



# Volume !

8 : 1 (2011)

Peut-on parler de musique noire ?

---

Emmanuel Parent

## Introduction. « *The uneasy burden of race* »

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Emmanuel Parent, « Introduction. « *The uneasy burden of race* » », *Volume !* [En ligne], 8 : 1 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2011. URL : <http://volume.revues.org/72>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Editions Seteun

<http://volume.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://volume.revues.org/72>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Editions Seteun

# intro<sup>duction</sup>

## « The uneasy burden of race »

par

Emmanuel Parent

EHESS

« One of the most insidious crimes occurring in this democracy is that of designating another, politically weaker, less socially acceptable, people as the receptacle for one's self-disgust, for one's infantile rebellions, for one's own fears of, and retreats from, reality. »

Ralph ELLISON, *Shadow and Act* (1964)

**Près de 25 années** après sa première publication, la lettre ouverte sur les musiques noires adressée un jour de mai 1987 par le musicologue anglais Philip Tagg à ses collègues universitaires n'en finit décidément pas de faire des remous. Envoyée à quelques-uns tout d'abord, puis publiée à plus grand tirage en 1989 dans la revue *Popular Music*, cette lettre s'était déjà

taillée un succès d'estime dans l'univers académique anglophone des *popular music studies*<sup>1</sup>. Ce texte éloquent, traversé par un humour très britannique, souhaitait interroger l'idée selon laquelle les musiques issues de la diaspora africaine posséderaient *en propre* des traits communs facilement identifiables : *blue notes*, rythmes syncopés, improvisation, *call and response*, *groove*, etc. Le propos n'était pas tant de refuser toute unité ou parenté aux différentes musiques issues de la diaspora noire, mais plutôt d'interroger la pré-notion selon laquelle les musiques noires auraient le monopole de l'altérité dans l'espace musical atlantique occidental. Tout ce qui n'était pas blanc-classique-bourgeois-européen était forcément « noir ». Cette lettre rebattait ainsi les cartes des catégories de musiques noires, blanches, européennes et afro-américaines.

Or, ce qui n'était à l'origine qu'un billet d'humeur allait s'avérer être un texte *résistant*. De débats en débats, force était de constater que les concepts mis en jeu gardaient leur pouvoir initial, traversant les modes universitaires, les renouvellements stylistiques des musiques populaires, et interpellant différentes générations de chercheurs. Jusqu'à sa nouvelle parution française dans les colonnes de la revue *Volume!* en 2008<sup>2</sup>. Ce texte assez contextuel de prime abord<sup>3</sup> paraissait doué, comme certains bons romans, d'une vie autonome, et devait finir par échapper à son auteur lui-même. Aussi, en 2009, lorsque l'équipe de la revue *Volume!*, le CEAN et ADES, ont proposé à Philip Tagg de participer à un colloque explicitement consacré à son texte, il comprit qu'il n'avait pas vraiment le choix : il devait venir défendre une nouvelle fois son coup de gueule de 1987. Ce qu'il fit, d'ailleurs, avec brio, lors de son allocution d'ouverture, ce mardi 10 avril 2010 au conservatoire Jacques Thibaud de Bordeaux, en présentant un montage audio et vidéo assez édifiant<sup>4</sup> devant une

1. Par exemple, le livre de Keith Negus, *Popular music in Theory* (1996), utilisé comme un manuel par de nombreux enseignants, discute la lettre dans son chapitre 4, « Identities » (Negus, 1996 : 102 *sq.*).

2. On peut télécharger la lettre sur <http://www.seteun.net/spip.php?article61>. Voir également les commentaires de Guibert, Parent et Raibaud dans ce même numéro de 2008.

3. Voir Guibert (2008), qui replace la lettre de Tagg dans le contexte des recherches de l'IASPM dans les années 1980.

4. Un diaporama disponible en téléchargement sur [www.seteun.net/spip.php?article231](http://www.seteun.net/spip.php?article231)

« The uneasy burden of race »

centaine de personnes, et les 20 communicants qui avaient répondu présents à notre appel à contribution.

Tagg fit d'abord entendre des exemples musicaux. De vieilles mélodies anglaises ou écossaises du XVIII<sup>e</sup> siècle qui swingent, grincent et sollicitent d'improbables notes bleutées. Puis il insista sur le fait qu'il existait probablement une proximité culturelle et sociale plus grande entre les afro-descendants et les populations pauvres immigrées qui formaient le gros du contingent européen, qu'entre ces mêmes populations et l'élite sociale européenne qui pourrait se reconnaître dans le patrimoine culturel classique occidental alors en cours de construction.

Las, comme le fit remarquer Paul Gilroy (2003 : 26), lorsque « le processus dans lequel le fait d'être anglais, chrétien ou tout autre attribut ethnique ou racial, fit place en fin de compte à l'éblouissement perturbateur que constitue le fait d'être blanc », tout esprit de nuance dans la compréhension des rapports entre race et culture devait disparaître de la conscience collective moderne. La pensée raciale allait occuper une place considérable dans la cosmovision occidentale à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est bien souvent avec elle que nous nous débattons encore aujourd'hui, dans la vie sociale, politique et intellectuelle, de façon différente mais avec une intensité sans cesse accrue.

## Projection et compensation

Une des conclusions qu'on peut tirer de la lettre de Tagg est que les musiques vécues comme noires ne sont pas ontologiquement différentes des musiques de tradition européenne. Mais que les musiques pratiquées par les Afro-descendants révèlent à l'Occident la profonde altérité des logiques populaires qui le traversent de part en part. C'est bien là tout le problème : l'Occident projette sur la figure du Noir sa propre altérité, qu'il lui est impossible d'assumer. (Du fait, probablement, de la lourdeur du projet occidental lui-même – *i.e.* l'universalité que l'Occident entend incarner pour le monde depuis bientôt cinq siècles.)

Ce n'est que par la projection sur l'autre minoritaire (ou perpétuellement minorisé) que le majoritaire parvient à se révéler lui-même, à se révéler à lui-même : c'est-à-dire à regarder sa

propre complexité<sup>5</sup>. On peut retrouver des échos à cette thèse chez Faulkner<sup>6</sup>, qui met en scène la conscience lucide qu'ont les Blancs du Sud de leur part de négrité, à laquelle ils ne peuvent échapper. Mais cette conscience n'est jamais explicitée comme telle, jamais exposée publiquement, car impossible à dire, au risque de voir tout un monde s'écrouler.

Peut-être y a-t-il là un décalage certain entre l'intention de Tagg et les réponses apportées par les participants du colloque de Bordeaux. Ce dernier me confiait, en marge du colloque, que lorsqu'il avait écrit sa lettre ouverte sur les musiques noires, il avait surtout en tête les musiques blanches. C'étaient elles qu'il fallait déconstruire en premier lieu! Il s'étonnait ainsi qu'aucune communication ne soit consacrée à des musiques d'origine européenne ou principalement pratiquées par des Blancs. Les contributeurs, pourtant, ne manquaient pas<sup>7</sup>. Mais la *New Musicology*, capable de débusquer des problématiques de genre ou de race dans les compositions les plus révérees du patrimoine culturel européen classique, n'est pas encore si répandue de ce côté de la Manche. C'était déjà un des enseignements indirects du colloque. L'autre élément était l'importance des communications consacrées au continent américain (et africain dans une moindre de mesure) et leur faible nombre concernant l'Europe et la France. Les musiques noires sur le sol français n'étaient abordées que par deux communicants.

Toutefois, depuis 1987, de l'eau a coulé sous les ponts, et notre compréhension des musiques populaires sous l'angle de la question raciale a largement évolué. La plupart des communicants étaient d'accord sur le fait que même s'il ne fallait pas essentialiser les musiques noires, on ne pouvait non plus passer sous silence le fait que ce terme était utilisé, pensé, performé comme tel par les populations, noires en premier lieu. C'est ce que rappelle Denis-Constant Martin dans le premier article de ce dossier. Il rappelle également que le débat académique lui aussi a beaucoup progressé. On pourrait même tracer une carte intellectuelle des réponses virtuelles

---

5. Sans être contraint de l'admettre vraiment, et c'est là tout l'enjeu de cette construction en miroir incarnée de façon exemplaire dans les spectacles de *Minstrels*. Voir par exemple Béthune (2008).

6. Comme l'ont montré les travaux de Glissant (1996) et Jamin (2011).

7. Outre les 10 textes rassemblés ici, on se reportera au numéro spécial de la revue *Géographie et Cultures* (n° 76, 2011, dirigé par Yves Raibaud) qui reprend des articles issus d'autres communications du colloque.

« The uneasy burden of race »

qui ont été adressées à Tagg depuis 25 ans dans le champ des *African American studies*, de Henry Louis Gates Jr. à Paul Gilroy, de Glissant à Radano. Denis-Constant Martin brosse ainsi un état des lieux des débats, qui condensent d'une certaine manière les questions épistémologiques majeures des *African American Studies*. Son texte est une réponse directe à Tagg, et a constitué un moment fort du colloque de Bordeaux.

Toutefois, même si les choses ont évolué depuis 1987, les participants du colloque avaient conscience que la problématique soulevée permettait de relire de façon pertinente la manière dont nous vivons les musiques populaires. Aujourd'hui encore, le travail de déconstruction de « ce qui est noir dans les musiques noires » (Hall, 2008), est plus que jamais nécessaire.

### Poursuivre l'effort de Tagg

C'est toujours depuis des points de vue situés que l'on peut déconstruire des systèmes idéologiques. C'est pour cette raison que le travail est toujours à remettre sur le métier. C'est ce à quoi s'emploient les articles de Christophe Apprill sur le tango argentin, de Christian Marcadet sur le samba au xx<sup>e</sup> siècle, et de Laure Garrabé sur les *maracatus* du Pernambuco, au Brésil également.

S'intéressant de façon originale à la danse, Apprill déconstruit la négritude du tango. Une pratique européenne (la danse enlacée) emportée dans les bagages des immigrants rencontre sur place une musique pratiquée par les Noirs. Lorsque la danse revient en Europe plus tard dans le siècle, elle se voit alors attribuer des origines noires par des Européens qui ne se reconnaissent plus dans la sensualité exotique que le tango ne manque pas d'évoquer chez eux. Où est l'Argentin du tango, se demande alors Christophe Apprill? Remontant au Brésil, Christian Marcadet réalise une socio-histoire du samba comme vecteur du métissage de l'identité nationale brésilienne. Il dénonce avec force toute tentative d'essentialiser le genre du samba, en s'appuyant sur des portraits de musiciens qui ont contribué à construire le genre. Il laisse le mot de la fin à un musicien qui semble avoir vendu son âme au sortilège des couleurs : « Le samba n'est pas noir, ni blanc, mais vert et jaune. »

Cette compréhension collective du métissage comme positive et constitutive de la nation, et non comme une damnation comme dans le Sud faulknérien, est-elle une spécificité brésilienne ? La contribution de Laure Garrabé, à une tout autre échelle, semble confirmer cette idée. Elle nous emmène dans le monde complexe des *maracatus*, ces formes musicales populaires qui de l'extérieur sont définies *racialement*, mais de l'intérieur *esthétiquement*. Ce qui change toute l'expérience sensible. Bel exemple d'échappatoire à ce qu'Ellison (2003) appelait « le difficile poids de la race ».

### L'émergence d'un nationalisme culturel noir sud américain

Toutefois, sur le continent sud-américain, nationalisme et afrocentrisme sont également des courants puissants. À l'instar de Epsy Campbell, Présidente du Parti Accion Cuidadana au Costa Rica, qui rappelait lors d'un congrès à l'Unesco en 2006<sup>8</sup> l'importance de la cause des femmes afro-descendantes en Amérique latine, les femmes du groupe Afrogamma ont fait du Candombé l'occasion d'un militantisme pro noir dans les années 2000. Non sans susciter l'intérêt de l'État uruguayen, à une époque charnière de son histoire post-dictatoriale, nous rappelle Clara Biermann.

Chez Sébastien Lefèvre, dans l'analyse qu'il propose des communautés afro-mexicaines dansantes et chantantes des États du Guerrero et de Oaxaca, la tendance du nationalisme culturel est encore balbutiante, mais bien perceptible. Face à la complexité d'origines multiples, et au déni d'une existence culturelle autonome, les populations « réinventent la tradition » (Hobsbawm) par l'accentuation de caractéristiques socialement acceptées comme noires. Cette stratégie s'avère être une arme de défense culturelle efficace (et éprouvée). C'est donc sous l'angle de la réinvention du nationalisme noir en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle (voir Amselle, 2010), par des communautés d'Afro-descendants ancrées au Mexique et en Uruguay, que nous est révélée une autre

8. Cinquantenaire du 1<sup>er</sup> Congrès international des écrivains et artistes noirs, Paris, France, 19-22 septembre 2006.

« The uneasy burden of race »

manière de construire la négritude des musiques noires – c'est-à-dire par les communautés noires elles-mêmes.

On a parfois remarqué que l'ouvrage séminal de Paul Gilroy sur l'Atlantique noir – crucial au regard de notre problématique et régulièrement cité dans les articles qui suivent – n'avait absolument pas abordé les rivages de l'Amérique latine. On peut ainsi rappeler l'existence d'un système sud-atlantique distinct de l'Atlantique nord sur les plans économiques, politiques et culturels (voir Alencastro, 2000 ; et Agudelo, Boidin, Sansone, 2009). Au vu de ces débats, le présent numéro de *Volume!* opère un rééquilibrage salutaire entre les deux hémisphères du continent américain.

### **Contre-points sud-africain, chicaguan et ellisonien...**

Les études africaines-américaines ont débuté en France avec le jazz. Cette musique a pour elle un long siècle de débats académiques, et c'est sur son terrain qu'on a probablement le plus construit, déconstruit et reconstruit des identités musicales multiples, parfois fantasmées, mais toujours remises en question. La musique a traversé le siècle, interrogeant de nombreuses communautés ethniques.

Lorraine Roubertie Soliman entame directement la conversation sur le terrain avec les musiciens sud-africains eux-mêmes, déroutés de prime abord par le vocable noir. En vue du colloque de Bordeaux, elle a mis sur pied et en quelques semaines un dispositif d'enquête auprès des acteurs locaux du jazz : Peut-on parler de musique noire en Afrique du Sud ? C'est également à elle qu'elle semble poser la question.

Alexandre Pierrepont, lui, se tourne vers Chicago – *the ancient and the future* –, et nous montre la profonde diversité inscrite au cœur de la *Great Black Music*, à en donner le vertige. Il rejoint la remarque de George Lewis pour qui « l'idée qu'une musique puisse être à la fois noire et universelle semble avoir échappé au regard scrutateur de la théorie universaliste à l'américaine ». L'attirance vers l'autre semble être le propre de *cette* musique noire.



En contre-point à ces débats, un texte ancien est proposé à la sagacité du lecteur : « Richard Wright's Blues » de Ralph Ellison, composé en 1945. Les premières lignes de ce texte dans lequel Ellison fonde sa théorie des blues, font en effet écho à Tagg. Ellison y affirme d'entrée que la visée du roman autobiographique de Richard Wright, *Black Boy*, est de « révéler aux Noirs comme aux Blancs ces problèmes émotionnels et psychologiques qui font inévitablement surface lorsqu'ils essaient de se comprendre mutuellement ». C'était bien la conclusion du texte liminal de Philip Tagg.



Les textes réunis dans ces actes choisis du colloque de Bordeaux se concentrent principalement sur le continent américain, lors même que l'appel à contribution invitait à réfléchir sur la place des musiques noires dans les représentations en circulation dans la République française, une, indivisible et traditionnellement « color blind » (Dorlin, 2008 ; Ndiaye, 2007). Comme remarqué plus haut, les contributions n'ont que peu abordé cette dimension. C'est précisément sur cette tâche aveugle qu'entend rebondir Yves Raibaud dans sa tribune. Chose intéressante dans les actes d'un colloque, Raibaud prend le temps de la réflexivité pour nous livrer ses propres impressions sur l'événement. Il revient notamment sur les passions et crispations soulevées dans le public, notamment chez des membres de la communauté afro-descendante de ce vieux port négrier qu'est aussi Bordeaux. Aurait-il pu en être autrement lorsqu'on décidait de traiter un sujet aussi sensible que les relations entre race et musique ? Puissent les présentes contributions apporter un éclairage raisonné sur un sujet si pesant : « the uneasy burden of race ».

## Bibliographie

- AGUDELO Carlos, BOIDIN Capucine, SANSONE Livio (coord.) (2009), *Autour de « l'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL, 2009.
- ALENCASTRO Luiz Felipe (2000), *O trato dos viventes : formação do Brasil no Atlântico Sul*, São Paulo, Companhia das Letras.
- AMSELLE Jean-Louis (2010), « Le retour de l'indigène », *L'Homme*, n° 194, p. 131-138.

« The uneasy burden of race »

- BÉTHUNE Christian (2008), *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*, chapitre « Minstrelsy », Paris, Klincksieck.
- DORLIN Elsa (2009), *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte.
- ELLISON Ralph (2003), « The World and the Jug » [1964], *The Collected Essays of Ralph Ellison*, John Callahan (ed.), New York, Random House.
- GILROY Paul (2003), *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* [1993], [Trad. Jean-Philippe Henquel] Paris, Kargo.
- GLISSANT Édouard (1996), *Faulkner Mississippi*, Paris, Stock.
- GUIBERT Gêrôme (2008), « De l'originalité du travail de Philip Tagg, pionnier des *popular music studies* », *Volume! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n° 1-2, p. 162-167.
- HALL Stuart (2007), « Quel est ce 'noir' dans la 'culture populaire noire' ? », *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, [Trad. Christophe Jacquet, éd. établie par Maxime Cervulle] Paris, Amsterdam.
- JAMIN Jean (2011), *Le Nom, le sol et le sang. Anthropologie de Faulkner*, Paris, CNRS Éditions.
- NDIAYE Pap (2008), *La Condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy.
- NEGUS Keith (1996), *Popular music in Theory*, Hanover and London, Wesleyan University Press.
- PARENT Emmanuel (2008), « De l'actualité toujours renouvelée du 'doute radical' sur ce qui est noir dans les musiques noires », *Volume! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n° 1-2, p. 168-170.
- RAIBAUD Yves (2008), « Peut-on parler de musique noire? (mais peut-on ne pas en parler...) », *Volume! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n° 1-2, p. 171-175.
- RAIBAUD Yves (dir.) (2011), *Géographie des musiques noires*, numéro spécial *Géographie et Cultures*, n° 76.
- TAGG Philip (2008), « Lettre ouverte sur les musiques 'noires', 'afro-américaines' et 'européennes' », *Volume! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n° 1-2, p. 135-161.
- (1989), « Open Letter about 'Black Music', 'Afro- American Music' and 'European Music' », *Popular music*, 8-3, p. 285-298.