avec pour originalité de se pencher sur les mobilités constitutives de ces trajectoires, sur leurs étapes et sur les diverses positions sociales qu'y adoptent les artistes. À l'inverse de tracés linéaires, les parcours produits constituent alors « des voies d'accès privilégiées pour appréhender les processus de circulations, de mutations et de hiérarchisations » (p. 23).
- 4 La méthode de production des parcours individuels des auteurs ne se résume pas au recueil des récits du soi des interlocuteurs, et elle s'inscrit « à la confluence de plusieurs techniques ethnographiques » (p. 21). En effet, chacune de ces contributions démontre l'importance d'une approche sensible et réflexive, qui resitue l'ethnologue dans le lieu de l'enquête et dans les hiérarchies sociales qui l'animent, confirmant que les soi-disant « enquêtés » et « enquêteurs » partagent souvent bien plus que des situations d'enquête. Cette approche sensible éclaire alors les mécanismes de reconnaissance, de hiérarchisation et de légitimation traversant les univers de la musique étudiés. Ainsi pour le cas du musicien cairote Ahmad Wahdan décrit par Nicolas Puig, la connaissance et la relation prolongée avec un ethnologue occidental se révèle être un moyen d'accès majeur à des lieux de performance prisés, conduisant à de nouveaux positionnements dans les hiérarchies urbaines et permettant de dépasser les différentes formes de marginalisation dont le musicien fait l'objet. Dans d'autres cas, l'implication même du chercheur dans la pratique étudiée contribue à éclairer certains éléments que la pudeur dissimule des échanges discursifs. Ainsi, en retraçant le parcours de Federico, professeur de tango, Christophe Apprill réfléchit à la place que détient l'apprentissage spontané de la danse dans la découverte des rapports hétérosexuels, du corps et du désir, éléments de la vie intime absents des récits recueillis. Entre les lignes, se dessine le recul heuristique pris par les auteurs entre le récit de vie que se (nous) racontent nos interlocuteurs et celui qu'écrit le chercheur, sans pour autant attenter au respect des matériaux recueillis et à la relation ethnographique.
- 5 L'approche sensible des expériences musicales s'appuie souvent également, comme dans le texte de Christophe Apprill, sur un savant équilibre entre les différentes

données recueillies (observation et entretiens notamment), qui met en relief les constructions symboliques charriées par les récits de soi des acteurs étudiés. Dans le parcours du bassiste de rock Julien, marqué par des rencontres, des transformations relationnelles et par le passage du statut de musicien « précaire » à celui de musicien reconnu, Gabriel Segré souligne ainsi la « représentation romantique » du parcours et des rencontres qu'élabore son interlocuteur, où « le récit des amitiés ou des hasards heureux remplace l'analyse du fonctionnement des réseaux, des formes de pistons ou de parrainages » (p. 223).

- 6 Cette approche méthodologique par le parcours, pensée de « l'homme pluriel »²⁵ ouverte sur la dimension sensible de l'ethnographie, permet de mettre en évidence une série de mécanismes de circulations et de transformations en œuvre au sein des réseaux de la musique. Bien qu'elle ne soit pas directement employée par tous les auteurs réunis ici, l'idée du réseau traverse en arrière-plan plusieurs contributions, et souligne tout l'intérêt de renouveler les usages et acceptions de cette notion, particulièrement dans le registre d'univers musicaux aux logiques d'organisation informelles et aux ramifications transnationales.
- 7 L'article de Kali Argyriadis analyse comment la diffusion de la musique cubaine dans l'État du Veracruz mexicain s'opère par le biais d'un réseau d'interprètes du répertoire afro-cubain, au sein d'un « espace de relations artistico-religieux » (p. 132). Le réseau de musiciens se renforce et se croise en effet avec un réseau de familles rituelles de la *santería*, connectant des espaces et des acteurs pluriels, pris dans des clivages, des rapports de légitimation et de hiérarchisation interne. Kali Argyriadis s'intéresse particulièrement aux sentiments d'appartenance variés développés en son sein, entre une projection dans une communauté panafricaine transnationale, une identité nationale ou régionale, et un cercle local et familial réduit. Au sein de ces maillages de relations, des divisions se creusent entre musiciens en raison du niveau de formation, mais surtout du fait de décalage entre les capitaux relationnels des artistes, entre ceux « qui maîtrisent et connaissent l'espace de relations particulier qu'est le réseau, [...] et ceux qui sont obligés de passer par les premiers pour y avoir accès » (p. 145).
- 8 Des réseaux de musiciens et de danseurs dans la ville (Puig, Apprill), aux réseaux de socialisation par la passion musicale dépassant les frontières régionales (Le Ménestrel), en passant par les réseaux de transnationalisation musicale (Argyriadis), on découvre dans chacune de ces contributions que les circulations des musiciens contribuent à la formation de nouveaux maillages de relations et de nouveaux mondes, entre différentes échelles spatiales. Parallèlement, les logiques d'organisation au sein de ces réseaux contraignent et conditionnent en partie les marges d'évolution, de mobilité et de reconnaissance des artistes, conduisant à des stratégies d'évitement à l'égard des formatages imposés par certains marchés de la musique. La trajectoire de Damily, musicien malgache de *tsapiky* décrit par Julien Mallet, souligne l'œuvre active des musiciens et des intermédiaires avec lesquels ils interagissent pour la transformation, l'adaptation et l'accommodation des musiques entre différents contextes de performance. Julien Mallet observe comment pour Damily, cette transformation survient par le canal de va-et-vient entre la ville malgache de Tuléar et la France, par des passages entre les espaces de performance ruraux ou les scènes urbaines de Madagascar, et les spectacles en France ou dans des festivals. Dans ce parcours, il s'agit « de ne pas s'engouffrer dans une logique marchande de production *world* » (p. 80), tout

en effectuant des compromis et des arrangements pour faire usage dans de nouvelles situations de ce « capital musical » (p. 79) forgé à Madagascar.

- 9 Comme pour Damily, le cas d'Olivier Araste décrit par Guillaume Samson offre une mise en lumière des mécanismes de transformation musicale dans les mobilités d'artistes qui jouent à partir de répertoires pluriels et dynamiques, en fonction de leurs passages entre les cérémonies locales et les scènes de musiques du monde. Musicien de maloya, Olivier Araste a recours aux héritages multiples qui composent ce genre musical : chants de travail, rythmes des cérémonies *malbar*, chansons des *sèrvs kabaré* (cérémonies de culte aux ancêtres). Observant la place centrale de la mémoire des ancêtres dans les discours et les performances musicales du musicien, Guillaume Samson révèle la façon dont ce recours à la mémoire ancestrale se développe selon de nouvelles significations et avec d'autres types d'affiliations identitaires lorsque l'artiste rencontre de nouveaux « cercles » de production musicale. Il décrit par exemple comment Olivier Araste développe une recherche particulière autour des « racines » africaines lorsqu'il participe à une création sur les diasporas créoles réunissant des Afro-Brésiliens et des Réunionnais.
- 10 Au détour de ces parcours, se devinent donc des modalités de construction d'individualités musicales — celles de musiciens professionnels et reconnus (Puig, Segré), de professeur de tango (Apprill), ou encore d'ambassadeur de la musique cubaine à l'étranger (Argyriadis) —, mais aussi la manière dont ces producteurs culturels contribuent à la transformation et la reproduction de certains stéréotypes culturels. Sara Le Ménestrel évalue les cheminements d'un groupe d'amateurs de musique cajun et zydeco aux États-Unis, les *transplants*. Ce groupe de passionnés se distingue des fans par leur choix de se rapprocher de leur passion en partant résider en Louisiane et par leur déplacement progressif de la pratique de la danse à celle de la musique, en écho avec une recherche de nouveaux réseaux de socialisation et de modes de vie plus « communautaires ». Dans le texte de Sara Le Ménestrel, les parcours des *transplants* témoignent de la création de nouveaux systèmes de hiérarchisation au sein des réseaux, tout en reproduisant des jugements de valeur entre des musiques dites « à danser » et des musiques « à écouter », ainsi que des stéréotypes exotisants sur les origines africaines de ces musiques. Au travers de ces contributions s'éclaire alors l'articulation entre la construction des individualités musicales et celle des univers pluriels au sein desquels les artistes évoluent.
- 11 Au terme de ces sept parcours musicaux témoignant de l'agentivité d'artistes dans la mondialisation, les auteurs reviennent dans le dernier chapitre sur l'outillage conceptuel que leurs études permettent de réinterroger. Ils appellent à remettre en question les notions de « métissage » ou de « créolisation » (p. 262), peu propices à une appréhension des différents mécanismes de transformation en œuvre, et ils jugent plus efficace « une approche descriptive basée sur les notions de reconfigurations, de recompositions, d'emprunts, d'ajustements, de négociations et de transformations » (p. 266). En définitive, l'analyse croisée et intelligemment mise en commun de différents parcours musicaux permet de faire émerger de nouveaux instruments d'analyse, et d'ajouter une marge de complexité dans l'appréhension des mécanismes de circulations des musiciens, au travers d'ajustements, de négociations, et parfois de conflits.
- 12 On regrette cependant à la lecture de plusieurs de ces parcours qu'une place plus importante ne soit pas accordée à certains agents intermédiaires dont les places semblent bien plus qu'anecdotiques dans les trajectoires retracées. Julien Mallet met

par exemple en évidence avec justesse les fonctions motrices d'Yvel dans le parcours de son conjoint Damily, le rôle de médiation et de translation qu'elle opère dans les arrangements, et les compromis. Cet exemple souligne qu'il aurait peut-être été mérité de consacrer un parcours ou une part d'analyse à ces agents intermédiaires des réseaux musicaux. Alors que les auteurs identifient clairement l'existence de « lieux de croisement » et de « circuits » dans ces parcours, tout prête à penser que des personnalités intermédiaires — ou des « *human hubs* » pour employer l'expression d'autres auteurs travaillant sur les mobilités des musiciens²⁶ — les organisent aussi. Davantage qu'une limite, cette remarque souligne plutôt l'existence des riches et fécondes pistes de réflexion qui s'offrent dans la continuité de ces « Vies en musique » dont l'étude enrichirait encore la compréhension des pratiques musicales et de leur transnationalisation.

NOTES

25. B. LAHIRE, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, 2005.

26. N. KIWAN & U.H. MEINHOF, *Cultural Globalization and Music: African Artists in Transnational Networks*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.