

NOTES

1. Le débat autour de l'emploi de l'expression « musiques du monde », ainsi que les préjugés qu'elle sous-entend, sont bien connus. Cf. *La musique de l'autre* de Laurent Aubert (Genève : Georg, Ateliers d'ethnomusicologie, 2001). Par ailleurs, les livres d'introduction aux musiques du monde sont habituellement représentatifs de cette conception. Cf. *World Music, Traditions and Transformations* de Michael B. Bakan (Boston : McGraw Hill, 2007).

Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations. Sara Le Ménestrel, dir. 2012.

Paris : Hermann. 313pp, photographies, illustrations.

CATHERINE HARRISON-BOISVERT

Université de Montréal

Afin d'appréhender les réalités musicales actuelles, caractérisées notamment par la transnationalisation et la mobilité, l'ouvrage collectif *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, dirigé par l'anthropologue Sara Le Ménestrel, propose d'examiner les parcours singuliers de musiciens et de danseurs d'horizons variés. Le Ménestrel compte parmi ses collaborateurs le sociologue Christophe Apprill, les anthropologues Kali Argyriadis et Nicolas Puig, les ethnomusicologues Julien Mallet et Guillaume Samson, de même que Gabriel Segré, spécialisé en culture populaire. L'intérêt de la reconstitu-

tion de ces trajectoires individuelles réside dans le fait que chacune est porteuse des multiples transformations découlant de changements de milieu et de contextes de pratique. À ce sujet, Le Ménestrel écrit : « Un individu est à la fois représentatif et singulier » (22). Introduit par l'élaboration du cadre théorique ayant guidé le travail des auteurs, l'ouvrage a pour objet central la reconstitution biographique et analytique des chemins suivis par sept artistes professionnels. Il se conclut par une synthèse dégageant les constantes mais aussi les particularités révélées par la mise en commun et la comparaison de ces parcours.

Sur le plan méthodologique, le parcours est conçu dans l'ouvrage comme un outil des plus fructueux, ayant pour les auteurs une valeur heuristique indéniable. En effet, aux arguments opposant l'individualité à la représentativité, Le Ménestrel rappelle, à l'instar de Lahire, que l'individu n'est jamais vraiment un et est porteur des complexités qui caractérisent son environnement social. Ainsi, la saisie du singulier passe nécessairement par la compréhension du général (Lahire 2004 : 17n1). Selon les auteurs de l'ouvrage, dans un contexte de mondialisation, le retraçage de parcours individuels permet de reconstituer les multiples relations, réseaux et rapports de domination inhérents aux mondes de l'art (Becker 1994).

En termes d'écriture, la biographie est privilégiée, laquelle exige non pas uniquement un travail de reconstitution chronologique par l'entretien, mais bien la combinaison de multiples formes de collecte d'informations qui

permettent de saisir de quelle façon l'artiste négocie les diverses configurations de son travail.

Contrairement aux discours assez répandus dans les médias, dans les industries culturelles et musicales, de même que dans certains pans des sciences sociales qui abordent souvent la question des musiques du monde sous l'angle du métissage et de l'hybridation, les auteurs ont choisi de ne pas se servir de ces concepts comme catégories analytiques. Ce choix épistémologique est justifié par le caractère problématique de ces termes qui naturalisent la différence et renvoient à une idée de pureté originelle devant elle-même être remise en cause. Par ailleurs, dans ce qui est appelé la rhétorique de la *world music* (264), les concepts susmentionnés sont souvent galvaudés à des fins de consommation culturelle. Ainsi, plutôt que de parler d'hybridité, de métissage ou de créolité, les auteurs privilégient les notions de reconfiguration, de recomposition, d'emprunt, d'ajustement, de négociation et de transformation (13), qui placent l'interaction au cœur de la compréhension des itinéraires artistiques.

Comme il a été dit précédemment, sept artistes et groupes d'artistes sont présentés au lecteur : Olivier Araste, leader du groupe de maloya réunionnais Lindigo (Samson) ; Damily, musicien de *tsapiky* de Tuléar, Madagascar (Mallet) ; Lori, Linda et Andrea, *transplants* établies en Louisiane par amour de la musique franco-louisianaise (Le Ménestrel) ; les artistes cubains et mexicains impliqués dans la promotion du répertoire afro-cubain dans la région du Veracruz, au

Mexique (Argyriadis) ; Ahmad Whadan, musicien professionnel des scènes caïrotes (Puig) ; Federico Rodriguez, danseur de tango argentin expatrié en France (Aprill). Finalement, Segré nous présente Julien, bassiste français ayant parcouru pratiquement tous les types de scènes de par les multiples formations musicales auxquelles il a participé. Le récit du parcours musical de ces intervenants s'élabore principalement à partir des changements et des adaptations auxquels ceux-ci sont confrontés de par leurs déplacements sur la scène internationale et les transformations inhérentes à la transnationalisation des pratiques musicales. Par ailleurs, même en contexte local, les musiques sont soumises à diverses mutations qui exigent de la part des musiciens une re-conceptualisation de leur pratique musicale, comme le cas du musicien égyptien Ahmad le révèle. Si la *praxis* musicale est centrale à l'ouvrage, le discours des artistes y occupe également une place prépondérante. En effet, le discours permet à ces derniers de véhiculer la conception qu'ils ont de leur travail, les valeurs qu'ils lui attribuent et les dilemmes auxquels ils ont été et sont encore confrontés. Le musicien expatrié ou amené à fréquenter les scènes internationales fait souvent face à divers conflits liés aux questions d'authenticité, de professionnalisme et de pouvoir. Cette dernière dimension se voit particulièrement bien mise en exergue dans l'article d'Argyriadis sur les musiques afro-cubaines dans le Veracruz. De plus, le statut du musicien par rapport à sa communauté, à ses pairs, aux membres de son entourage professionnel et à son public est tout aussi appelé à changer

et à être renégocié, ce que l'ouvrage s'applique à mettre en perspective. L'exposition par Mallet du cas de Julien, le bassiste ayant gravi les échelons de l'industrie musicale, en est une illustration patente.

L'exposition des parcours musicaux se conclut par une synthèse permettant de dégager les récurrences entre ceux-ci, mais aussi les particularités propres à chaque musicien, soulignant ainsi le fait que le global et le singulier sont loin d'être incompatibles et plutôt étroitement liés. Si cette mise en commun des réflexions issues des terrains des auteurs est très utile pour en faire ressortir les grandes problématiques, on constate toutefois qu'elle entraîne certaines redondances, notamment lorsque les cas présentés sont remobilisés pour illustrer les considérations théoriques dégagées. Somme toute, *Des vies en musique* est un ouvrage pertinent en raison du changement de perspective qu'il propose en termes d'étude de la musique en contexte mondialisé, allant au-delà des questions abstraites et vagues de métissage. Le musicien est placé au cœur de la problématique, son cheminement propre s'intégrant aux multiples ramifications des vastes réseaux musicaux et culturels caractéristiques de la réalité transnationale. ♣

RÉFÉRENCES

- Becker, Howard. 1994. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
 Lahire, Bernard. 2004. *La culture des individus*. Paris : La Découverte.

A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano. Albert Recasens Barberà et Christian Spencer Espinoza, dir. 2010. Disque compact. Madrid : Akal, 279 pp., illustrations et photos.

LAURA JORDÁN GONZÁLEZ
 Université Laval

En dialogue avec l'exposition *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (siglos XVI-XX) présentée au *Museo de Antioquia* à Medellín en Colombie, ce livre homonyme compile vingt-deux articles de différents auteurs qui abordent les musiques ibéro-américaines, et s'accompagne d'un CD de vingt-six exemples sonores. Le sujet central abordé dans l'ouvrage est celui des *mélanges*, que ce soit de race, de religion ou de culture, mélanges qui seraient à la base de plusieurs pratiques musicales de la région. En ce sens, le projet reprend un propos devenu « classique » dans les recherches sur la culture du continent : la réflexion sur le métissage, le syncrétisme et l'hybridation. Sa particularité réside toutefois dans l'intérêt de provoquer une lecture transversale et d'ensemble, en observant également les rapports avec les espaces, à savoir les territoires nationaux et transnationaux, ainsi que les villes, les villages et les quartiers.

Les « trois bandes » évoquées dans le titre semblent renvoyer simultanément aux trois composantes ethniques « principales » — à savoir européenne, africaine et autochtone — et aux trois volets du mélange signalés en amont. Le caractère littéral de cette image des trois bandes est réaffirmé par la mise en page qui inclut