

potential of the instrument that has long stood as a “less-than” accompaniment for the overwhelming importance of melody in the Irish instrumental music hierarchy.

This short book captures a vivid moment of chance and growth for this increasingly visible (and audible) instrument and its players. My only criticism of the book is that it is shorter than it could have been; the bodhrán and its multiple contexts warrant deeper exploration. However, with its generous supply of black and white photographs, we are treated to a sense of how the bodhrán is (and has been) held, played, and constructed over many years of innovation. The list of resources, the fascinating segments of interviews that introduce us to the major bodhrán makers and players, and the real-life teaching and learning experiences of the author over many years have resulted in a fulfilling work, not just for people interested in Irish traditional music but also for those interested in musical instruments at the liminal moment of social and technological transition. 🌿

Dicale, Bertrand. 2017. *Ni noires ni blanches. Histoire des musiques créoles*. 2017. Paris : Cité de la musique et Philharmonie de Paris (coll. La rue musicale). 298pp.

CLAUDE DAUPHIN
Professeur émérite, UQAM

Dans son magnifique livre format poche, Bertrand Dicale annonce la couleur dès son titre inclusif : une volonté de transgresser la séparation raciale, ce dont les musiques créoles sont pour lui l’emblème.

Dicale est bien connu pour ses ouvrages consacrés à des auteurs phares de la chanson française, souvent marqués eux-mêmes par un parcours transculturel, comme Greco (à qui il a consacré une trilogie), Aznavour, Gainsbourg et Brassens, ce dernier transgressant allègrement les cultures de classes sociales à l’intérieur de son propre pays. Avant d’en arriver aux faits musicaux créoles, l’essayiste s’était aussi arrêté à la vie tragique de l’oudiste juif algérien et chanteur arabophone Raymond Leyris dit *Cheikh Raymond*, titre éponyme du livre que lui avait consacré Dicale en 2011. Enfin, pour parachever le cadre de cette transculturalité familière à l’auteur, il importe de rappeler qu’il incarne lui-même ce métissage ethnoculturel français hérité de sa mère auvergnate et de son père guadeloupéen.

Il fait bon entendre ces phénomènes de mixité culturelle, si complexes et souvent inextricables, exprimés par une intelligence du dedans. Dicale, en effet, a le tour de les expliquer de manière limpide, transparente, sans pour autant pécher par absence ou faiblesse méthodologique. Car l’auteur se soucie beaucoup de pédagogie, comme en témoignent la plupart de ses ouvrages et plus encore cette *Histoire des musiques créoles* logée à l’enseigne du polychrome plutôt que du daltonisme contesté dans le titre.

En effet, la double renonciation, *Ni noires ni blanches*, du livre de Bertrand Dicale est englobante et aurait pu se décliner en *Et noires et blanches, histoire des musiques créoles*. Cette créolité sur laquelle se conjuguent les territoires musicaux parcourus par Dicale correspond parfaitement au Tout-Monde d’Édouard Glissant. Mais l’auteur, sans en appeler aux fortes théories de Philip Tagg (1989, 2008) sur

l'absurdité d'associer des propriétés musicales à une couleur de peau, adopte une posture éthique similaire et des plus avisées devant les pièges du racisme inconscient, et c'est ce que dit son titre.

Ainsi comprend-on sans peine la stratégie de l'auteur d'ouvrir la première fenêtre de son livre sur « La loi de la racine », intitulé du premier chapitre, pour mieux la refermer dans les six chapitres suivants. Cette racine, atavique, droite et univalente, on sait combien elle est fragile, éprouvée par le cataclysme de la déportation, de l'errance. Sa destinée flamboyante ne réside guère dans son identité protégée mais dans sa transplantation, dans le défi de son adaptation à d'autres environnements, inattendus, improbables, hostiles parfois. Forcée de muter, la racine devient rhizome. C'est ce dernier qui rampe sous terre, s'émancipe de son alma mater pour se prêter aux croisements incertains où les « habitants nomades du Tout-Monde se changent en échangeant » (Noudelman 2018 : 275), où l'on transforme l'*Autre* au point de devenir *Autre* soi-même, accomplissant le postulat de la « particule élémentaire » emprunté à la physique et revendiquée par Glissant :

La particule élémentaire du tissu vivant, ce n'est pas le même, ce n'est pas l'identique, c'est le différent. Si on ajoute le même au même, on obtient le même, mais si on ajoute du différent au différent, on obtient de l'inédit, de l'imprévisible, du nouveau [...]. Ce qu'il faut affirmer, c'est la liberté et la possibilité d'être partout dans le monde. (Glissant et Noudelman 2018 : 73)

Tel se comporte l'organisme des musi-

ques vivantes observées par Bertrand Dicale dans *Ni noires ni blanches, histoire des musiques créoles*.

Pour Dicale, l'histoire de cette créolité commence en 1492, avec l'arrivée de Colomb aux Amériques. Après cette date, « toutes les nécessités, toutes les cohérences, toutes les clartés de la construction culturelle sont remises en cause par un état nouveau de l'humanité » (37). Cet événement sembla, à plus ou moins long terme, sonner le glas des sociétés ataviques pour lesquelles « la musique ne vise jamais à l'universalité » (32). À la « Loi de la racine » caractéristique des sociétés indigènes, objet du premier chapitre, succède un « Cataclysme fécond » (titre du deuxième chapitre) : le déracinement, bien sûr, l'horrible déportation des Africains dans les Amériques, leur déshumanisant maintien en esclavage. Mais que peut-on trouver de fécond dans ce drame humanitaire? Le parcours des cultures créoles suivi par Dicale le démontre puisque, de l'obligation de la fusion, de l'impératif du métissage, sont nées ces riches cultures créoles, moteurs de nos réalités contemporaines. Paradoxe troublant, elles proviennent, toujours selon l'auteur, de ce *Déracinement* initial, de cette *Rencontre* douloureuse de l'autre, de l'*Acculturation* salvatrice, avec pour résultantes aussi une *Haine de soi* et une *Fascination ambiguë* devant la convergence des identités culturelles opposées au départ. Ce substantiel deuxième chapitre qui sert de cadre théorique à l'ouvrage s'emblématise dans une certitude découlant des travaux du philologue haïtien Jules Faine (1880-1958) et de sa compatriote anthropologue Suzanne Comhaire-Sylvain (1898-1975) : que le créole des Antilles est « une langue éwé à vocabulaire français » (74-75) dont on

ne peut détacher le lexique européen de la syntaxe africaine sans sombrer dans un babélisme insensé. Il en est de même de ces musiques aux cultures coalisées par la force du destin.

Toutes les traditions musicales explorées dans les chapitres suivants consisteront à illustrer ce fait. Au chapitre III, biguine, calypso, spiritual et tango sont métaphorisés par le jambalaya, plat louisianais par excellence où se mélangent viande et chair, céréales et légumes, cru, cuit, salé et sucré. Au chapitre IV, steelband, reggae et zouk passent au filtre de l'*effet vélo*. Rappelant que, dans la créolité du jambalaya, « les musiques naissent de la combinaison imprévisible d'éléments à l'origine éparpillés et autonomes; dans l'*effet vélo*, au contraire, elles sont le produit du mouvement constant d'une culture qui ne cesse d'inventer et de réinventer des pratiques et des genres dans un perpétuel mouvement [...] deux logiques ici distinguées d'une manière commode pour l'analyse [mais] jamais complètement exclusives l'une de l'autre » (151).

Le chapitre V, « Détours et retours de l'ethnicité », analyse pour sa part les tentatives de replis identitaires, de résistance aux phénomènes fusionnels, mais surtout d'aspirations fantasmées à la pureté d'origine. Si ce fut un temps, et par un état de fait, le cas de la santeria cubaine, du vaudou haïtien (Dauphin 1987; 2014 : chapitre 2), du candomblé brésilien, aujourd'hui on est en droit de constater la perméabilité de ces cultures à des genres nouveaux, comme le rap, portés par la mondialisation. Dans le cas exemplaire du candomblé où la racine africaine pouvait se vanter de n'avoir pas été « corrigée ou enrichie de

manière notable par la dynamique de jambalaya du Brésil [...], au cours de ces dernières années [...], on entend plus souvent des rythmes brésiliens créoles dans les cérémonies [...], écho des tambourinaires du carnaval » (202). Dans la même perspective, Dicale passe en revue des héritages européens prétendument conservés comme la polka de la Réunion ou le quadrille de la Guadeloupe. Et, rappelle-t-il, en matière d'héritage africain, « il faut parfois une certaine bonne volonté pour croire que des percussions dans la salsa [...] ou même dans le tambour bèlè de la Martinique viendraient en droite ligne d'Afrique » (202).

Au chapitre VI, « Victoire de l'ethnicité », Dicale s'arrête à considérer les tragiques dérives étatsuniennes découlant de la racialisation obstinée qui ont conduit à une conception dualiste entre « Noir fantasmé » et « Noir réel ». À l'origine de cette dualité se situe la *Blackface minstrelsy* entachée de racisme puisque véhiculant le message que « le Noir est bête, servile, inconséquent mais doué pour la danse et les grimaces » (234). La juste opposition qu'a soulevé cette représentation de personnes noires par des acteurs blancs grimés au « bouchon brûlé » (234) s'est muée en un regrettable travers idéologique voulant qu'il y ait une musique noire pour les Noirs et une musique blanche pour les Blancs. Dicale, comme le théorisait Philip Tagg antérieurement, démontre l'absurdité de cette conception qui abrutit toute exploration musicologique objective car « une fois affirmé que le blues est une "musique noire", on n'interrogera pas ses relations avec les traditions anglo-saxonnes, avec le récit folk américain, voire les circonstances de son émergence

dans le désarroi durable frappant les marges noires comme blanches des États du Sud, écrasées par la crise agraire » (232). Ce déni de transculturalité, ce reniement radical du métissage culturel, génère une idéologie de barrière raciale qui explique la « Créolité brisée de la Louisiane » et « L'invention de la musique noire », thématiques développées dans ce sixième chapitre.

En ce conclusif chapitre VII, Dicale se tourne de nouveau vers Glissant pour interroger la « Créolisation contemporaine » à travers le reggae marseillais qui symbolise une halte de la créolisation, une mondialisation faite de juxtapositions, d'un multi-zonage culturel. Le Tout-Monde rêvé par Glissant aurait-il été annihilé par la Mondialisation? Où en sont les milliers de « contagions créoles présentes et à venir, [la] vaste créolisation à l'échelle de la planète entière » (267) prédites par le philosophe martiniquais du Tout-Monde? Ainsi, Dicale soulève-t-il la question de « la pérennité de la dynamique créole actuelle » (268). La « bigarrure », le « composite », semblent avoir pris la place « du projet idéologique et moral sous-jacent à la célébration du métissage » (269). Alors qu'il paraît « impossible aux sociétés créoles de se penser métisses, au sens d'un métissage bienfaisant [capable] d'absorber sans risque la différence » (269), Bertrand Dicale s'évertue néanmoins à poser un regard optimiste justifié par la nature profonde des cultures créoles et par les phénomènes musicaux eux-mêmes. En effet, les cultures créoles se reconnaissent une vocation résiliente, une propension à « transcrire une tension identitaire en hédonisme » (277). Quant aux musiques, ne portent-elles pas « à l'évidence

des fonctions de réparation et de restructuration » qui ont déjà fait leur marque « dans maintes terres créoles » (277)? Il est encore permis de rêver de mondialité plutôt que de mondialisation, selon Dicale. 🍀

RÉFÉRENCES

- Dauphin, Claude. 1987. *Musique du vaudou : fonctions, structures et styles*. Sherbrooke : Naaman.
- . 2014. *Histoire du style musical d'Haïti*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Glissant, Édouard et François Noudelmann. 2018. Édouard Glissant et l'esthétique. *L'entretien du monde*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, coll. Littérature hors frontière.
- Noudelmann, François. 2018. *Édouard Glissant. L'identité généreuse*. Paris : Flammarion.
- Tagg, Philip. 1989. Open Letter about "Black Music", "AfroAmerican Music" and "European Music". *Popular Music* 8 (3) : 285-298. [Version française : Marie-Laure Boudreau, Martine Réhaume et Philip Tagg. 2008. Lettre ouverte sur les musiques "noires", "afro-américaines" et "européennes". *Volume ! La revue des musiques populaires* 6 (1-2) : 135-161.] <https://journals.openedition.org/volume/295>.