Transposition

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

Lignes d'écoute, écoute en ligne

Elsa Grassy et Jedediah Sklower (dirs.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*

Guichen, Ed. Mélanie Seteun, Collection « Musique et société », 2016, 237 p.

Clara Biermann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1469>

DOI : 10.4000/transposition.1469

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Clara Biermann, « Elsa Grassy et Jedediah Sklower (dirs.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle* », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 25 septembre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1469> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.1469>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Elsa Grassy et Jedediah Sklower (dirs.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*

Guichen, Ed. Mélanie Seteun, Collection « Musique et société », 2016, 237 p.

Clara Biermann

RÉFÉRENCE

Elsa Grassy et Jedediah Sklower (dirs.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, Guichen, Ed. Mélanie Seteun, Collection « Musique et société », 2016, 237 p.

- 1 La parution de l'ouvrage *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, dirigé par Elsa Grassy et Jedediah Sklower, succède à la tenue d'un colloque organisé à Strasbourg en juin 2013 : « "Changing the Tune": Popular Music and Politics in the XXIst Century. From the Fall of Communism to the Arab Spring ». Ce colloque impressionnait par son ampleur et son ambition scientifique. Plus d'une quarantaine de chercheurs s'y étaient retrouvés pour explorer les relations des musiques dites « populaires » au politique, sur les terrains les plus variés. Deux de ses organisateurs ont désormais réuni dans un ouvrage resserré six contributions issues du colloque, auxquelles ils en ont ajouté une autre. Ces articles séduisent par leur diversité et proposent au lecteur une ample réflexion sur différentes formes de mobilisation musicale aux États-Unis, au Japon, en Iran et en Europe. À la diversité des terrains s'ajoute celle des regards analytiques, entre histoire, sociologie, musicologie et psychologie sociale.
- 2 Les éditeurs exposent leur propos dans une introduction conséquente, intelligemment composée de deux parties : une première de Jedediah Sklower situant le cadre conceptuel de l'ouvrage, et une deuxième, écrite à quatre mains avec Elsa Grassy, proposant une synthèse transversale des contributions.

- 3 Jedediah Sklower propose d'explorer ce que « les musiques populaires offrent comme ressources à des formes de mobilisation politique » (p. 14) : leur capacité sociale de communalisation, leur relation aux affects et la praxis de contestation de l'ordre social dont elles sont le vecteur. Ces axes de réflexion forcent l'adhésion du lecteur et, bien que l'auteur attribue ces potentialités aux musiques populaires, elles peuvent être élargies à la musique dans son ensemble, en tant qu'activité sociale singulière, force motrice d'actions et de pensée, qui exprime autant qu'elle génère de nouvelles réalités sociales. Pour Jedediah Sklower, dans la lignée de Philip Tagg, la spécificité des musiques populaires résiderait dans leur relation de dépendance à l'industrie et aux moyens de reproduction, ainsi qu'à l'épaisseur de leurs médiations.
- 4 L'auteur insiste ensuite sur la relation entre la déviance, l'activité musicale et la fabrication d'un sentiment d'appartenance. Dans différents contextes, les groupes de musiciens et les publics qui sont méprisés par les tenants de la culture légitime, voire interdits ou réprimés, forcent le passage, revendiquent leur appartenance au monde social et affirment leur dignité. La capacité des scènes musicales à générer des organisations collectives participe de ce mouvement et permet de comprendre la relation privilégiée entre, d'une part, l'activité musicale et sa capacité à « styliser l'existence comme la révolte » (p. 25) et, d'autre part, la constitution de communautés de pratique qui se reconnaissent une identité propre. Enfin, porté par la pensée de Jacques Rancière, Jedediah Sklower ajoute à cette relation privilégiée entre musiques populaires et politique une autre dimension : le pouvoir et la puissance de l'activité esthétique et des affects dans le partage du sensible. Les musiques populaires sont considérées comme un « répertoire de ruses critiques » (p. 27) qui fabriquent des mythologies, des valeurs et des représentations collectives. Ce sont les émotions que la musique suscite et les nouvelles expériences de soi et du monde social qu'elle peut construire qui sont au cœur de sa capacité mobilisatrice. En d'autres termes, affects et tactiques sont centraux dans les musiques populaires, de même que dans la formation d'un projet politique. Restent à explorer les multiples configurations de leur relation privilégiée.
- 5 Dans la seconde partie de l'introduction les éditeurs s'arrêtent sur les quatre échelles d'analyse rencontrées dans chacun des textes : celle des déterminations structurelles macro-sociales, celle de l'action collective, celle des interactions de groupe et celle de l'individu. Ils définissent ensuite la « multiplicité des répertoires d'action collective » (p. 47) présentés dans les textes, c'est-à-dire des répertoires de tactiques mises en œuvre dans des contextes de niveaux de coercition divers. Ces tactiques peuvent consister en des actions politiques institutionnalisées, des formes d'organisation de scènes musicales face à la répression, la censure ou l'indifférence, ou des inventions esthétiques qui n'impliquent pas uniquement le sonore ou le texte. Les auteurs mentionnent ainsi la « plasticité performative » (p. 49) comme un attribut propre aux musiques populaires, ce qui serait à nuancer, la musique impliquant des conduites motrices, des esthétiques corporelles, des dispositifs de performance et une dimension visuelle. La « malléabilité » (p. 49), à laquelle on pourrait ajouter le rapport spécifique de la musique à la signification et sa pluri-dimensionnalité sensible, est de fait une caractéristique de l'activité musicale au delà de toute forme de distinction catégorielle.
- 6 La première contribution, de Martin Cloonan, porte sur une organisation syndicale, la British Musician's Union, et s'attache à montrer comment ce syndicat, en luttant pour défendre les droits des travailleurs et le maintien de la position stratégique de ses

membres face à l'industrie musicale, a été un acteur fondamental dans les rapports de force structurant le champ musical. Le texte de Yauheni Kryzhanouski porte quant à lui sur le rock en Biélorussie et analyse avec une très grande finesse les logiques de politisation et de dépolitisation stratégique des acteurs du milieu rock, logiques que l'auteur met en relation avec les dynamiques politiques nationales, les effets parfois contradictoires de la censure et les positionnements successifs des musiciens.

- 7 Les trois contributions suivantes, celle de Emanuele Toscano et Daniele di Nunzio sur l'usage de la musique dans la construction du mouvement néo-fasciste CasaPound Italia, celle de Jen Semken sur la scène métal en Iran et celle de Renata Pasternak-Mazur sur le disco-polo en Pologne, forment un tout. Chacun de ces textes donne en effet à voir le rôle de la musique dans la construction d'un sentiment d'appartenance, articulé à une résistance symbolique plus ou moins explicite, face à un ordre social vécu comme oppresseur. L'activité musicale est ici prise comme support et vecteur de pratiques et de pensées alternatives à une orthodoxie, le passage d'une communauté d'amateurs à une communauté politique se faisant plus ou moins explicitement selon les contextes et les objectifs des musiciens et des publics.
- 8 De même, les textes de Noriko Manabe sur les différentes formes et espaces de mobilisation musicale du mouvement anti-nucléaire au Japon, et ceux de Naomi Podber et de Andrew Snyder sur des fanfares militantes aux États-Unis, entrent en résonance en explorant des cas où la musique accompagne des actions politiques *in situ*. Comme le montre le texte de Noriko Manabe, les lieux de ces mobilisations sont parfois dématérialisés, Internet permettant dans des contextes coercitifs des prises de position anonymes et diffusées au plus grand nombre. L'action politique peut également s'inscrire dans différents espaces stratégiques, où la performance musicale génère des actions collectives mobilisatrices qui exercent leur pouvoir sur les publics et sur les ennemis déclarés.
- 9 Cet ouvrage traite d'une question centrale des études sur la musique tout en proposant des approches stimulantes. Le politique y est envisagé comme un espace de possibles fait d'activités déclarées et de pratiques d'émancipation. La variété des études de cas permet d'envisager de multiples configurations où musique et politique sont explicitement articulées par les musiciens et les publics, ou encore se retrouvent mises en relation du fait de contextes politiques. Une autre qualité de l'ouvrage réside dans le travail minutieux de mise en cohérence par les éditeurs, qui proposent différents niveaux de lecture de l'ouvrage et des contributions : une lecture des méthodes et échelles d'analyse de cette relation entre musique et politique, une autre des tactiques musicales d'action politique, des formes d'organisation des scènes musicales et des stratégies des acteurs face à la répression, et une troisième de l'esthétisation des idées et des valeurs dans l'activité musicale. Enfin, il faut saluer le travail éditorial de traduction puisque six des textes publiés sont traduits de l'anglais et un de l'italien. L'ouvrage offre ainsi une occasion unique aux lecteurs francophones de connaître les travaux des chercheurs anglophones sur cette question.
- 10 La définition des musiques populaires est dans cet ouvrage une préoccupation constante qui n'est pas sans rappeler celle de l'ethnomusicologie, laquelle a longtemps cherché à délimiter son objet : les « musiques traditionnelles » ou « musiques de tradition orale » en opposition aux autres musiques. Si l'on comprend la nécessité de saisir les spécificités d'un objet musical et de sa « catégorie », cette approche invite cependant à formuler deux remarques. D'une part, comme cela a été maintes fois

souligné par ailleurs, l'usage d'une catégorie analytique telle que « musique populaire », ici comme traduction de *popular music*, n'est pas sans générer une possible confusion. En Amérique latine par exemple, l'expression *música popular* ne désigne pas des musiques amplifiées, dépendantes de l'industrie musicale et des moyens de reproduction mécanique, mais renvoie à une relation spécifique et imaginée avec le « peuple », terme qui, de plus, a recouvert des significations très différentes selon les pays et les périodes de l'histoire, singulièrement sous les dictatures militaires des années soixante-dix. D'autre part, l'idée, répétée dans certaines contributions, selon laquelle la spécificité des musiques populaires impliquerait de dépasser la seule analyse musicale semble faire fi des évolutions épistémologiques de la musicologie et de l'ethnomusicologie.

- 11 L'organisation de l'ouvrage pose elle aussi quelques questions. En effet les éditeurs invitent à penser les résonances entre les deux premiers textes, celui de Martin Cloonan sur l'organisation syndicale de la British Musician's Union et celui de Yauheni Kryzhanouski sur la politisation du rock biélorusse, qui analyseraient tous deux la « structuration de musiques populaires portant clairement un projet politique » (p. 39). La relation entre musique et politique dans l'un et l'autre cas étudiés n'est pourtant pas de même nature. Le texte de Martin Cloonan traite des stratégies d'un groupe d'intérêt dans le champ musical, mais la musique n'y sert pas une démarche militante. Cette contribution demeure en ce sens quelque peu à part, et il aurait peut-être été plus pertinent de valoriser sa singularité en la mettant en regard avec le propos général. A *contrario*, le texte sur la politisation du rock biélorusse entre bien en résonance avec les contributions suivantes, soulignant la multiplicité des mobilisations politiques qui se font en musique, la capacité organisationnelle de l'activité musicale et le partage du sensible qu'elle offre à des groupes qui s'opposent à un ordre social.
- 12 On peut également s'étonner du choix des deux derniers textes qui, au delà de leur grande qualité, traitent tous deux de pratiques très similaires, celles des fanfares militantes aux États-Unis. Si la relation de ces ensembles au politique est indiscutable, on peut se demander si leur musique participe réellement des musiques populaires telles que définies dans l'introduction. D'autre part, on aurait pu souhaiter que l'ouvrage s'ouvre à un autre espace, par exemple à la faveur d'une contribution sur l'Amérique latine, aire géographique largement représentée dans le colloque dont est issu l'ouvrage¹. Ce continent aurait pu offrir en divers endroits des objets musicaux caractérisés par des relations complexes entre musiques dites « traditionnelles » et musiques populaires, où la dimension politique repose précisément sur la charge sonore et symbolique de la « tradition ».
- 13 Enfin, les affects, les corps libérés et la plasticité performative des musiques populaires ne préoccupent pas les contributeurs avec la même importance. On aurait souhaité que l'accent soit mis encore davantage sur les descriptions des esthétiques sonores, des dispositifs de performance, des médiations, des musiciens, des publics et de leurs émotions partagées. De même, l'iconographie de l'ouvrage aurait gagné à être plus riche et l'on peut, sans ignorer les contraintes qui pèsent sur une publication papier, regretter l'absence de liens internet vers des extraits sonores ou des vidéos, des clips ou des concerts. Ces données auraient en effet permis de se saisir des cas étudiés en se rapprochant de l'expérience esthétique et politique des communautés décrites. La musique est une activité sociale singulière et pluridimensionnelle et elle appelle à des

publications qui doivent autant que possible trouver des stratégies éditoriales pour faire partager aux lecteurs ses différentes dimensions sensibles.

- 14 Sans jamais tomber dans une ode naïve à la résistance musicale, les textes réunis explorent les multiples configurations où musique et politique s'entrecroisent et/ou convergent. Ils prennent en compte les degrés de politisation selon les contextes et les stratégies des acteurs, sans pour autant établir de hiérarchie entre action politique institutionnalisée, opposition et émancipation. En ce sens, l'ouvrage a le grand mérite de prendre en compte « l'immense terrain idéologique qui s'étend entre l'inertie et la révolte », comme nous y invitait James C. Scott². Enfin, la qualité ethnographique et analytique de ce livre le destine à un lectorat dépassant largement le cadre des études sur les musiques populaires. Il offre à tout chercheur qui s'intéresse aux relations entre musique et politique d'audacieux axes de réflexion et annonce des débats interdisciplinaires fructueux.

NOTES

1. Les éditeurs précisent d'ailleurs que deux autres contributions issues du colloque ont été publiées dans le numéro 11-2 de *Volume !* : un texte de Hélène Garcia-Solek sur le sampling et les politiques culturelles au Brésil, et un autre de Joshua Katz-Rosene sur l'engagement politique de la chanson latino-américaine.

2. SCOTT, James C., *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Paris, Éditions Amsterdam, 1990, 2009, p. 216.

AUTEURS

CLARA BIERMANN

Formée à Paris 8 puis à Paris Ouest Nanterre en ethnomusicologie et en anthropologie, Clara Biermann est post-doctorante, affiliée au Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CNRS-UMR 7186) et au Centre de Recherche et de Documentation sur les Amériques (CNRS-UMR 7227), et ATER en anthropologie à l'Institut des Hautes Études en Amérique Latine – Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Dans sa thèse sur le candombe, pratique musicale et dansée emblématique de la culture afro-uruguayenne, elle s'est intéressée aux pratiques et aux stratégies des musiciens et danseurs afro-uruguayens qui revendiquent un héritage esthétique et des savoir-faire spécifiques ainsi qu'une propriété culturelle sur le candombe, dans un contexte d'appropriation nationale de cette pratique et de construction d'afrodescendance en Uruguay. Plus largement, ses recherches portent sur l'expertise musicale, les circulations religieuses et musicales, les processus de création et la relation entre expressions sensibles (musique et danse) et politique.