Troupes hors-sol : musique, espace et mémoire dans la guerre en Irak

Lisa Gilman

Traducteur : Dario Rudy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/3842>

DOI : [10.4000/volume.3842](https://doi.org/10.4000/volume.3842)

ISSN : 1950-568X

Cet article est une traduction de :

Grounding the Troops: Music, Place, and Memory in the Iraq War - URL : <https://journals.openedition.org/volume/3746> [en]

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 171-190

ISBN : 978-2-913169-34-0

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Lisa Gilman, « Troupes hors-sol : musique, espace et mémoire dans la guerre en Irak », *Volume !* [En ligne], 10 : 1 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2015, consulté le 24 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3842> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3842>

Troupes hors-sol : musique, espace, et mémoire dans la guerre d'Irak

par

Lisa Gilman

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Dario Rudy

Résumé : Cet article examine la manière dont des soldats américains utilisent la musique pour établir de complexes associations avec des lieux pendant leur déploiement. Depuis 2005, j'ai conduit une série d'entretiens avec des vétérans de l'armée américaine ayant servi pendant les conflits récents en Irak et Afghanistan, qui m'ont permis d'explorer leurs souvenirs et usages musicaux, notamment l'écoute de musique pendant les opérations militaires. Dans ces entretiens, ils associaient écoute et lieux, faisant le lien entre des chansons et les souvenirs d'endroits, ou au contraire, se servant de la musique se retirer psychologiquement d'un environnement. Examiner les rapports entre écoute musicale et lieux, et notamment les souvenirs de vétérans déployés en Irak pendant la guerre, c'est révéler le rôle considérable que la musique joue pour les troupes engagées dans le contexte physiquement et psychologiquement éprouvant de la guerre et les fonctions de la musique dans des processus compliqués d'ancrage ou de séparation d'un lieu.

Mots-clés : *identité – écoute – technologies – guerre – psychologie – patriotisme / nationalism – nostalgie – espace*

Abstract: This article examines how American troops use music to navigate complex associations of place during deployment. Since 2005, I have been conducting interviews with veterans of the United States military who served in the conflicts in Iraq and Afghanistan, exploring their memories of musical engagement, specifically listening to music, during their deployments. In these interviews, they described their musical listening in relationship to place, sometimes associating a particular type of musical engagement with a specific physical setting, linking songs to memories of locales, or alternately describing using music to psychologically remove themselves from an environment. Examining relationships between musical listening and place with a focus on the memories of veterans who were deployed to the Iraq war yields insight both into the critical role that music has for many contemporary troops involved in the physically and psychologically demanding context of war and to scholarly understandings of how music can operate in complicated processes of location and dislocation.

Keywords: *Identity – listening – technologies – war – psychology – patriotism / nationalism – nostalgia – place – memory*

Cet article se base sur des entretiens conduits avec une vingtaine de vétérans des forces armées américaines, dont chacun a été envoyé en Irak au moins une fois. La plupart de ces soldats faisaient partie des premiers échelons de l'armée, et tous avaient moins de trente ans au moment de leur déploiement. Ma recherche est qualitative et ne se base pas sur un échantillon représentatif, bien que je présente des individus ayant servi dans différentes branches de l'armée, venant de différentes aires géographiques, de milieux culturels variés, de sexe masculin et féminin. J'utilise le terme « soldat » pour désigner les militaires de quelque branche que ce soit, étant entendu qu'il ne peut référer officiellement qu'aux personnes en service dans l'armée américaine. Bien que cela puisse être problématique, j'en fais cet usage pour éviter la récurrence de longues périphrases. J'utilise le vocable « troupes » comme synonyme de soldats, car l'expression est plus poreuse et permet d'y inclure une réalité plus vaste. Pour protéger l'intimité et l'identité des personnes interrogées, j'ai utilisé des noms ou des pseudonymes proposés par ces derniers. En addition aux entretiens qui se concentraient sur les pratiques musicales, j'ai également utilisé des données collectées lors de la réalisation du film *Grounds for Resistance*, qui porte sur un groupe de jeunes vétérans gérant le Coffee Strong, un Café anti-guerre près de la base de Joint-Lewis McChord, dans l'État de Washington. Pour la réalisation du documentaire, j'ai conduit une observation participante ethnographique à long terme pendant laquelle j'ai noué des liens encore

en cours avec les vétérans impliqués dans l'aventure du Coffee Strong.

Écoute musicale, lieu et nouvelles technologies

Une transformation significative a lieu pour les soldats américains des guerres actuelles dans le rapport qu'ils peuvent développer avec la musique. De nouveaux développements technologiques, tout particulièrement les lecteurs MP3, donnent la possibilité aux troupes d'écouter de la musique, aussi bien seul qu'en groupe, beaucoup plus fréquemment que dans les guerres précédentes. De plus, les possibilités de partage entre lecteurs MP3 et ordinateurs permettent d'étayer en permanence leurs choix d'écoutes (Pieslak, 2007 et 2009; Gilman, 2010). Dans les guerres précédentes menées par les États-Unis, la plupart des pratiques musicales se résumaient au chant, au jeu instrumental – quand c'était possible – ou à l'écoute de programmes radiophoniques sur lesquels les troupes n'avaient que peu de contrôle. Par contraste, dans les guerres d'aujourd'hui, le rapport prépondérant des troupes à l'écoute de musique se fait par le biais de leurs lecteurs MP3 et ordinateurs, sur lesquels ils ont le contrôle de leur listes de lecture ainsi que la possibilité d'accéder à une sélection musicale étendue, en partageant de la musique avec d'autres soldats pour une écoute individuelle ou collective.

Les recrues disent écouter de la musique le plus souvent avec des écouteurs, tout au long de leur temps de repos, lorsqu'ils s'entraînent, socialisent,

se reposent ou dorment. Beaucoup décrivent utiliser la musique comme une ressource émotionnelle. Jonathan Pieslak décrit par exemple comment les soldats écoutent des sous-genres particulièrement agressifs de rap et de heavy metal afin de se donner de l'énergie, en vue des patrouilles et des missions (2007 et 2009¹). Avoir de la musique en fond sonore est un trait commun à plusieurs environnements de travail sur les bases, comme les cliniques et les centres d'opération. Et bien que cela ne soit pas autorisé, de nombreux soldats confient écouter de la musique en patrouille et en mission, que ce soit par des dispositifs d'écoutes individuels ou dans les véhicules militaires, grâce à une sono existante ou traficotée. Joseph, un vétéran de l'U.S Army interrogé en juillet 2009 explique : « j'écoutais toujours de la musique, je veux dire constamment. La musique était en quelque sorte la bande son de ma vie. »

La diffusion électronique a très significativement facilité l'accès des troupes à une énorme variété de musiques aussi bien que les possibilités de partage de musique, entre soldats mais aussi entre ceux qui font la guerre et ceux qui ne la font pas. En préparation de leur mobilisation, les soldats peuvent acheter ou se procurer autrement de larges collections de musique qui peuvent être écoutées individuellement ou jouées sur des haut-parleurs ou des enceintes d'ordinateurs pour des groupes plus nombreux. Ils peuvent enrichir leurs collections en permanence, aidés en cela par le partage électronique de morceaux et l'achat de CD par des sites internet, et tout particulièrement Amazon. Mark, vétéran de l'U.S. Army interrogé en février 2012 explique que lorsqu'il était sur une base en Irak où

il y avait un accès internet, dès qu'il avait du temps libre « [il allait] aux ordinateurs où on pouvait se connecter et [il] cherchait en permanence des groupes [qu'il avait] aimés et cherchait des groupes qui leur ressemblaient ». Les amis et les membres de la familles envoient souvent des colis dans lesquels figurent des choix de musique, parfois ceux demandés par le soldat et d'autres fois comme une façon de nouer un lien malgré la distance, comme lorsqu'un ami ou un être aimé envoie au soldat un CD de quelque chose qu'il a apprécié dans l'idée de réduire la distance physique.

L'ethnomusicologue Martin Stokes, analysant le rôle du lieu dans l'écoute musicale, écrit :

« l'événement musical, depuis les danses collectives jusqu'à l'acte de mettre un CD ou une cassette dans une machine, fait surgir et organise des souvenirs collectifs et des expériences présentes du lieu avec une intensité, un pouvoir et une simplicité que n'égale aucune autre activité sociale. » (Stokes 1994:3)

Il explique que les gens utilisent la musique pour s'identifier à des endroits associés à des collectifs mais que « l'on peut également utiliser la musique pour se situer de manière assez idiosyncrasique et plurielle » (*Ibid.*). Plus encore,

« la musique fournit les moyens par lesquels la hiérarchie des lieux se négocie et se transforme. Le cas des collections privées de disques, de CD et de cassettes illustre les manières dont la musique peut être utilisée comme moyen de transcender les limites de notre propre place dans le monde, de construire des trajectoires plutôt que des délimitations dans l'espace. » (4)

Les relations entre l'écoute de musique et le lieu se produisent de manière multiple et complexe. Certains genres ou styles de musique émergent de

points géographiques particuliers et se trouvent ainsi associés par beaucoup avec ces régions physiques et culturelles. De nombreux Américains associent par exemple la musique country au Sud. Et certains styles spécifiques de country avec des régions plus détaillées. Mark justifiait géographiquement les goûts d'un ami : « Il aimait beaucoup la modern country *parce qu'il* a grandi en Virginie de l'Ouest et dans le Kentucky ». Matt, interrogé en juin 2009, expliquait que lorsqu'il a rejoint l'U.S. Navy, les autres membres de son unité ne connaissaient pas Phish, son groupe préféré, ce qu'il attribuait à son sentiment que Phish « est un truc de la Côte Est ». D'autres genres de musique sont associés avec des zones géographiques au sein d'imaginaires musicaux – qu'ils viennent effectivement de cette région ou non – à cause de certains traits sonores, de certaines caractéristiques d'instrumentations ou de leurs paroles. De surcroît, de nombreux genres de musique sont des hybrides géographiques ou se sont étendus dans l'espace, mais continuent tout de même d'être associés à un lieu bien circonscrit. Les gens associent la musique avec les lieux où ils l'ont connue, que cela soit par le biais d'un concert, par l'écoute d'un enregistrement, ou en la jouant eux-mêmes. Ils associent également des caractéristiques sonores spécifiques – instruments, schémas rythmiques et qualités timbrales – à des endroits particuliers. Le contenu des paroles peut aussi faire référence aux lieux soit par la citation d'éléments naturels (comme les montagnes, les océans ou la banlieue surpeuplée) ou bien les noms d'endroits particuliers (le Texas ou le Bronx). La mémoire peut s'attacher à l'expérience d'écoute dans un endroit ou s'associer à l'endroit par les caractéristiques sonores

de la musique, par ses paroles, par le contexte d'apprentissage ou d'acquisition d'un morceau de musique, ou par un fantasme de cet endroit.

Les relations entre musique et lieu se révèlent être d'un intérêt tout particulier lié à l'inhérente mobilité de la musique. Comme John Connell et Chris Gibson l'affirment, « la musique est, à son stade le plus basique, du son transmis depuis le niveau micro (dans une chambre, dans un pub, entre deux écouteurs) jusqu'à l'échelle macroscopique à travers différents moyens, dont le réseau médiatique global » (2003 : 9). La musique est un artefact qui se déplace avec les personnes, fait surgir des économies globales et se transforme « par la mobilité dans l'espace » (10). En outre, les nouvelles technologies permettent à la musique d'accompagner les personnes dans tous leurs déplacements, dans l'espace et dans le temps, contribuant ainsi à un paysage sonore mobile et contrôlé au sein de la vie quotidienne. Les dispositifs d'écoute individuels autorisent également aux gens de s'isoler acoustiquement de ce qui se passe dans leur environnement et par là, de créer des espaces privés – que Michael Bull appelle des « bulles sonores » (2007 : 5²) – y compris dans les espaces très publics typiques d'une grande partie de la vie militaire.

La musique et le nationalisme Américain

Le discours militaire américain d'aujourd'hui met l'accent sur le lieu, comme dans la notion d'État-Nation, pour susciter le patriotisme. Cela fait partie d'une stratégie vouée à stimuler le dévouement des

soldats à l'armée, au gouvernement, et à la mission qui est la sienne. Les explications selon lesquelles les troupes sont engagées dans les guerres actuelles en Irak et en Afghanistan pour protéger leur pays, ses citoyens et sa liberté, ou qu'ils se battent pour apporter les mêmes libertés que celles existantes en « Amérique » aux peuples vivant en Irak ou en Afghanistan, sont continuellement disséminées par les nombreux canaux de communication. Malgré cette insistance sur la nation vue comme un endroit uniforme, la vie des soldats américains illustre une forme de trans-localité, du fait qu'ils se soient déplacés de base en base au long de leur carrière, à la fois aux États-Unis et à l'étranger, ce qui résulte le plus souvent en un ancrage moins fort en un lieu unique ou un « foyer ». Le déploiement est également un mouvement vers un ou plusieurs autres endroits, un mouvement dans lequel les soldats s'inscrivent par des activités physiques et psychologiques intenses qui peuvent conduire à une forme de bouleversement. Des sentiments liminaux comme ceux-ci peuvent intensifier les besoins des soldats de s'attacher à nouveau à des lieux où ils se souviennent avoir été « normaux », souvent conçus comme leur « foyer », leur maison (cf. McKay 2006).

Les soldats que j'ai interrogés expliquaient que lors de leur déploiement en Irak, les individus et les groupes écoutaient parfois certains morceaux de musique parce que les paroles exprimaient un point de vue patriotique ou un lien explicite entre musique et lieu, en l'occurrence les États-Unis. Ou bien ils écoutaient un certain genre de musique qu'ils voyaient comme intrinsèquement patriotique, pro-soldats et pro-intervention en

Irak. Un grand nombre de personnes interrogées ont par exemple justifié la popularité de la musique country parmi les troupes par le fait que de nombreux artistes du genre aient publiquement soutenu la guerre (Willman 2005 ; Sampert et Treiberg 2007). De nombreux artistes country ont composé des chansons après le 11 Septembre 2001 dont les paroles traitaient ou étaient adressées aux troupes américaines et exprimaient leur patriotisme. Parmi les personnes interrogées, beaucoup se souvenaient de la chanson « American Soldier » de Toby Keith, dont les paroles sont à la première personne, du point de vue d'un soldat et expriment l'amour et la fierté de son pays, comme cela est évident dans le couplet qui suit :

American soldier, I'm an American soldier
Yeah, an American soldier, an American
Beside my brothers and my sisters
I will proudly take a stand
When liberty's in jeopardy, I will always do what's right
I'm out here on the frontlines, so sleep in peace tonight
American soldier, I'm an American
An American
An American soldier

Un soldat Américain, c'est ce que je suis, un soldat américain

*Ouais, un soldat Américain, juste un Américain,
À côté de mes frères et mes sœurs*

Je vais fièrement m'engager

Quand la liberté est en danger, je ferai toujours ce qui est bien

Je suis là bas sur la ligne de front pour que vous dormiez en paix ce soir

Un soldat Américain, je suis un Américain

Un Américain

Un soldat Américain.

Une autre des chansons de Toby Keith, « *Courtesy of the Red, White and Blue (The Angry American)* » (« De la part du rouge, du blanc et du bleu (l'Américain en colère) ») sortie sur l'album *Unleashed*, de 2002 rend hommage aux soldats qui combattent et avertit ceux qui ont attaqué cette « nation [qu'il] adore » que justice va être rendue :

And you'll be sorry that you messed with
The U.S. of A.
'Cause we'll put a boot in your ass
It's the American way

*Et vous vous repentirez d'avoir déconné avec
les États-Unis d'A.*

*Parce qu'on va vous botter le cul
C'est l'American way.*

En écoutant des morceaux, des artistes ou des genres de musiques jugés patriotiques, les soldats se connectent à leur pays natal, une catégorie vaste et abstraite rendue concrète par leur écoute musicale.

Connell et Gibson expliquent que des genres particuliers de musique se retrouvent le plus souvent rapportés à des catégories sociales et des aires géographiques spécifiques (2003 :16). Bien que la musique country en soit venue à représenter « l'Amérique », l'État-Nation ou le pays entier dans le paysage sonore de nombreuses recrues, sur le sol des États-Unis, la musique country n'est pas associée par tous à la nation comme un tout, mais plus souvent à des régions et des situations démographiques particulières. Malgré la diversité de styles écoutés dans les États du Sud et le succès de la musique country dans tout le pays, beaucoup de personnes interrogées l'identifient à un Sud générique, et aux communautés blanches et rurales qui existent dans tout

le pays. Tina, vétéran de l'U.S. Army interrogée en mars 2008, originaire d'une petite ville rurale d'Oregon, expliquait par exemple « l'amour » de la country music de ses collègues et le sien en termes géographiques : « on est tous, ou la plupart des gens dans l'armée viennent de petites villes, des gens de la campagne, donc, vous voyez, la plupart d'entre nous aiment la country ». Ces associations sont au moins en partie imaginaires, en ce que chacun peut établir ces connexions géographiques quels que soient les manières caractéristiques de jouer, l'identité de certains groupes, ou de certains musiciens particuliers.

Par contraste avec Tina qui expliquait son faible pour la musique country lors de son déploiement comme découlant de goûts musicaux antérieurs, d'autres que j'ai interrogés expliquaient qu'il n'aimaient pas ou n'avaient pas choisi d'écouter de country avant d'être envoyés à l'étranger. Du fait de la présence à tous les niveaux de la musique country et parce que les chansons soutenaient les troupes, ceux-ci se sont retrouvés à aimer la musique country seulement après être arrivés en Irak. Gabe, un spécialiste dans la Garde Nationale de l'armée interrogé en avril 2009 expliquait qu'il écoutait de la musique country en Irak parce que c'était une musique patriotique et bien qu'il n'appartînt plus à l'armée au moment de l'entretien, il continuait à en écouter :

« Beaucoup de chansons de country sont très patriotiques, elles parlent de la guerre et de comment nous allons gagner la guerre. Avant, je pensais que la country, c'était pas trop mon genre de musique, je n'en aurais pas écouté. Mais une fois là-bas, je me suis même mis à en chanter. »

Quand j'ai demandé à Gabe à quel lieu il associait la musique country, il m'a répondu :

« Ça me rappelait un peu le Texas. Ça pourrait aussi avoir à voir avec là où j'ai grandi, au Pérou, c'est un endroit où il y a beaucoup de fermiers et de ranchs, donc la culture du Texas est assez similaire à la culture cowboy du Pérou, du coup ça me rappelait un peu, je ne sais pas exactement, mais un peu comme être au Texas, quelque part au Texas... »

Chez Gabe, l'association de la musique et du lieu illustre l'idée de trans-localité. D'un côté, la country faisait surgir des sentiments patriotiques et un « chez soi », les États-Unis, de l'autre côté, l'association du genre avec le Texas, où il n'avait jamais vécu, était tout aussi significative parce qu'elle évoquait la nostalgie de son pays natal, le Pérou. L'association de la musique au lieu par Gabe était à la fois physique et conceptuelle, en ce que la country éveillait en lui des sentiments touchant à la nation – une abstraction – mais aussi à un lieu physique, les ranchs et les fermes du Texas, qu'il identifiait également aux paysages du Pérou. Cependant dans le second cas, le lien au lieu physique était aussi d'ordre conceptuel parce qu'il n'était pas issu de son expérience personnelle mais plutôt d'une image idéalisée du Texas.

Cette association est devenue si forte qu'elle peut outrepasser les opinions politiques d'un musicien ou les paroles d'une chanson. Cela n'est pas surprenant vu que, comme Connell et Gibson (2003) l'écrivent, une vaste majorité d'auditeurs de musiques populaires ne prête pas autant d'attention aux paroles qu'à d'autres dimensions de l'expérience musicale, qu'elles soient inaudibles

ou incompréhensibles, ou qu'elles ne soient pas ce qui attire la plupart des gens vers la musique. Un exemple frappant est la musique du chanteur de country Steve Earle. Il est depuis longtemps un activiste anti-guerre dont l'album de 2002 *Jerusalem* et l'album de 2004, *The Revolution Starts Now*, contiennent des chansons explicitement critiques de la guerre d'Irak. Toutefois, certaines personnes interrogées voyaient la musique de Earle comme représentative de la musique country patriotique qui prévaut dans le paysage sonore de leur déploiement.

Certains soldats critiques à l'égard de la politique étrangère du gouvernement américain et de leur propre participation, expliquent qu'ils rejetaient ou n'aimaient pas la musique country du fait de son association au nationalisme américain (Gilman, à venir). Cependant, dans ces cas aussi la musique patriotique pouvait parfois accrocher l'oreille par son caractère nostalgique, en évoquant des souvenirs positifs liés à leur expérience de guerre. Alors qu'il était farouchement contre la guerre et critique à l'encontre du gouvernement américain, Joseph explique que durant son second déploiement, son meilleur ami et lui écoutaient la chanson « Letters from Home » de l'artiste country John Michael Montgomery qui parlait d'un soldat lisant les lettres d'être aimés restés à la maison. Joseph explique que le morceau « capitalisait totalement sur la douleur des soldats, et à un certain niveau cela me dégoûtait, mais je pouvais m'identifier à la chanson ». Son ami et lui écoutaient la chanson « et on était tout retournés parce que ça nous aidait vraiment, ça nous rappelait la maison ». Il a analysé que bien que

ce soit une chanson nationaliste et patriotique, ce n'était pas le patriotisme qui l'attirait, mais plutôt la manière dont la chanson verbalisait « ce que c'est d'être un soldat en guerre, loin de ta famille, et d'avoir tes parents et ta famille qui t'écrivent pendant que tu es déployé ».

Le lien entre musique et patriotisme américain soulève la question de savoir ce que « l'Amérique » peut vouloir dire pour des individus envoyés à l'étranger. Malheureusement cette question n'est pas apparue avant mes entretiens plus tardifs. J'ai demandé son avis à Joseph, le militant anti-guerre. Sa réponse était réfléchie et complexe. Il commença par expliquer que lorsqu'il parle d'Amérique, il pense au « nationalisme » qui « se base d'abord sur l'ignorance des gens et la manière dont ils sont éduqués ». Il ajouta que ses sentiments négatifs à l'encontre de « l'Amérique » sont contre le gouvernement et les médias qui encouragent cette ignorance. Lors de son déploiement, il n'appréciait pas la musique dont il avait l'impression qu'elle « nourrissait » cette « nostalgie » et cette « ignorance ». Plus tard pendant l'entretien, il en vint à dire que lorsqu'il pense à « l'Amérique », il « pense parfois juste au peuple américain ». Les efforts de Joseph pour expliquer ce qu'il entend par « Amérique » nous révèlent la complexité des attaches à un lieu ; c'est à la fois un endroit physique, un gouvernement, les gens qui y habitent, des citoyens d'un pays, des événements qui se sont produits localement, ou les rêves d'une existence idyllique.

La musique et les associations personnelles au lieu

À un niveau plus personnel, les soldats confient écouter de la musique pour se relier à des endroits d'une importance particulière pour eux, ou bien pour échapper à leur quotidien. Comme les paragraphes précédents l'auront mis en évidence, pour de nombreuses recrues envoyées à la guerre, la notion de foyer, de maison est assez étendue. « La maison » peut désigner un endroit spatialement délimité ou les personnes liées à ce lieu. Cela se joue également en fonction de la composition singulière d'une unité ou d'une branche. Les unités sont le plus souvent formées d'individus qui peuvent se rattacher à de nombreux endroits, à la fois aux États-Unis et dans d'autres pays. Lorsqu'un soldat en détachement parle de « la maison », il ou elle peut en fait entendre les États-Unis au sens large, des lieux plus spécifiques, un autre pays, ou une combinaison de tout cela. Si quelqu'un issu d'un quartier dense de Chicago parle de « la maison », qu'il pense à la zone dans laquelle il a grandi ou aux États-Unis, sa conception de ce qu'est « la maison » est très probablement différente de celle de quelqu'un qui a passé la plupart de sa vie en Alabama ou dans un petit village d'Oregon.

Étant donné que les individus vivent dans de plus en plus de lieux différents, participent à un grand nombre d'activités dans des localités diverses, interagissent avec les autres et s'engagent dans des communautés virtuelles qui brassent d'énormes distances, la manière dont les soldats se rattachent à un endroit spécifique ne peut que se complexifier. L'homme dispose de nombreux lieux qu'il

peut appeler chez soi au même instant, et il peut en permanence passer de l'un à l'autre. À l'inverse, certains endroits peuvent avoir une signification importante pour une personne et comment elle se définit, sans qu'ils puissent forcément être appelés « chez soi », comme par exemple l'endroit où la personne a grandi ou a vécu. De même, la mémoire et l'identification à un foyer, une maison peut être associée à une forme de nostalgie (Boym 2001) ou peut évoquer une douleur, une perte ou une combinaison singulière des trois. Même dans ses situations, l'attachement des personnes à un foyer, un chez soi peut être très forte, une chose à laquelle elles s'accrochent, que ce soit par choix ou parce qu'elles sont incapables d'oublier.

Dans son travail sur la sémiotique de la musique, Turino explique que nous créons des « liens entre des signes indiciels et leurs objets en en faisant l'expérience conjointe dans nos vraies vies » et que la musique « encapsule généralement les personnes avec qui et les lieux dans lesquels nous l'avons entendue » (2008 : 8-9 ; cf. Van Dijk 2006 : 263). Écouter de la musique permet aux soldats de ressentir les émotions liées à un endroit et un temps éloignés, où ils se sont un jour trouvés. Noah³, qui a servi dans un tank de la garde nationale, décrit son écoute d'un groupe entendu au WOW hall, une salle de concert de sa ville d'origine, Eugene en Oregon :

« Cela m'a juste rappelé ceux que j'aime, avec qui je trainais tout le temps, tu sais, les amis et mon petit copain. C'était plus qu'un endroit, j'étais en dehors, juste dehors. On n'a pas trop l'opportunité de penser en dehors de l'armée. »

Il dit ensuite qu'écouter ce groupe l'aidait à le ramener au monde réel, laissant entendre qu'en Irak, il avait le sentiment d'être dans un autre monde et que la musique l'aidait à se situer dans un endroit différent de celui où il se trouvait, un lieu qu'il pouvait relier à sa réalité, à sa « vraie vie » – celle qu'il avait quittée et espérait revoir. L'emploi par Noah de l'expression « monde réel » suggérait qu'il associait le foyer, la maison avec un certain ordre, une manière dont les choses devraient être au moins autant qu'à un lieu spécifique. Il est important de prendre en compte ici le fait qu'au cours de leur détachement en Irak, la plupart des recrues n'ont qu'une liberté de mouvement très limitée et ne quittent pas leurs bases à moins d'être en patrouille ou en mission. La mobilité se limite donc à la base elle-même, qui, selon son emplacement et son type, n'offre des divertissements ou des changements de décors que très restreints. Ce qui diffère énormément de contextes non guerriers dans lesquels les gens peuvent quitter leur environnement de travail et se déplacer vers d'autres endroits pour se détendre et s'adonner à des activités et des relations de loisirs. Avec les mots de Shannon, vétéran de l'U.S. Air Force :

« C'est une sorte de bulle là-bas, et c'est juste impossible de rentrer à la maison. Beaucoup ont leurs propres petites espaces où ils se rendent. Ils vont au travail, ils vont à l'école. Peut-être qu'ils n'aiment pas ça mais à la fin, ils rentrent à la maison. Ils ont cette porte de sortie. Tandis que nous, en Irak, on avait pas cette porte de sortie. Il n'y a pas de manière de s'échapper sinon la mort. »

Cette mobilité restreinte, être dans un pays étranger, la distance avec les endroits qu'ils ont connus chez eux et le danger permanent d'être blessé ou de

mourir, tout cela vient soutenir le désir des soldats d'utiliser la musique pour se transporter ailleurs.

Dans la même veine que Noah, Joseph se souvient avoir acheté l'album *Fallen* d'Evanescence parce que sa copine de l'époque lui avait envoyé une lettre avec les paroles de la chanson « My Immortal » dont le premier couplet dit :

I'm so tired of being here
Suppressed by all my childish fears
And if you have to leave
I wish that you would just leave
Your presence still lingers here
And it won't leave me alone

*J'en ai tellement marre d'être ici
Étouffée par mes peurs enfantines
Et si tu dois partir
Alors j'aimerais que tu partes vraiment
Ta présence traîne encore ici
Et ne veut pas me laisser tranquille.*

Il se souvient avoir ressenti à l'époque que c'était une chanson « super profonde » et que les paroles lui rappelaient sa petite amie. Dans le cas de cette chanson, Joseph a fait le lien entre le sens des paroles et la lettre envoyée par sa copine. Pour d'autres morceaux du même groupe, il explique avoir été pris par la nostalgie et la tristesse qu'exprimaient les paroles. Il écoutait cette musique pour l'émotion mélancolique provoquée plutôt que pour un lien personnel entre les morceaux et un lieu spécifique. Proche en cela des soldats interviewés par Pieslak (2007 et 2009), Joseph explique que lorsqu'il s'entraînait, se préparait à patrouiller ou à partir en mission, il avait tendance à écouter d'autres styles de musique, qu'il décrit comme agressifs et « pleins de testostérone ». « Des truc

qui me faisaient monter l'adrénaline et qui me faisaient me sentir hyper agressif et hyper vigilant. » Ces choix musicaux étaient faits pour que le « son ne rappelle pas beaucoup la maison ». Lors de ses moments d'intimité, il écoutait Evanescence ou les groupes Atreyu ou Aiden pour leurs chansons sur l'attente, la tristesse et l'amour parce que, comme il l'explique : « je pense que cela reflétait mon état d'esprit de l'époque. »

D'autres soldats interrogés, comme Gabe que j'ai déjà mentionné, parlaient de « se sentir chez soi » en décrivant leur écoute nostalgique de musique, mais pas nécessairement pour parler d'endroits précis où ils auraient passé le plus clair de leur vie. Josh⁴, qui travaillait avec les services de contre-espionnage de l'U.S. Army, se souvient avoir écouté de la musique qui lui rappelait sa femme, le lycée et la maison. Quand je lui ai demandé ce qu'il entendait par « la maison », il me répondit « l'État de Washington ». Bien qu'il ait grandi à Sandusky, dans l'Ohio, il était basé à Fort Lewis (aujourd'hui Joint-Base Lewis McChord), dans l'État de Washington et était à l'époque marié à une femme originaire de cet État. Chez lui (« la maison »), c'était où elle se trouvait. Pareillement, lorsque j'interrogeai Joseph sur une chanson qui lui faisait penser à chez lui, il expliqua que pour lui c'était une sorte de « déchirure ». À l'époque de ses détachements, il était attristé par sa relation avec ses parents. Lorsqu'il avait le mal du pays, il ne se rappelait pas regretter la maison de ses parents, mais plutôt le Pacific Northwest, le paysage dans lequel il avait passé le plus clair de sa vie :

« J'avais l'habitude de penser beaucoup aux montagnes, du sentiment d'être à la plage aussi, le long de la côte.

Une fois, j'ai pris la route et je suis descendu de chez moi jusqu'en Oregon, en passant par la Pacific Byway, et ce sont ces images qui me rappelaient chez moi. »

Joseph considérait aussi l'Allemagne comme « chez lui ». À l'époque où il a rejoint l'armée, sa copine était une Allemande rencontrée alors qu'elle était en échange dans son lycée dans l'État de Washington. Après avoir rejoint l'armée il demanda à être muté en Allemagne pour être auprès d'elle. Alors qu'il n'avait passé que deux mois en Allemagne, il pensait à sa maison et à elle lors de ses détachements. À l'époque, il avait également commencé à développer « un dégoût de la culture américaine », ce qu'il attirait en retour vers des musiques qui le reliaient plus à l'Europe, « un peu plus sophistiquées, ou moins américaines quelque part ». J'ai demandé à Joseph si c'étaient les paroles ou d'autres dimensions sonores qu'il associait aux différents endroits. Il répondit que c'étaient en effet souvent les paroles qui prévalaient, mais que l'origine des groupes écoutés importait également. Il appréciait les groupes britanniques Radiohead et Travis, parce qu'ils lui « faisaient plus penser à l'Europe et aux trucs européens ».

D'autres recrues choisissaient de ne pas écouter de musique qui pouvait leur rappeler leur vie à l'extérieur, souvent parce que c'était trop dur d'y penser. Josh se souvient qu'écouter de la musique qui lui rappelait chez lui le rendait triste et que c'est pour cette raison qu'il choisissait de ne pas écouter de musique qui puisse faire ressurgir ces souvenirs.

D'autres encore expliquent que la musique faisait effectivement surgir des sensations fortes liées à des lieux, bien que ces lieux n'aient pas de signi-

fication particulière pour eux-même. Andrew, par exemple, un soldat de l'U.S. Army interrogé en février 2008 se souvient avoir écouté beaucoup de « So-Cal music⁵ » durant son détachement, et tout particulièrement le groupe Yellowcab, originaire de Floride mais qui installé à Los Angeles. Parce que quelqu'un de son unité qui venait de Californie du Sud appréciait ce style de musique, il se retrouvait souvent à écouter ce groupe pendant les parties de cartes lorsqu'il était en Irak. Depuis la fin de son service, Yellowcab lui rappelle tout autant l'Irak que la Californie.

En plus de se connecter à des personnes et des lieux importants à leurs yeux, de nombreux soldats décrivent avoir choisi de la musique parce qu'ils considéraient les groupes et les genres comme éloignés de leur environnement quotidien. Dans ces exemples, il y a moins l'intention de se souvenir d'un lieu spécifique que d'échapper à son environnement. Les nouvelles technologies sont particulièrement efficaces dans la manière dont elles permettent aux individus de créer leurs espaces personnalisés, des bulles sonores retranchées de leurs environnements présents. Comme Bull l'explique, une personne qui enfle ses écouteurs peut effectivement faire taire le monde extérieur; les iPods peuvent créer un « territoire auditif [...] une forme de porte sensorielle permettant de filtrer les sons indésirables, en produisant son propre paysage sonore séduisant » (2007 : 12-13). Michael Bull ainsi que Craig Condella (2008), surévaluent les capacités des lecteurs MP3 à libérer une personne de son environnement. Condella argue que le monde devient « plat » : la distance a été abolie « parce que les technologies comme l'iPod tendent

à rendre les lieux tous plus ou moins pareils », parce que les gens ont la capacité de transformer leur expérience, en faisant de tout lieu l'endroit où ils voudraient être, par le biais d'une manipulation de l'environnement sonore. Il écrit ainsi : « peu importe l'endroit où je me trouve en réalité puisque tout ce qui m'entoure peut aisément être ignoré. » (2008 : 92) Appuyant cette idée, Mark expliqua qu'il partageait son espace de vie avec trois autres soldats. Il avait un rideau autour de sa couchette et « aussitôt que je me glissais là-bas, je mettais mon casque, et c'était comme si je n'en avais rien à faire qu'il y ait quelqu'un ou non dans la chambre ». Pour lui et beaucoup d'autres soldats interrogés, mettre un casque sur les oreilles était un moyen de se retirer dans son espace sonore personnel en même temps que cela signalait aux autres son indisponibilité. Cependant, dans le cas des soldats en détachement, cette transformation de l'espace est superficielle et difficile à atteindre, particulièrement si la personne qui essaie d'avoir la maîtrise de son environnement sonore est fréquemment interrompue par des explosions de mortier ou que son désir d'errer, transporté par la musique, se heurte aux barbelés.

Toutefois, les soldats profitent pleinement du potentiel de ces dispositifs d'écoute individuels et d'autres opportunités d'écoute privée. Eric, un aide médecin dans la National Guard interrogé en février 2007 expliquait que lorsqu'il s'est trouvé à Bagdad et avait sa propre chambre, il y installa des haut-parleurs. Dès qu'il le pouvait, il allait dans sa chambre écouter de la musique. Il expliqua qu'il essayait de trouver de la musique qui pouvait l'emporter loin de là où il était, comme

celle de Norah Jones, ou les ballades du groupe Journey. Un grand nombre de soldats, dont Eric, décrivent avoir écouté des artistes féminins pour que la musique les transporte en dehors de l'environnement très masculin dans lequel ils se trouvaient (Gilman 2010). Il est intéressant de noter ici comment l'espace est sexuellement distribué par l'écoute. Dans beaucoup de descriptions d'écoutes collectives de soldats en détachement, comme chez ceux qu'interroge Jonathan Pieslak (2007 et 2009) ainsi que dans ma propre recherche, il semble que certains genres de rap et de métal dominant, contribuant ainsi à la création d'espaces hyper-masculins et agressifs au sein de l'armée. Les soldats hommes et femmes choisissent ainsi parfois d'écouter de la musique qu'ils jugent féminine, et tout particulièrement celle dans laquelle on retrouve des voix de femmes pour créer un espace contrasté, distinct de la masculinité environnante. Cet environnement sonore isolé pour certains est vécu comme activement féminin tandis que pour d'autres, il est un répit auditif à l'hyper-masculinité ambiante.

D'autres rapportent avoir utilisé la musique dans des moments d'anxiété particulière comme échappatoire au risque réel qu'ils encouraient. Mark explique que son unité fonctionnait comme une unité de réserve qui venait en renfort d'autres unités si nécessaire. Cela impliquait que la plupart du temps les unités qu'ils assistaient ou remplaçaient étaient engagées dans des opérations particulièrement difficiles :

« Chaque unité se voyait attribuer un bout de terrain déterminé qu'elle devait sécuriser, patrouiller, ou dans lequel elle devait mener des opérations militaires. Et

quand cette unité se faisait laminer, alors la division appelait et disait "ok, Brava Troop, vous devez aller là-bas pour une semaine ou deux, ou peut-être deux mois" quelle que soit la durée. Et on devait aller en renfort de ces gars. Du coup, on se retrouvait toujours dans les plus mauvais endroits. Là où se déroulaient les pires combats, c'était là qu'on allait. »

La Brava Troop est une unité de blindés. Afin d'être mobilisables rapidement vers le lieu de leur nouvelle mission, les chars, intacts et remplis de leurs soldats sont transportés à l'arrière de camions à plateau à travers tout le pays. Mark a de nombreux mauvais souvenirs d'être enfermé dans un tank, posé sur un camion qui dévalait l'arrière-pays irakien. Il raconte : « je suis assis dans un char, à l'arrière d'un camion, et j'essaie de ne pas penser qu'une bombe pourrait nous tomber sur la gueule à n'importe quel moment. Du coup, je dois enfiler mes écouteurs. » Lorsque je lui ai demandé quelle musique il se souvient avoir écouté lors de ses trajets, il mentionne les albums *Good News for People Who Love Bad News* et *The Moon in Antarctica* du groupe Modest Mouse. Il apprécie ces albums parce que « *Moon in Antarctica* est très joli, ça sonne comme son titre. C'est assez désespéré mais très beau. La musique est juste incroyable ». Mark est un musicien confirmé et quelqu'un pour qui écouter de la musique est très important. Il recherche en permanence de nouveaux groupes à découvrir, et explique que même lorsqu'il n'écoute pas de musique, celle-ci se fraye un chemin dans son esprit. D'après la description de ses choix musicaux à l'intérieur du char, il semblait miser sur de la musique qui lui permit d'avoir une écoute attentive plutôt que de s'échapper, parce qu'elle était associée à d'autres lieux.

Quand je lui demandai s'il pouvait me relater un souvenir précis d'écoute de musique à l'intérieur du char, il me répondit :

« Dès que j'essayais de penser à ma situation, c'était vraiment sans issue. J'avais l'impression d'être prisonnier. Et c'est à peu près ce que c'était pour de vrai. Je savais que je devais être là-dedans pour une portion de temps définie. La seule manière dont je pouvais m'échapper, c'était en mourant, ou en tout cas en me prenant une bombe dans la gueule. Sinon, il fallait rester encore un an ou plus. Et, au début du moins, j'étais vraiment super inquiet de tout. C'était en train de devenir un tel problème pour moi que j'ai du, enfin il fallait vraiment que j'arrive à le mettre de côté, juste faire sortir ça de ma tête. C'était comme un combat. Je me battais pour faire sortir ça de ma tête. On avait beau être très occupés, ça faisait passer le temps. Mais après je me suis rendu compte que la musique avait le même effet. Même si certains disques, en les écoutant, ils me rappelaient ma situation et à quel point c'était la déprime et l'horreur. Mais bon, en fait, ça fait toujours plaisir d'écouter de la bonne musique. »

La réponse de Mark est complexe parce qu'elle suggère que d'un côté la musique l'a aidé à calmer son angoisse en même temps qu'elle lui rappelait sa propre « situation ». Dans la détresse, écouter de la musique lui apportait tout de même un peu de joie. Le discours de Mark aide à comprendre en quoi l'argument de Condella selon lequel les lecteurs mp3 ont rendu le lieu insignifiant est exagéré. Mark se servait de la musique pour essayer de s'échapper de son environnement, mais en dépit de cela, écouter de la musique ne pouvait qu'atténuer un peu la dureté de sa situation physique.

Par l'écoute collective, les soldats créent aussi des espaces de différences au sein d'un environnement sonore plus large. Comme Josh Kun l'écrit : « la

musique est, après tout, une pratique spatiale, faisant surgir, transcendant et organisant les lieux par des trajectoires dans l'espace » (2005). Comme je le décris (Gilman 2010) les soldats en détachement se rassemblent souvent sur la base d'identités partagées, parmi lesquelles certaines sont de nature géographique. Ainsi, des soldats d'origines ethniques communes, de régions spécifiques du pays, ou bien ceux ayant vécu dans les mêmes types d'environnements (rural ou urbain par exemple) développent souvent des liens d'amitiés au sein de leurs unités. Les partenaires de chambrée sont souvent choisis parmi ces groupes d'amis, s'il y a une chambre à partager. Sinon on se regroupe au sein de dortoirs plus vastes, s'arrangeant ainsi avec l'espace selon des marqueurs culturels, géographiques ou autres. Craig, un vétéran de l'U.S. Army interrogé en août 2008 se trouvait dans une unité très mélangée culturellement, « avec beaucoup de Mexicains, beaucoup d'Afro-Américains, un Russe [...] et dix pour cent de la compagnie venait d'îles des : Dominicains, Portoricains, Haïtiens et Jamaïcains ». La musique jouait un rôle dans l'organisation de l'espace, les gens s'étant regroupés sur la base de marqueurs identitaires partagés, écoutant de la musique ensemble, parfois des styles associés à des zones géographiques précises. De la même manière, Andrew, qui est Euro-Américain⁶, décrit les soldats afro-américains de son unité comme dormant groupés et écoutant de la musique hip-hop, souvent associée aux Noirs américains, mais aussi à un environnement urbain de centre-ville. Pour ajouter à la complexité, ses camarades de dortoir fermaient leur espace avec un rideau pour

isoler leur environnement sonore. Toutefois, le fait qu'ils écoutassent de la musique collectivement par les haut-parleurs créait en soi une forme de mur acoustique dans la pièce parce que le son se répand, tout en niant les frontières physiques qu'ils avaient tracées. Cela créait une forme de conflit sonore en ce que les soldats euro-américains n'avaient pas de leur côté de contrôle de leur environnement sonore et se trouvaient forcés d'écouter la musique de leurs voisins, ce dont Andrew s'est plaint.

En même temps que la musique peut contribuer à des divisions géographiques et culturelles, elle peut aussi être l'instrument de leur dépassement, parfois sciemment et d'autres fois à son insu. Comme je l'ai déjà évoqué, du fait de leur rencontre avec des personnes d'origines les plus diverses au sein de l'armée les soldats rapportent avoir écouté de la musique dont ils ignoraient l'existence ou qu'ils n'aimaient pas avant. Matt décrit par exemple avoir écouté beaucoup de musique country lorsqu'il s'est retrouvé dans une unité dont de nombreux soldats étaient originaires du Sud, alors qu'il écoutait jusque là surtout des groupes de rock alternatif. Il se souvient ne pas avoir été enchanté la première fois qu'un membre de son unité suggéra d'écouter Johnny Cash, qu'il adore désormais : « c'est devenu l'un de mes musiciens préférés. » De la même manière, de nombreux soldats euro-américains interrogés confient avoir aimé et appris à danser la salsa du fait de leur amitié avec des soldats latino de leur unité.

Musique, mémoire et lieux après le retour

Au retour de leur détachement, l'Irak est devenue pour les soldats un lieu de plus dans leur matrice multi- et trans-locale d'attachement au lieu. La musique est devenue un moyen de se remémorer les turpitudes d'Irak, en réécoutant de la musique écoutée lors de leur détachement, ou en tombant par inadvertance sur une chanson déclenchant des réminiscences. Les associations musicales des personnes interrogées concernaient rarement de la musique qu'ils identifiaient à l'Irak comme pays ou à ses habitants mais plutôt la musique écoutée de manière individuelle ou collective au sein de l'armée.

Une des propriétés de la guerre en cours en Irak est la séparation des troupes américaines des civils irakiens autre que ceux travaillant sur les bases ou rencontrés dans le cadre de patrouilles et d'opérations. Bien que s'étant trouvés physiquement en Irak, leur expérience au sein de ce pays est pour la plupart dénuée de contact (du moins de contact positif) avec la culture des Irakiens ou la musique irakienne. Quelques personnes interrogées incluent la musique irakienne à leur paysage sonore. Ils n'en parlent pas en termes élogieux. Lorsque je lui demandai s'il avait déjà écouté de la musique irakienne, Andrew fit un distinguo entre « entendre » et « écouter » :

« Non non. On a entendu beaucoup de musique irakienne, mais on en a jamais écouté. Je veux dire, je ne veux même pas imaginer, si quelqu'un dans ton unité t'avait entendu écouter ça, il aurait sûrement réagi en mode "quoi? T'es en train de passer à l'ennemi ou quoi?" »

La réponse d'Andrew montre la manière dont les genres musicaux peuvent être si fortement associés à un lieu, aux gens qui y vivent, à son gouvernement, que les gens ne puissent pas en considérer les aspects esthétiques : ils l'acceptent ou la rejettent à cause de ces associations à un peuple, à une situation politique ou au gouvernement, qu'ils l'aient apprécié ou non.

Les vétérans interrogés font cas de beaucoup d'exemples de musiques américaines ou européennes leur rappelant leur participation à la guerre. Dans la citation qui suit, Mark décrit pourquoi l'album de Broken Social Scene continue d'être associé à ses souvenirs de guerre :

« La première bataille était terminée et on était à la frontière. Le courrier est arrivé le deuxième jour. Et j'ai reçu quelques CD. J'ai regardé, c'était un disque de Broken Social Scene. C'était leur premier album qui était vraiment bon. Dès que je l'ai entendu, je me suis dit « c'est incroyable, j'ai jamais entendu un truc pareil ». Et encore aujourd'hui c'est un de mes groupes préférés. J'aime tout ce qu'ils font. Je ne sais pas comment dire, j'adorais recevoir du courrier. Je reçois ce CD et c'était vraiment super. On est resté debout toute la nuit. C'était en octobre, mais il fait encore une chaleur d'enfer, et la nuit, il fait un froid de canard. C'était vraiment pas facile. Je devais dormir dans le trou pour conducteur du Bradley [le nom du char d'assaut] ou à l'arrière, tu vois, à même le sol. Ça faisait peut-être deux semaines que j'avais pas pris une douche. Mais j'étais pas loin de m'en aller, j'avais le droit de rentrer à la maison deux semaines, du coup j'étais vraiment heureux. Et là, je reçois cet album. C'était à la fois le bonheur d'en avoir fini avec cette bataille, mais combiné avec l'excitation de rentrer bientôt à la maison [...] Donc, à chaque fois que je l'écoute, les premiers morceaux de l'album me rappellent toujours comment je me suis senti à ce moment-là. »

La description de Mark recèle les entrelacs complexes d'émotions qu'il a vécus et qui accompagnent la fin d'une campagne traumatique : le soulagement, l'épuisement, l'excitation, le mal du pays, où il allait retourner pour quelques jours. Le sens de cette musique pour lui a moins à voir avec sa dimension sonore qu'avec les souvenirs qui s'associent à sa découverte de l'album.

De la même manière, Andrew explique que la chanson « In the Arms of the Angel » de Sara McLachlan lui rappelle de tristes souvenirs :

« Je me souviens que la chanson « In the Arms of the Angel » passait à la radio le soir de Noël [...] et à ce moment des roquettes pleuvaient et une trentaine de patients sont arrivés au même moment. Beaucoup de mes amis sont morts ce jour-là. Ça reste au plus profond de moi. Avant je me serais dit « cette chanson est gnangnan, on zappe ». Mais elle m'a scotché. Jusqu'à ce jour. J'écoute encore cette chanson et ça me fait venir plein de souvenirs. »

Ici, le souvenir indicel d'avoir entendu cette chanson à un moment particulièrement traumatisant continue de déclencher des souvenirs chez Andrew à chaque fois qu'il l'entend.

Svetlana Boym ouvre son livre *The Future of Nostalgia* par la phrase suivante : « La nostalgie ne fait pas uniquement regretter un temps et un foyer disparus, mais aussi les amis qui l'habitaient et qui sont désormais dispersés au quatre coins du monde. » (2001 : ix) De la même manière, certaines musiques rappelaient aux vétérans plus les personnes rencontrées et les relations nouées au cours de leur déploiement que les lieux visités. Comme écrit plus haut, le groupe Yellowcard rappelait à Andrew le temps partagé avec son unité. Andrew

explique que c'est souvent quand vous avez quitté un endroit que ce dernier prend tout son sens et ainsi que la musique peut le rappeler à vous. Il raconte que lorsqu'il se trouvait en Irak, la musique lui évoquait chez lui, parce qu'il ne voulait pas penser au fait qu'il se trouvât si loin. Désormais, certaines musiques lui font penser à l'époque où il était en poste en Irak : « maintenant quand j'entends un morceau de là-bas, ça va me faire monter des souvenirs. C'était là même chose quand j'étais là bas, je ne pensais pas à là-bas, je pensais à rentrer à la maison ». De manière analogue, Mike, un médecin de la National Guard interrogé en 2009, se souvient de son ami Gabe lorsqu'il entend certains morceaux. Leur relation et les souvenirs qui y sont associés étaient inextricablement liés à un endroit où ils avaient passé du temps ensemble. Le détachement à l'étranger est en cela proche de certaines expériences d'internement ou les participants sont dans une interaction intense pour un laps de temps assez long. La nature des relations humaines qui se nouent durant le déploiement diffère d'autres moments car les personnes partagent l'espace, les loisirs, le travail, et toute ces phases sont intensément chargées d'émotions. Après le retour, la nature de leurs interactions change inévitablement : le travail se fait sous une tension moindre, les personnes vivent dans des environnements différents, sont plus mobiles, partagent parfois leur vie avec une épouse, une famille. Comme c'est le cas d'un grand pourcentage des soldats américains déployés, Mike et Gabe ont servi dans la Garde Nationale. Après leur retour aux États-Unis, ils sont retournés à leurs métiers dans le civil et le temps accordé à leurs obligations militaires

diminua. Lorsqu'ils évoquèrent avec moi leur relation, celle-ci était liée à un contexte et à un lieu spécifiques – le déploiement de leur unité en Irak pendant la guerre. Bien qu'ils aient continué à communiquer par téléphone et email, ce qu'ils avaient en commun était ce temps partagé en Irak, bien plus que leurs vies d'avant ou d'après. Il est à noter que la plupart des soldats que j'ai interrogés ne sont pas restés en contact avec beaucoup de membres de leurs unités, bien que leurs relations aient été très fortes et importantes au moment de leur déploiement. Lorsqu'ils mentionnent avoir maintenu le contact, c'est généralement avec une ou deux personnes.

Quand je demandai à Joseph, l'activiste anti-guerre s'il y avait des styles de musique qu'il évitait parce qu'ils lui rappelaient trop l'Irak, il répondit simplement « la musique country ». Le poussant à développer, il fit part de l'irritation viscérale que provoquaient en lui les paroles de la chanson de Toby Keith « We'll put a boot in your ass, it's the American Way » [*Parce qu'on va vous botter le cul, c'est l'American way*]. Il expliqua qu'il avait l'impression que cette musique « symbolisait le refus de voir en face ce qu'il se passe vraiment » en Irak. Plus tard, il souligna l'ironie qu'il y avait selon lui à ce que certaines personnes prétendent faire la guerre pour apporter la liberté aux Irakiens tout en écoutant de la musique glorifiant le fait de tirer et de tuer (« on va vous botter le cul »), une contradiction majeure à ses yeux.

Joseph mentionna également qu'il utilisait la musique pour canaliser les émotions fortes que la guerre faisait remonter en lui – dont il parle par ailleurs dans le cadre de ces activités militantes.

Il expliqua que lorsqu'il échangeait avec un soldat qui se préparait à être envoyé en Irak, cela lui rappelait ce qu'il avait lui-même ressenti avant d'y être envoyé, et cela le rendait « un peu irrité et sentimental ». Après ces conversations il se mettait souvent à écouter la chanson « Hero of War » [*héros de guerre* » NdT] du groupe Rise Against. Le chant de cette chanson puissamment mélancolique et triste présente le point de vue d'un soldat sur la guerre qui est éminemment différente de ce que lui avaient promis les recruteurs, comme le montrent les derniers couplets :

She walked through bullets and haze
I asked her to stop, I begged her to stay
But she pressed on
So I lifted my gun and I fired away

And the shells jumped through the smoke
And into the sand that the blood now had soaked
She collapsed with a flag in her hand
A flag white as snow

A hero of war is that what they see
Just medals and scars, so damn proud of me
And I brought home that flag, now it gathers dust
But it's a flag that I love, it's the only flag I trust

He said, «Son, have you seen the world?
Well, what would you say if I said that you could?»

*Elle est passée au travers de la fumée et des tirs
Je lui ai demandé d'arrêter, je l'ai suppliée de rester là où
elle était
mais elle a continué
Alors j'ai sorti mon flingue et j'ai tiré.*

*Et les coquillages ont sauté partout dans la fumée
et sur le sable que le sang avait rincé
elle est morte avec un drapeau dans ses mains
un drapeau blanc comme neige.*

Un héros de guerre, c'est ce qu'ils voient

*Rien que des médailles et des cicatrices, tous fiers de moi
Et moi je me suis amené à la maison ce drapeau qui prend
maintenant la poussière
Mais c'est un drapeau que j'aime, le seul auquel je puisse
croire.*

*Il m'avaient dit « Alors fiston, tu veux voir du pays?
Et si je te disais que c'était possible? »*

Joseph m'expliqua : « J'écoute généralement cette chanson dans ma voiture quand je suis tout seul comme ça je peux me laisser atteindre par l'émotion et juste beugler et me sentir comme une merde. »

Conclusion

La plupart des recherches universitaires sur les liens entre la musique et les conflits armés met en avant la production de musique, sa diffusion, ou se propose de l'analyser de manière textuelle, négligeant ainsi ce qui est certainement la forme de pratique musicale la plus répandue – sa consommation. Étant donnée l'incroyable disponibilité de sons enregistrés, la manière la plus fréquente de se confronter à la musique aujourd'hui, y compris pour les musiciens, se fait par le biais de l'écoute musicale et plus spécifiquement par l'écoute d'enregistrements. Prendre en compte les multiples manières dont on peut apprécier et interpréter la musique, s'attacher aux façons toutes personnelles dont les individus non seulement écoutent

mais se souviennent et expriment leur rapport à la musique peut nous révéler plus amplement comment la musique opère dans le monde vécu. Les environnements de guerre sont un espace particulièrement intense d'écoute musicale si l'on considère le peu d'opportunités laissées à d'autres formes de rapport à la musique, du fait d'un accès problématique aux instruments, de la mobilité des soldats, du temps et de l'espace nécessaires à la pratique instrumentale. Que l'écoute de musique enregistrée soit si répandue et que les soldats soient si prompts à parler des rôles multiples que celle-ci peut jouer pendant leur service ne rend que plus nécessaire de considérer l'écoute comme une pratique musicale active.

Penser plus spécifiquement comment les rapports à la musique des soldats se rattachent à des lieux exemplifie la manière dont de nombreuses personnes se situent dans des réseaux trans-locaux. Cela met en lumière la manière dont des individus s'identifient, se rattachent à de nombreux endroits à la fois, dont certains se combinent et d'autres se concurrencent. En tant que pratique intrinsèquement mobile, capable de se rattacher à des lieux et temporalités réels ou imaginaires, l'écoute musicale est un mécanisme particulièrement saillant pour se repérer au travers de dynamiques spatiales compliquées. Son accessibilité due aux nouvelles technologies l'ouvre à de multiples usages et interprétations individualisées.

Bibliographie

- BOYM S. (2001), *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.
- BRENNEIS D.L. (1993), "Some Contributions of Folklore to Social Theory: Aesthetics and Politics in a Translocal World", *Western Folklore*, 52 (2/4), p. 291-302.
- BULL M. (2007), *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, New York, Routledge.
- CONDELLA C.A. (2008), "iPod Therefore iAm", in WITTKOWER D.E., (ed.), *iPod and Philosophy: iCon of an ePoch*, Chicago, Ill, Open Court, p. 85-94.
- CONNELL J. & GIBSON C. (2003), *Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place*, London, Routledge.
- GILMAN L. (2010), "An American Soldier's iPod: Layers of Identity and Situated Listening in Iraq", *Music and Politics*, VI(2).
- (à paraître), "Music and the Ambivalence of War for American Troops fighting in Operation Iraqi Freedom", in WRIGHT C. & SPAZIANTE L. (eds.), *Post-Conflict Music: Global Rhythms of Resistance*, Nottingham, Critical, Cultural and Communications Press.
- KUN J. (2005), *Audiotopia: Music, Race, and America*, Berkeley, University of California Press.
- McKAY D. (2006), "Translocal Circulation: Place and Subjectivity in an Extended Filipino Community", *Asia Pacific Journal of Anthropology*, 7 (3), p. 265-78.
- PIESLAK J. R. (2009), *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War*, Bloomington, Indiana University Press.
- (2007), "Sound Targets: Music and the War in Iraq", *Journal of Musicological Research*, 26, p. 123-149.
- SAMPERT S. & TREIBERG N. (2007), *Red, White and Blue: American Foreign Policy in Country Music*, paper presented to the Canadian Political Science Association Saskatoon, Saskatchewan.
- STOKES M. (1997) [1994], "Introduction: Ethnicity, Identity, and Music", in STOKES M. (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford, Berg Publishers, p. 1-27.
- TURINO T. (2008), *Music as Social Life: The Politics of Participation*, Chicago, The University of Chicago Press.
- VAN DIJCK J. (2006), "Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory", *Critical Studies in Media Communication*, vol. 23 (5), p. 357-74.
- WILLMAN C. (2005), *Rednecks and Bluenecks: The Politics of Country Music*, New York, The New Press.

Notes

1. Un compte rendu de son ouvrage de 2009 est disponible sur le site internet de la revue *Volume!* http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=VOLU_092_0242 [NdT].
 2. Cf. La note de lecture de ce livre dans ce numéro [NdE].
 3. Interrogé en juillet 2009.
 4. Interrogé en juillet 2008.
 5. « So-Cal » est l'abréviation commune de Southern California, partie de la Californie allant de San Luis Obispo au Nord à San Diego au Sud et incluant ainsi l'agglomération de Los Angeles [NdT].
 6. Dénomination officielle dans les statistiques, interchangeable avec « caucasien » qui vise à désigner les populations à peau blanche des États-Unis. [NdT]
-