Cahiers d'ethnomusicologie
Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

29 | 2016
Ethnomusicologie appliquée

Sara LE MENESTREL : *Negotiating Difference in French Louisiana Music, Categories, Stereotypes, and Identifications*

Jackson : University Press of Mississippi, 2015

Denis-Constant Martin

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2617
ISSN : 2235-7688

Éditeur
ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2016
Pagination : 245-248
ISBN : 978-2-88474-388-4
ISSN : 1662-372X

Référence électronique
Denis-Constant Martin, « Sara LE MENESTREL : *Negotiating Difference in French Louisiana Music, Categories, Stereotypes, and Identifications* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 06 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2617

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Sara LE MENESTREL : *Negotiating Difference in French Louisiana Music, Categories, Stereotypes, and Identifications*

Jackson : University Press of Mississippi, 2015

Denis-Constant Martin

RÉFÉRENCE

Sara LE MENESTREL : *Negotiating Difference in French Louisiana Music, Categories, Stereotypes, and Identifications*, Jackson : University Press of Mississippi, 2015. xi-383 p., illustr.

1 Sara Le Menestrel, chargée de recherches au CNRS (CENA-Mondes américains, EHESS) développe depuis les années 1990 une approche anthropologique de la musique qui s'intéresse en premier lieu à la construction des différences et des identités. Pour ce faire, elle travaille auprès des acteurs de la vie musicale (musiciens, publics, intermédiaires divers) dont elle analyse les discours et représentations sur la base d'entretiens ou de conversations informelles et au cours de l'observation attentive de la musique et de son contexte. Outre la coordination de travaux collectifs (Le Menestrel 2006), elle avait naguère co-signé une remarquable étude sur les guinguettes, ou ce qu'il en reste aujourd'hui, leur vie et leur rôle social (Argyriadis & Le Menestrel 2003). C'est toutefois à la Louisiane, plus particulièrement à sa région sud-ouest, aux pays acadiens, qu'elle a consacré l'essentiel de ses recherches. Le présent ouvrage propose en quelque sorte la synthèse d'investigations conduites depuis une vingtaine années et plus particulièrement pendant une période de terrain intensif, entre 2001 et 2008. Son objectif général est de montrer comment une anthropologie de la musique, considérée comme phénomène social, permet d'approcher de manière fine et féconde les phénomènes de production et

de gestion de la différence, les catégories musicales ordinaires et la configuration des identités.

2 Sara Le Menestrel pose d'abord les jalons historiques indispensables à la compréhension du développement des musiques rurales dans le Sud-Ouest de la Louisiane et à leur séparation en répertoires différents (musique « cadienne » ou *cajun* des blancs francophones ; musiques « créoles » et *zydeco* des noirs francophones), en dépit d'origines communes et de croisements incessants. Elle analyse ensuite la coexistence d'arguments apparemment contradictoires dans les discours portant sur ces genres. Discussion qui conduit évidemment l'auteure à aborder la question de la créolisation telle qu'elle est localement posée, dans toutes les contradictions qui existent entre divers usages locaux et analyses universitaires divergentes, sous-tendant « [u]ne oscillation constante entre la métaphore du mélange culturel et de la créativité, d'un côté, et la naturalisation de la différence, de l'autre » (p. 25). Les évolutions musicales qui se sont déroulées au cours du XX^{e} siècle illustrent à la fois les brassages permanents entre styles et genres que les classifications communes tendaient à distinguer de plus en plus, et les influences extérieures, mexicaines et cubaines notamment, parfois décisives dans le façonnage des caractéristiques musicales louisianaises. Pour toutes ces raisons, la « musique française de Louisiane », dans l'ensemble de ses composantes, apparaît comme un foyer instable de définitions constamment (re)négociées, où la « tradition » est toujours sujette à disputes et l'« authenticité », objet de luttes de pouvoir. Derrière les étiquettes circonscrivant genres et styles, une « imagination raciale » (Radano 2003 ; Radano & Bohlman 2000) est à l'œuvre qui suggère des associations binaires : musique *cajun-country and western*-blancs/ musique créole-*zydeco-rhythm and blues*-noirs, elles-mêmes basées sur des généalogies fantasmatiques où au patrimoine africain s'oppose l'héritage français. Cette imagination, comme toujours, efface les histoires entremêlées et les sources ne relevant ni de l'une ni de l'autre des racines proclamées. Les musiciens eux-mêmes, sont pris dans les rets de catégorisations formulées par des chercheurs (comme les Lomax), des producteurs (comme Chris Strachwitz, le fondateur d'Arhoolie), des non-Louisianais « transplantés » intervenant dans la pratique et l'enseignement de la musique et de la danse, ainsi que par des institutions culturelles. Pourtant, ils ne leur accordent d'importance que dans la mesure où la commercialisation de leurs créations se fait en partie dans les sillons que tracent ces catégorisations. Car, pour eux, l'originalité et la créativité sont des talents individuels qui ne dépendent pas d'une origine particulière et se nourrissent de l'écoute sans préjugés de toutes sortes de musiques. Ils savent parfaitement, toutefois, naviguer entre ces catégories, passer de l'une à l'autre dans un éclectisme qui leur permet de s'adresser selon les circonstances à différents segments du marché musical. De ce tourbillonnement des catégories et des pratiques effectives, des oppositions qui semblent les parcourir, Sara Le Menestrel tire la conclusion que « [a]u lieu de saisir ces discours sur les origines et les mélanges comme contradictoires, le terrain et la manière dont la musique est pratiquée montrent qu'à l'inverse ils sont continuellement confrontés, réconciliés, alternés et superposés » (p. 318).

3 De cet ouvrage riche et dense, nourri d'une profonde connaissance du terrain d'enquête, on peut tirer plusieurs leçons qui sont autant de confirmations, appuyées sur l'analyse de pratiques musicales et péri-musicales particulières, de constatations faites dans d'autres régions du monde, à propos d'autres musiques. Les premières touchent aux processus de catégorisation musicale : quand bien même les musiciens sont, et ont toujours été, éclectiques et versatiles, les catégories produites par des chercheurs, des producteurs, des

médias et des institutions culturelles, modelées par l'imagination raciale et la recherche de sources exclusives pensées comme prestigieuses (africaines ou européennes), masquent la réalité de frontières musicales floues et immuablement traversées. Il ne suffit pas, cependant, de décréter que ces catégories ignorent l'histoire et les pratiques musicales réelles, il convient d'étudier attentivement comment elles influent sur la production musicale. D'une part en incitant, sinon en toujours obligeant, les musiciens à s'y cantonner (les blancs n'ont pas le « droit » de chanter des blues ; les noirs, de jouer du *country* ; ce que seules des vedettes confirmées ont pu imposer : Jimmie Rodgers pour les premiers, Ray Charles pour le second, par exemple). D'autre part, parce que la ségrégation sociale et spatiale, si elle ne crée jamais d'étanchéités, entraîne l'émergence, à l'intérieur des groupes arbitrairement définis, de créations qui s'y développent dans un premier temps, avant d'être « découvertes » à l'extérieur et de féconder d'autres musiques. Les États-Unis, comme l'Afrique du Sud, en fournissent d'innombrables exemples. De ce fait, les rapports entre catégories musicales et classifications sociales sont beaucoup plus instables que certains acteurs sociaux ou musicaux ne veulent le faire croire. Sara Le Menestrel, s'appuyant sur Rogers Brubaker (Brubaker 2004 ; Brubaker, Feischmidt, Fox & Grancea 2006), prouve que les identifications varient selon les situations, et son étude des pratiques musicales illustre un mouvement permanent d'allers et retours entre différence et similitude (*sameness*). Dans cette perspective, la tradition fournit bien une base à l'innovation : constamment réinventée, le respect que lui doivent les musiciens lui demande de conserver « [...] un équilibre délicat entre les risques jumelés de la discontinuité et de la calcification » (p. 125). Une question, initialement posée, demeure toutefois irrésolue : celle de l'utilité du recours à la notion de créolisation dans des buts analytiques. Les usages qui en ont été faits aux États-Unis sont en effet source de bien des confusions. Certains universitaires en ont proposé une vision idéaliste gommant la violence d'où elle surgit et la présentant comme un processus de fusions harmonieuses ; d'autres ont, toujours insistant sur le mélange, posé que ses constituants étaient homogènes et purs, autorisant ainsi des stratégies d'exclusion, logique de différenciation qui a été utilisée en Louisiane pour distinguer des groupes et établir entre eux des hiérarchies. C'est que réduire la créolisation au mélange, comme beaucoup l'ont fait, est insuffisant. Il faut, afin de l'utiliser comme instrument d'analyse, prendre en compte la violence, l'oppression et le racisme qui l'étayent et saisir la puissance créatrice qui a surgi en face de la domination. Ce que font en partie les directeurs d'un numéro spécial du *Journal of American Folklore*, Robert Baron et Ana Cara, cités par Sara Le Menestrel, lorsqu'ils affirment que « saisir la créolisation à travers une lentille culturelle et critique nous permet de voir non pas simplement des 'hybrides' à la fluidité limitée, mais des cultures nouvelles en train de se faire » (Baron & Cara 2003 : 5). Cette circonscription incomplète du champ de la créolisation aurait pu être approfondie en recourant à Édouard Glissant, qui n'est pas évoqué dans ce livre, que beaucoup d'anglophones ignorent ou connaissent imparfaitement du fait que ses derniers ouvrages n'ont pas été traduits, mais que Sara Le Menestrel, elle, peut lire dans le texte (Glissant 1997, 2005).

4 Cette réserve mise à part, *Negotiating Difference in French Louisiana Music* fournit à la fois une mine d'informations sur la musique louisianaise et un ensemble de réflexions extrêmement stimulantes sur les processus de catégorisation sociale et commerciale de la musique, leurs rapports avec les configurations identitaires, et la manière dont les acteurs de la vie musicale inextricablement jouent avec (et se jouent de) ces catégories afin de mettre en valeur leurs talents individuels. Sans oublier que ce livre offre

également quelques vues nouvelles sur l'émergence du jazz en Louisiane au passage du XIX^e^ au XX^e^ siècle.

BIBLIOGRAPHIE

ARGYRIADIS Kali & Sara LE MENESTREL, 2003, *Vivre la guinguette*. Paris : Presses universitaires de France, 2003 [voir le compte rendu publié dans *Cahiers de musiques traditionnelles* 17, 2004 : 365-367].

BARON Robert & Ana CARA, 2003, « Introduction : Creolization and folklore-cultural creativity in process », *Journal of American Folklore* 116 (459), Winter.

BRUBAKER Rogers, 2004, *Ethnicity Without Groups*. Cambridge : Harvard University Press.

BRUBAKER Rogers, Margit FEISCHMIDT, Jon FOX & Liana GRANCEA, 2006, *Nationalist Politics and Everyday Ethnicity in a Transylvanian Town*. Princeton : Princeton University Press.

GLISSANT Édouard, 1997, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris : Gallimard.

GLISSANT Édouard, 2005, *La cohée du Lamentin, poétique V*. Paris : Gallimard.

LE MENESTREL Sara, 2006, « Musiques 'populaires', catégorisations et usages sociaux », *Civilisations* 53 (1-2).

RADANO Ronald, 2003, *Lying a Nation, Race and Black Music*. Chicago : The University of Chicago Press.

RADANO Ronald & Philip V. BOHLMAN eds., 2000, *Music and the Racial Imagination*. Chicago : The University of Chicago Press.