

Lieux de mémoire sonore.
Des sons pour survivre, des sons pour tuer,
dirigé par Laëtitia Atlani-Duault
et Luis Velasco-Pufleau

Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme,
2021, 304 pages

Catherine Harrison-Boisvert

Mots clés : ethnographie ; mémoire ; migration ; musique ; violence.

Keywords: ethnography; memory; migration; music; violence.



Cet ouvrage collectif, dirigé par le compositeur et musicologue Luis Velasco-Pufleau (Université de Berne) et l'anthropologue Laëtitia Atlani-Duault (CEPED, Université de Paris, IRD, Inserm), propose par ses différentes contributions d'examiner les manifestations musicales qui surgissent dans des contextes politiques, environnementaux et humanitaires extrêmes. Pour ce faire, les directeur·rice·s de l'ouvrage se dotent d'un cadre conceptuel qui envisage la musique à l'intersection des *sound studies*, de l'anthropologie du sonore et de l'anthropologie politique de la musique. Appliquée à des situations de violence organisée, cette perspective vise à dégager la manière dont s'articulent la dimension proprement sonore de la musique et son

déploiement en tant que lieu, plus précisément en tant que lieu de pouvoir.

À partir de cette prémisse, la conception de l'ouvrage s'appuie sur une double proposition. D'abord, la musique est comprise comme lieu de mémoire sonore,

qui transpose au monde audible la définition des lieux de mémoire proposée par Pierre Nora, selon laquelle ceux-ci sont investis d'une double réalité, matérielle et symbolique (Nora 1992, p. 11-32). Ces lieux de mémoire sonore sont par ailleurs considérés comme constamment actualisés dans les processus de subjectivation individuelle et collective.

La deuxième proposition émise s'appuie quant à elle sur la possibilité d'examiner ces lieux de mémoire sonore comme les deux faces d'une même réalité, soit les situations de violence abordées plus haut. D'une part, les auteur·rice·s proposent de se pencher sur la manière dont la musique est utilisée comme arme dans de tels contextes ; d'autre part, ils et elles s'intéressent à la manière dont elle peut inversement y constituer une ressource symbolique, un outil de survie. À cet égard, le sous-titre de l'ouvrage exacerbe chez les lecteur·rice·s l'attente d'une perspective antagoniste où la musique est envisagée au seuil de la mort – celle qu'on nous impose par la violence ou à laquelle on échappe *in extremis* ; la photo de la première de couverture est à cet égard plutôt éloquente, montrant un homme jouant de la guitare, debout, alors que ceux qui l'accompagnent sont armés et tirent sur une cible extérieure au champ de la photo. C'est cette antagonisation qui détermine la structure de l'ouvrage en deux grandes parties, la première intitulée « Le silence et le son comme armes » (p. 19-172), et la seconde, « Le son et la musique comme outils de survie » (p. 173-296).

Pour constituer la première partie, les directeur·rice·s s'appuient sur les apprentissages tirés de recherches antérieures menées sur l'utilisation du son et du silence dans différents contextes de violence organisée : usages policiers et militaires (Volcler 2011), torture ([Grant 2014](#), Ochoa Gautier 2017, Papaeti 2013, Chornik 2018), guerre (entre autres Daughtry 2015, Goodman 2010, [Velasco-Pufleau 2018](#), Williams 2019). Elle regroupe cinq contributions se déroulant sur des terrains contrastants, tant sur le plan géographique que sur celui des contextes dans lesquels les lieux de mémoire sonore se déploient. D'abord, la chercheuse en études anglaises et théâtrales Maria Ristani (« Prisonniers du son. La prison de Saydnaya en Syrie », p. 21-36) examine la manière dont le silence est utilisé comme outil disciplinaire dans la prison de Saydnaya, en Syrie, dans les conditions de violence les plus abjectes. Ensuite, l'anthropologue Nicolas Puig (« Chatila sous le son. Cultures, pratiques et perceptions sonores dans un camp de réfugiés au Liban », p. 37-58) se penche sur les modalités de pratiques et de perception sonores dans le camp de réfugiés de Chatila, au Liban. Cette contribution est suivie d'un chapitre de la chercheuse indépendante en histoire et en science politique Abir Nur (« Du *Rêve* à la *Conscience* arabes. Les chansons humanitaires, outils du basculement de l'unité politique à la solidarité philanthropique », p. 59-84), qui examine la portée politique de deux chansons humanitaires diffusées dans le monde arabe respectivement en 1996 et en 2008, soit « Al-Helm Al-Arabi (Le rêve arabe) » et « Al-Dameer Al-Arabi (La conscience arabe) ». En continuité avec l'idée de musique humanitaire, l'ethnologue Fernando Garlin Politis (« Chacun sa fête. Désaccords humanitaires et confrontations politiques : les concerts *Venezuela Live Aid* et *Hands Off Venezuela* », p. 85-106) aborde les tensions politiques inhérentes à la tenue quasi simultanée de deux concerts humanitaires réalisés en 2019 de part et d'autre de la frontière entre le Venezuela et la Colombie, dans le contexte du conflit opposant les tenants de la dictature de Nicolás Maduro et

les partisans du contre-pouvoir incarné par Juan Guaído, soutenu par la communauté internationale. Toujours sur le thème de la musique humanitaire, mais cette fois dans le cadre de désastres environnementaux, l'ethnomusicologue Monika Stern, en co-écriture avec le musicien ni-Vanuatu Jean-Pierre Sam (« Après la catastrophe, la musique. Le cas du festival humanitaire Vanuatu Wan Voes Kivhan », p. 107-137), se penche sur le festival musical humanitaire Vanuatu Wan Voes Kivhan, réalisé en 2015 à Port-Vila à la suite du cyclone Pam. Enfin, la doctorante en études multiculturelles sur les femmes et le genre Kathy Nguyen (« Échos rescapés. Redocumenter la musique vietnamienne d'avant 1975 : pistes sonores historiques et mémorielles », p. 137-173) examine les significations que prend pour des vétérans du Sud-Vietnam la musique *tân nhạc*, soit la « nouvelle musique » produite et enregistrée pendant la guerre du Vietnam.

La deuxième partie de l'ouvrage, consacrée aux utilisations de la musique comme « forme de résistance à l'oubli » (p. 12) et comme ressource symbolique, met de l'avant une majorité de chapitres traitant, sous différents angles, de la manière dont elle façonne l'expérience de réfugiés dans leur exil, que ce soit à l'intérieur de camps de réfugiés, ou encore dans la globalité de leur parcours migratoire. Pour ce faire, les auteur·rice·s prennent appui sur les travaux mettant de l'avant la manière dont les pratiques sonores et musicales permettent différentes formes de médiations à travers lesquelles il est possible de « construire des récits de soi-même et des événements¹ » (p. 12), et par conséquent d'apprendre à habiter les nouvelles localités qui leur sont imposées par l'exil (Agier 2008).

Dans cette section, l'ethnomusicologue Eckehard Pistrick (« Terrains sensibles. La musique comme champ d'action dans les camps de réfugiés en Allemagne », p. 175-204) se penche sur les modalités d'utilisation de la musique comme outil d'intervention dans un camp de réfugiés en Allemagne. Ensuite, Émilie Da Lage (« Faire de la musique en exil et combattre la violence aux frontières », p. 205-228), maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lille, propose de retracer les fonctions et significations que revêt la musique dans le parcours du migrant kurde irakien Beshwar Hassan, et plus précisément la manière dont la musique lui a permis de communiquer son expérience de la violence à différents types de publics. Les deux chapitres qui suivent abordent quant à eux le rapport qu'entretiennent des réfugiés mineurs non accompagnés dans leur trajectoire migratoire ; alors que l'ethnomusicologue Helena Simonett (« La musique comme moyen de survie. Pratiques d'écoute quotidienne des jeunes réfugiés, étude de cas en Suisse », p. 229-254) s'intéresse aux activités musicales de jeunes réfugiés du camp de Lucerne, en Suisse, l'équipe constituée des chercheuses en psychologie et psychiatrie transculturelles Élise Bourgeois-Guérin, Cécile Rousseau et Claire Lyke (« Partitions pour l'exil. La musique comme espace habitable », p. 255-272) se penche sur les significations qu'accordent à la musique de jeunes réfugiés mineurs ayant atteint le Canada par le chemin de Roxham, en Montérégie. Enfin, et en guise de coda à l'ouvrage, la littéraire Katie Harling-Lee (« Écouter pour survivre. Musique classique

1 Les auteur·rice·s s'appuient entre autres sur Born 2011, [Manabe 2019](#) et [Velasco-Pufleau 2020](#).

et conflit dans le roman musico-littéraire », p. 273) propose une analyse de la manière dont l'expérience de la musique en contexte de guerre est illustrée dans le roman *Le violoncelliste de Sarajevo*, de Steven Galloway (2008) ; cette dernière étude de cas, en raison de son approche littéraire analytique, contraste grandement avec les autres contributions de l'ouvrage, très majoritairement ancrées dans l'ethnographie.

D'emblée, la division proposée par les directeur·rice·s de l'ouvrage n'est pas aussi antagoniste qu'annoncé ; en effet, peu de chapitres de la première partie abordent réellement et concrètement la manière dont la musique, le son et le silence sont utilisés comme armes, ou même pour tuer, comme annoncé dans le sous-titre de l'ouvrage. En fait, le seul chapitre qui aborde vraiment cette dimension est celui de Ristani sur la prison de Saydnaya, l'autrice détaillant comment l'absence de sons y est utilisée pour soumettre les prisonniers, mais aussi pour les torturer (ex : interdiction de crier sous la torture, annihilation de soi engendrée par le silence forcé au quotidien, etc.). Dans les autres articles de la section, la portée meurtrière ou violente de la musique est aussi loin d'être évidente. On constate même la problématique inverse dans le chapitre de Stern sur le festival Vanuatu Wan Voes Kivhan, alors que la musique est présentée comme un vecteur de résilience individuelle et communautaire à la suite d'une catastrophe environnementale. Dans les deux autres chapitres traitant de l'utilisation de la musique à des fins humanitaires, soit la contribution de Politis analysant les concerts s'étant déroulés sur la frontière colombiano-vénézuélienne et celle de Nur sur les chansons *Al-Helm Al-Arabi* et *Al-Dameer Al-Arabi*, le·la lecteur·rice devine certes la portée meurtrière des gouvernements totalitaires ayant contribué plus ou moins directement à ces initiatives, mais il·elle voit mal comment la musique elle-même est investie de cette portée meurtrière. Enfin, le chapitre de Puig sur l'expérience sonore du camp de Chatila, au Liban, expose certes comment le son et la musique se déploient et sont vécus par les résident·e·s de cet espace conditionné par l'impératif de survie ayant mené des familles et des individus à s'y réfugier, mais encore une fois, il est difficile d'établir comment cet environnement sonore agit en tant qu'arme. La deuxième partie se montre quant à elle beaucoup plus cohérente que la première en ce qui a trait à l'arrimage de sa thématique avec les différents chapitres qui la constituent. Cela étant dit, le·la lecteur·rice s'interroge sur les processus qui ont mené les directeur·rice·s de l'ouvrage à sélectionner autant d'articles sur le thème de l'expérience des réfugiés. Le propos qui en résulte est certes cohérent, mais il nous semble que le fil conducteur choisi aurait pu permettre de faire se côtoyer des contributions aux sujets un peu plus diversifiés.

L'ouvrage présente par ailleurs d'importantes irrégularités quant à la qualité des chapitres proposés. Considérons, à titre d'exemple, le chapitre de Nguyen, qui propose d'examiner le sens octroyé aux chansons vietnamiennes d'avant 1975 par les vétérans du Sud-Vietnam. La problématique est intéressante en ce qu'elle permet de visibiliser – avec beaucoup de sensibilité par ailleurs – l'expérience de combattants qui ont été relégués aux oubliettes de l'histoire en raison de leur statut de perdants. Toutefois, le chapitre accuse un manque de structure certain qui rend difficile la compréhension de l'objectif poursuivi par l'autrice, en plus de présenter certaines redites, ce qui confère un caractère un peu circulaire au texte. Quant au chapitre de Pistrick abordant les usages de la musique dans un camp de réfugiés allemand, l'auteur

mobilise sans les définir une pléthore de concepts tels qu'« anthropologie (engagée) », « microcréativité » ou encore « médiateur musical » (entre guillemets dans le texte). À travers une utilisation des guillemets et de parenthèses qui laisse sous-entendre une acception particulière de ces concepts sans pour autant la préciser, l'auteur laisse son lectorat quelque peu démuni face à ce manque de clarté du cadre conceptuel, sur fond de présomption. Un contraste notable est en outre à souligner entre les deux chapitres abordant la situation des réfugiés mineurs non accompagnés, respectivement en Suisse et au Canada. En effet, l'enquête menée par Helena Simonett, de même que la contribution qui en résulte, font très pâle figure à côté de l'excellent chapitre de Bourgeois-Guérin, Rousseau et Lyke. Si la démarche menée par Simonett est d'emblée présentée comme exploratoire, plusieurs aspects de son texte permettent de se demander en quoi l'écriture d'un chapitre d'ouvrage collectif était pertinente à ce stade, et en quoi ce chapitre apporte une réelle contribution par rapport aux autres qui traitent du rôle de la musique dans l'expérience migratoire. D'abord, le cadre théorique présenté est inutilement général, l'autrice ouvrant son chapitre sur de vagues considérations au sujet de la relation entre musique et émotions (« Les raisons [du] pouvoir affectif de la musique restent un mystère – mystère qui a suscité l'intérêt des chercheurs dans de nombreux champs académiques (...) », p. 229), ainsi que sur le rôle de la musique dans le processus de construction identitaire, notamment chez les jeunes. De plus, l'échantillon d'informateurs est si petit (« seul un petit nombre » [p. 241] sur les neuf jeunes qui sont venus parler à la chercheuse à la suite de la présentation de son projet) qu'il est légitime de se demander à quel point il est probant. Enfin, les observations de Simonett sur les habitudes d'écoute des jeunes interrogés – centrées autour de l'écoute musicale sur leur téléphone – sont somme toute banales. En comparaison, Bourgeois-Guérin, Rousseau et Lyke présentent un cadre théorique finement élaboré à partir des approches cliniques de l'expérience migratoire abordée sous différents aspects, tels que le trauma, la résilience, l'expérience temporelle et la construction identitaire. La méthodologie ayant mené à l'élaboration des ateliers d'expression créative faisant l'objet de leur analyse s'appuie également sur de solides bases cliniques, à travers l'approche des premiers soins psychologiques (« *psychological first aid* » ; Forbes *et al.* 2011), lesquels reposent sur les principes de la thérapie de soutien (Perrot 2006). Si les résultats mis de l'avant par les autrices sont eux aussi présentés comme exploratoires, ils témoignent néanmoins d'observations fines et nuancées quant aux possibilités thérapeutiques de la musique chez les enfants migrants, ce qui laisse présager une recherche riche, profonde, présentant des possibilités d'application concrète.

Une des forces de l'ouvrage réside incontestablement dans la diversité des terrains abordés et des méthodologies ethnographiques qu'il met de l'avant, ce qui témoigne de la nécessaire adaptabilité dont doivent faire preuve les chercheur·euse·s qui abordent des terrains précaires ou même soumis à la violence. Les lecteur·rice·s passent ainsi de l'enquête virtuelle chez Politis et Nur au récit de vie chez Da Lage et Hassan, en passant par la collecte de témoignages chez Simonett, l'écoute dite diasporique chez Nguyen, l'observation clinique chez Bourgeois-Guérin, Rousseau et Lyke, le parcours sonore chez Puig, etc. De plus, en regard de la littérature existante sur les déclinaisons de la musique en contexte extrême – et au-delà des faiblesses que nous

avons évoquées –, il s’agit d’une des premières sommes francophones consacrées au sujet, ce qui constitue une avancée certaine pour la compréhension des modalités d’insertion de la musique dans les grands bouleversements humains, politiques et environnementaux auxquels nous sommes confronté·e·s et sur lesquels nous ne pouvons fermer les yeux en contexte mondialisé.

BIBLIOGRAPHIE

- Agier, Michel (2008), *Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Paris, Flammarion.
- Born, Georgina (2011), « Music and the Materialization of Identity », *Journal of Material Culture*, vol. 16, n° 4, p. 376-388.
- Chornik, Katia (2018), « Memories of Music in Political Detention in Chile Under Pinochet », *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 27, n° 2, p. 157-173.
- Daughtry, Martin J. (2015), *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, New York, Oxford University Press.
- Forbes, David, *et al.* (2011), « Psychological First Aid Following Trauma. Implementation and Evaluation Framework for High-Risk Organizations », *Psychiatry*, vol. 74, n° 3, p. 224-239.
- Goodman, Steve (2010), *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, MIT Press.
- Grant, Morag Josephine (2014), « Pathways to Music Torture », *Transposition*, n° 4, <https://doi.org/10.4000/transposition.494>.
- Manabe, Noriko (2019), « Chants of the Resistance. Flow, Memory, Inclusivity », *Music and Politics*, vol. 13, n° 1 (hiver), <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0013.105>.
- Nora, Pierre (1992), « Comment on écrit l’histoire de France », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, « 3.1. Les France. Conflits et partages », Paris, Gallimard, p. 11-32.
- Ochoa Gautier, Ana María (2017), « El silencio como armamento sonoro », dans Camila de Gamboa et María Victoria Uribe (dir.), *Los silencios de la guerra*, Bogotá, Editorial Universidad del Rosario, p. 117-157.
- Papaeti, Anna (2013), « Music, Torture, Testimony. Re-opening the Case of the Greek Junta (1967-1974) », *The World of Music*, vol. 2, n° 1, p. 67-89.
- Perrot, Édouard de (2006), *La psychothérapie de soutien. Une perspective psychanalytique*, Belgique, De Boeck Supérieur.
- Velasco-Pufleau, Luis (2018), « No sound is innocent. Réflexion sur l’appropriation et la transformation de l’expérience sonore de la violence extrême », *Filigrane*, n° 23 (décembre), mis à jour le 21 mars 2019, <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=888>, consulté le 6 avril 2022.
- Velasco-Pufleau, Luis (2020), « Introduction. Son, musique et violence », *Transposition*, hors-série 2, <https://doi.org/10.4000/transposition.5067>.
- Volcler, Juliette (2011), *Le son comme arme. Les usages policiers et militaires du son*, Paris, La Découverte.
- Williams, Gavin (dir.) (2019), *Hearing the Crimean War. Wartime Sound and the Unmaking of Sense*, Oxford, Oxford University Press.