VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

18 : 1 | 2021

Back to work !

Sarah BAKER, *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-Yourself, Do-it-Together*

Martin Lussier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/9174>

DOI : 10.4000/volume.9174

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2021

Pagination : 150-152

ISBN : 9782913169661

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Martin Lussier, « Sarah BAKER, *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-Yourself, Do-it-Together* », *Volume !* [En ligne], 18 : 1 | 2021, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 01 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/9174> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.9174>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Sarah Baker (ed.), *Preserving Popular Music Heritage : Do-it-Yourself, Do-it- Together*, Londres & New York, Routledge, 2015

Par Martin Lussier

À l'ère des expositions rétrospectives liées aux cultures populaires – pensons aux nombreuses célébrations des 40 ans du punk, des 50 ans du festival Woodstock – et de la mise en valeur du patrimoine musical de certaines localités comme levier de développement économique (notamment Liverpool ou Memphis), la publication d'un ouvrage consacré à la préservation des musiques populaires est tout à fait opportune. Loin des institutions patrimoniales, c'est plutôt ici vers les pratiques de personnes passionnées que se tournent les contributions rassemblées dans cette collection par Sarah Baker. On le sait, ces pratiques sont loin d'être chose nouvelle : déjà au XIX^e siècle, des amateurs se lançaient à la recherche de musiques des couches populaires un peu partout en Occident, en faisaient la collecte, les rassemblaient et les partageaient sous différentes formes. Si l'urgence de cette quête avait alors pour corollaire notamment le sentiment de perte accompagnant l'industrialisation et d'autres

changements sociétaux profonds au sein des nations, elle se présente aujourd'hui sous plusieurs visages qui demeurent effleurés par les contributions à cet ouvrage collectif. Car plutôt que d'expliquer les raisons qui se cachent derrière cet enthousiasme pour la préservation des musiques populaires, c'est surtout à l'analyse des micropratiques d'archivage contemporaines, et en particulier des formes amateurs suivant l'éthos DIY, que les chapitres rassemblés ici se dédient. Cet ouvrage est ainsi une contribution bienvenue aux études des musiques populaires, qui explore un enjeu demeuré en marge de la recherche dans le domaine, malgré l'attention croissante qu'il mobilise. D'ailleurs, la structure du livre tente de combler ce déficit de la recherche en ajoutant aux onze chapitres analytiques classiques formant la première partie du collectif, une deuxième section rassemblant huit textes présentant des études de cas écrits par des archivistes indépendants et offrant une vitrine à la diversité

VOLUME!

des pratiques. Ici, je ne reviendrai que sur la première partie du livre.

Dès les premières pages de l'introduction, Baker souligne l'importance du passé dans les pratiques contemporaines de musiques populaires. Selon elle, cela s'incarne de manière particulièrement spectaculaire dans les archives amateurs et les musées communautaires. Permettant de raconter l'histoire « par le bas », ceux-ci pullulent à distance plus ou moins grande des institutions officielles sur un bon nombre de territoires. Trois contributions (Leonard ; Brandellero, Van der Hoeven et Janssen ; Duffet et Löbert) se penchent plus particulièrement sur cet interstice entre les archivistes amateurs et les institutions formelles, parfois publiques, d'autres fois liées aux industries musicales. Pour Marion Leonard, par exemple, le sérieux avec lequel les institutions muséales traitent du travail effectué par les archivistes « indépendants » (expression qu'elle préfère à amateurs), témoigne non seulement de la reconnaissance de la place importante occupée par la culture populaire dans le quotidien de nos sociétés, mais aussi, plus largement, de la tendance à la démocratie culturelle qui, s'éloignant de l'unique valorisation d'une haute culture pour tous, valorise les expressions culturelles diverses de toutes les couches de la population. Comme le soulignent Brandellero, Van der Hoeven et Janssen, les archives amateurs sont souvent animées d'un désir de garder en vie des lieux, des époques et des formes culturelles propres à une communauté de fans grâce à un travail méticuleux qui peut être mis à profit et légitimé par des collaborations avec des institutions officielles. Le soin apporté à la collection fait souvent écho à l'enthousiasme des archivistes amateurs pour l'objet de leur

activité. Comme le souligne Baker dans sa propre contribution, les archives musicales DIY sont souvent le fait de personnes passionnées qui partagent dans le travail de collection, leur amour de la musique. C'est dans sa dimension collective que l'archive prend d'ailleurs tout son sens : la contribution de Baker nous rappelle que ce ne sont pas seulement des artefacts qui sont rassemblés dans ces collections, mais aussi, et peut-être surtout, l'affect partagé qu'ils génèrent. Le sous-titre de ce livre laisse justement entrevoir l'importance de la dimension collective de l'archive en musique populaire soulignée par Baker, alors que le « do-it-together » traverse une bonne partie des contributions. Parmi celles-ci, l'analyse des archives musicales DIY en ligne que propose Collins, tout comme en partie celle de Long, suggère que la culture participative du numérique favorise non seulement les pratiques collectives d'archivage, mais aussi l'émergence d'histoires alternatives et de sens nouveaux partagés. Souvent décrites comme des lieux de pouvoir, les archives peuvent également présenter des histoires qui prennent à revers le discours dominant et offrir des plateformes à des contre-mémoires. C'est notamment le cas des archives féministes en musique populaire documentées par Reitsamer. Elles permettent de valoriser des artefacts, des artistes et des sonorités laissés en marge par les industries culturelles, tout comme les manières dont ont été vécues les cultures musicales par des parties importantes de la population dont l'expérience a été mise à l'écart, en particulier les femmes. Dans de tels cas, l'archive n'est plus uniquement un projet nostalgique ou de conservation, mais comme le soulignent également Guibert et Parent pour le cas d'une archive rassemblant

les communautés musicales indépendantes de Montaigu, ainsi que Fremaux pour le cas des Beatles à Liverpool, devient avant tout un énoncé politique où des communautés affirment leur pouvoir d'agir. Cette particularité des archives DIY fait écho à la figure de « l'activiste archiviste » décrite par Collins et Carte traversant une part importante des contributions rassemblées dans ce livre qui rendent disponibles des textes et artéfacts malgré le contrôle des industries ou institutions dominantes qui en interdit la circulation ou la consommation, en particulier en contexte numérique.

En partie ancré dans le sillon des études sur les fans, ce livre suggère qu'en parallèle des institutions officielles se déploie un large spectre de pratiques qui permettent l'émergence et la circulation de récits singuliers montrant la très grande place qu'occupent les musiques populaires dans le quotidien des personnes et communautés. Suivant leurs propres modes de légitimation, ces pratiques archivistiques DIY offrent un discours distinct de celui des industries et institutions en place. Elles invitent à s'intéresser non seulement aux différents modes de conservation des textes et artéfacts, mais aussi, et surtout à la charge affective qui les accompagne, est collectée et organise les archives elles-mêmes.

Paul E. Winters, *Vinyl Records and Analog Culture in the Digital Age : Pressing Matters*, Lanham, Lexington Books, 2016

Par Maxence Déon

Dans un article pointant le conservatisme de ceux qui disent ne pas aimer Auto-Tune, Simon Reynolds lance une pique aux jeunes consommateurs de vinyles (donc indirectement au retour en grâce du vinyle dans les années 2010), qu'il décrit comme de « jeunes hipsters [qui] achètent des disques vinyles hors de prix pour leur aura d'authenticité et leur chaleur analogique mais, en pratique, utilisent les codes de téléchargement pour écouter leur musique quotidiennement » (Reynolds, 2019 : 37). Ce propos lapidaire s'inscrit dans une démonstration convaincante sur l'illusion de l'authenticité dans la musique enregistrée, mais mériterait une enquête et une réflexion approfondies pour vérifier sa véracité. Qui sont ces « hipsters » ? Achètent-ils vraiment des vinyles qu'ils n'utilisent pas, pour finalement écouter des fichiers digitaux ? Peut-on résumer la valeur des disques vinyles par la seule formulation « hors de prix » ?

VOLUME!