

## « On the Waves of the Ocean »

Des musiques dans l'Atlantique noir

Alice Aterianus-Owanga et Pauline Guedj

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17877>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17877

ISSN : 1777-5353

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2014

Pagination : 865-887

ISSN : 0008-0055

### Référence électronique

Alice Aterianus-Owanga et Pauline Guedj, « On the Waves of the Ocean », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 216 | 2014, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17877> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17877

---

## « On the Waves of the Ocean »

### Des musiques dans l'Atlantique noir\*

Paraissant plus de vingt ans après la sortie de l'œuvre de Paul Gilroy (1993), *L'Atlantique noir. Modernité et double-conscience*, ce numéro thématique se penche sur le rôle des pratiques musicales dans l'élaboration de dialogues culturels survenant dans l'espace transatlantique. Les neuf articles qu'il contient examinent la manière dont cet espace historique transnational, né de la violence de la Traite et de l'esclavage, s'est vu et se voit encore aujourd'hui chanté et réinventé par des artistes de genres musicaux diversifiés. À l'instar des auteurs du morceau que nous empruntons pour notre titre, ode rappée<sup>1</sup> aux vagues d'un océan décrit comme simultanément destructeur et créateur, les artistes évoqués dans ce numéro se feront les inventeurs de discours complexes sur leurs histoires, leurs héritages et leurs identités.

En s'inscrivant dans le champ ouvert récemment dans les sciences sociales à propos des liens entre musiques et mondialisation, notre numéro tente d'élaborer une réflexion sur la pertinence de l'outil Atlantique noir pour observer empiriquement les circulations diverses des pratiques musicales, leurs appropriations variées et les processus identitaires qu'elles charrient. Il s'inscrit en ce sens dans une longue généalogie de travaux et de champs de recherche qui ont tâché, à différentes époques, de conceptualiser la pluralité des constructions culturelles et des relations de solidarité développées entre les populations noires des Amériques, d'Afrique et d'Europe.

---

\* Nous remercions chaleureusement Giulia Bonacci et Christine Chivallon pour leurs commentaires sur cette introduction, tout en assumant l'entière responsabilité des analyses qu'elle contient.

1. Le titre de notre introduction fait référence aux paroles d'un morceau du rappeur Jay-Z et de Frank Ocean, emblématique de notre réflexion sur la manière dont les musiciens et les musiques participent de la construction de l'Atlantique noir, notamment lorsqu'il clame : « This water drowned my family. This water mixed my blood. This water tells my story. This water knows it all. Go ahead and spill some champagne in the water. Go ahead and watch the sun blaze. On the waves of the ocean » (« Oceans », Jay-Z and Frank Ocean, in *Magna Carta Holy Grail*, Roc-A-Fella, Roc Nation, Universal, 2013).

## Amériques noires et Atlantique noir

En 1967, Roger Bastide publiait *Les Amériques noires*, un texte qui posait la nécessité d'élargir les perspectives d'analyse consacrées aux populations catégorisées comme noires sur le continent américain. Grâce à une approche proprement comparative, le sociologue entendait dresser un tableau de ces sociétés issues de la Traite négrière en prenant soin d'énoncer l'ensemble étudié au pluriel afin d'insister sur sa profonde hétérogénéité. L'auteur se positionnait dans les débats nord-américains opposant les défenseurs de la thèse des survivances africaines (autour de Melville Herskovits) à celle de l'anomie et de la perte de repère (autour de Franklin Frazier) et élaborait des typologies permettant d'étudier les mécanismes opérants dans ces Amériques noires (traits africains/traités nègres, communautés africaines/communautés nègres, religions en conserve/religions vivantes, etc.). Ce faisant, Bastide s'adonnait à une réflexion approfondie sur le concept de mémoire et sur le rôle de la religion dans la mise en mémoire du continent africain dans les Amériques.

En France, à partir des années 2000, les écrits de Roger Bastide furent revisités par plusieurs chercheurs étudiant les processus de transnationalisation des pratiques religieuses en Afrique et dans les Amériques (Argyriadis 1999 ; Mary 2001 ; Capone 2005, 2008 ; Argyriadis & Capone 2011 ; Guedj 2011). Parmi ceux-ci, Stefania Capone (2005) appelait, dans l'introduction d'un numéro thématique du *Journal de la Société des Américanistes* intitulé « Repenser les Amériques noires », à la construction d'un réel champ d'études afro-américaniste français qui reconsidérerait les textes qui avaient parfois été laissés de côté et se positionnerait dans les débats qu'ils mettaient en avant. L'auteure proposait de se pencher à nouveau sur le texte fondateur de Bastide en tentant toutefois de transcender l'approche comparative adoptée par le sociologue. En effet, Stefania Capone cherchait à se dissocier du débat fondateur entre survivances africaines et anomie pour se faire la porte-parole d'une approche transnationale analysant plutôt les circulations, échanges et pratiques solidaires entre les populations noires du Nouveau Monde. Pour sortir d'un débat scientifique qu'elle jugeait parfois stérile, elle faisait de la transnationalisation une nouvelle clé d'analyse qui permettrait d'étudier les pratiques, représentations et mémoires afro-américaines en marche, au cœur de leurs existences globalisées.

Plus de dix ans auparavant, cette vision transnationale du monde noir était déjà présente dans l'ouvrage de Paul Gilroy. Fondant son analyse sur les trajectoires d'acteurs et de penseurs dont les actions n'ont cessé de se forger dans le dialogue (Martin Delany, W. E. B. Dubois, Quincy Jones ou Donald Byrd), Gilroy (2010 : 292, 295)<sup>2</sup> cherchait dans son texte à décroiser

2. Reprenant les travaux de George SHEPPERSON (1993), il plaide pour utiliser davantage ce concept, alors selon lui « sous-utilisé », mais propice à une compréhension des problématiques communes aux peuples noirs et juifs (GILROY 2010 : 292). À propos du succès des concepts de diaspora et de diaspora noire, voir entre autres DUFOIX (2003), BERTHOMIÈRE & CHIVALLON (2006).

les études sur les populations noires pour les conceptualiser comme une zone d'interactivité entre plusieurs espaces et plusieurs continents : l'Afrique, les Amériques et l'Europe. Ce faisant, dans son intention de concevoir un modèle d'analyse plus adéquat sur cet ensemble, qu'il appelait la « diaspora noire », Gilroy élargissait, sans s'inscrire toutefois dans sa continuité, le modèle de Bastide pour construire un espace incluant l'Afrique et l'Europe. Il décrivait l'Atlantique noir comme une unité culturelle aux assises historiques et mémorielles, et à l'encontre d'approches focalisées sur la nation ou l'ethnicité, il proposait très clairement de « considérer l'Atlantique comme un objet d'analyse un et complexe, et [de] développer sur cette base une perspective explicitement interculturelle et transnationale » (*ibid.* : 34). Il s'agissait ainsi de transcender les approches des « cultures d'expression noire » centrées soit sur l'Afrique, soit sur les Amériques, pour proposer de les penser comme les produits d'un complexe et incessant processus de réinvention s'opérant par le biais de circulations dans l'espace Atlantique, et comme les résultats d'une commune expérience de la violence raciale inaugurée dans les cales des négriers.

En affirmant une démarche méthodologique et théorique tournée vers le voyage et les circulations<sup>3</sup>, qu'il s'agisse de celles des navires, des disques, des musiciens, des intellectuels ou des idées, Paul Gilroy concevait un modèle théorique qui permettait de reconnecter les sociétés africaines aux Amériques noires et aux migrations africaines d'Europe, afin de comprendre leurs liens et leurs différences. C'est ainsi la relation et la rencontre entre différents espaces et univers culturels qu'il entendait appréhender avec sa théorie, et qu'il symbolisait au travers du chronotope du navire. Ancrée dans une pensée en termes d'« itinéraires » et de « carrefours », son approche de personnalités voyageuses et de mouvements transatlantiques le conduisait *in fine* à définir les cultures de l'Atlantique noir par leur refus de toute étiquette, ou par leur « désir de transcender à la fois les structures de l'État-nation et les contraintes de l'ethnicité et de la particularité nationale » (*ibid.* : 40).

Hormis leur propension pour le renouvellement, leur « polyphonie » et leur construction entre Afrique, Europe et Amériques, Gilroy reliait les cultures de l'Atlantique noir autour de deux éléments, qui peuvent être considérés comme des caractéristiques de son modèle théorique. Le premier tient dans la place accordée à la mémoire, et plus précisément à la mémoire de l'esclavage, des plantations et des horreurs du « Passage du Milieu ». Chez Gilroy, le voyage terrible dans les cales des négriers était envisagé comme la mobilité primordiale, à l'origine de cette construction culturelle transnationale qu'est l'Atlantique noir, et la violence raciale était posée comme fondatrice des pratiques des intellectuels et artistes noirs observés<sup>4</sup>.

3. GILROY (2010 : 37) explicitait clairement les emprunts qu'il faisait à James Clifford dans sa perspective des cultures du voyage.

4. Il notait par exemple à propos de ces acteurs que « la mémoire de l'esclavage, activement préservée dans leur culture politique comme ressource intellectuelle vivante, les a aidés à y trouver de nouvelles réponses » (GILROY 2010 : 67).

Outre le système spécifique de la Traite et de l'esclavage, c'est plus largement autour de l'émancipation du stigmate de la typologie raciale que Gilroy (*ibid.* : 313) reliait les sociétés noires et « leur processus infini de construction de l'identité », comme en témoigne la place conférée à la question de la libération dans son œuvre<sup>5</sup>.

Un autre point qui traverse l'ouvrage repose sur la place accordée à la rencontre avec la modernité des Lumières et avec une Europe replacée dans la triangulation transcontinentale fondatrice de l'Atlantique noir. Plutôt que de positionner sa « diaspora noire » comme construite dans une altérité radicale face à l'Occident, Gilroy analysait les intersections et entrelacements avec l'Europe des Lumières autour desquels se forment des processus d'hybridation transculturels. Dans son modèle, l'invention d'une interprétation de la modernité alternative à celle de la rationalité occidentale représentait le socle commun de construction culturelle des peuples noirs, pour qui il notait que « le souvenir de l'expérience de la servitude a [...] lui-même été évoqué et utilisé comme un instrument supplémentaire servant à construire une interprétation spécifique de la modernité » (*ibid.* : 110). Cette interprétation alternative n'était pas synonyme d'antimodernité, mais plutôt d'une contre-modernité qui éclatait les lignes de division pouvant exister dans les approches modernes, notamment entre la politique et l'esthétique. Ce faisant, Gilroy proposait un renouvellement des théories de la modernité, en affirmant le rôle fondamental des Noirs dans sa construction.

Tout en ancrant la singularité de son unité d'analyse Atlantique noir<sup>6</sup> autour de ces deux aspects que sont la mémoire de l'esclavage et la rencontre terrifiante avec la modernité, Gilroy (*ibid.* : 313) démontrait, à rebours de tout absolutisme culturel et discours d'authenticité, « la légitimité et le caractère inévitable de la mutation, de l'hybridité et du brassage » dans les approches des cultures noires.

## L'Atlantique noir de Paul Gilroy : de la théorie à l'outil

À la suite de la publication de *L'Atlantique noir*, un nombre considérable d'ouvrages collectifs, de journées d'étude, ou de numéros de revues se sont attachés à réfléchir à l'héritage de Gilroy, à analyser le contenu de son œuvre, ses apports, ses limites ou les nouvelles réflexions auxquels elle appelle.

5. Dans ses pages finales, GILROY (*ibid.* : 313) revenait d'ailleurs sur l'importance pour les chercheurs d'examiner les dynamiques de dépassement de la violence raciale inventées par ces sociétés et ces pratiques culturelles. Il remarquait ainsi que « l'histoire de l'esclavage et celle de sa redécouverte imaginaire à travers les cultures expressives vernaculaires nous mettent au défi de ressaisir la dynamique perpétuelle de cette coupure ».

6. Notons que l'expression « Atlantique noir » n'était pas une invention de Paul Gilroy, et qu'elle avait été mise en avant précédemment par l'historien de l'art Robert Farris THOMPSON (1983).

Tout en reconnaissant ses apports indéniables et en poursuivant (de façon explicite ou non) les chantiers de recherche ouverts dans son sillon, plusieurs auteurs ont mis en évidence certaines lacunes, insuffisances ou apories de son modèle.

La première limite majeure qui fut relevée repose sur la délimitation spatiale des exemples à partir desquels il bâtissait sa théorie, et sur sa construction exclusive à partir des cultures anglo-saxonnes ou afro-américaines, à l'exclusion quasi-systématique de l'Afrique, de l'Amérique latine, et d'une grande partie de l'Europe (Chrisman 1997, 2000 ; Piot 2001 ; Zeleza 2005, 2010 ; Bazenguissa-Ganga 2009 ; Cunin 2008). Dans ses analyses des conceptions de l'identité noire impulsées par des penseurs afro-américains tels que Martin Delany et W. E. B. Dubois, ses discussions des œuvres des Jubilee singers, de Jimi Hendrix ou de quelques rappeurs contemporains, Paul Gilroy mettait en effet en exergue comment les circulations transatlantiques nourrissent la formation de cet ensemble culturel, et il décrivait des relations avec une Afrique qui demeurait le plus souvent imaginaire ou associée à un lointain passé. Les seules mentions qu'il accordait au continent africain concernaient le Liberia et la Sierra Leone — des nations créées pour le rapatriement d'esclaves libérés — ou l'Afrique du Sud. En dehors de ces quelques allusions, il laissait un point aveugle sur un pan entier de l'espace atlantique et sur un acteur principal du dialogue qu'il entendait explorer.

Comme le note l'anthropologue africaniste Charles Piot, cette omission observable chez Gilroy reproduisait en un sens « l'idée selon laquelle l'Afrique serait d'une certaine façon à part — qu'elle demeurerait le site de l'origine et de la pureté, vierge de tout contact avec les histoires de modernité qui ont conféré aux cultures de l'Atlantique noir leurs caractères distinctifs », et qu'elle « n'aurait joué qu'un rôle mineur dans le développement de la production culturelle de l'Atlantique noir [...] » (Piot 2001 : 156, notre traduction). Ainsi, les silences de Gilroy sur les cultures africaines actuelles reconduiraient pour Charles Piot les stéréotypes sur l'Afrique contre lesquels Gilroy prétendait justement lutter, ainsi que le « débranchement » des sociétés africaines des dynamiques de transnationalisation et de mondialisation contemporaines. Cette absence de l'Afrique témoignerait plus largement d'un cloisonnement disciplinaire persistant entre l'africanisme et le champ des Amériques noires, que la démarche proposée par Gilroy aurait précisément dû permettre de remettre en question<sup>7</sup>.

Outre le point aveugle sur l'Afrique, mais toujours dans le registre des critiques sur les circonscriptions spatiales, d'autres auteurs ont également mis en exergue l'absence dans ce modèle de prise en compte des Amériques

7. Toujours en lien avec le continent africain, mais cette fois plus généralement concernant la notion de diaspora noire, d'autres penseurs critiquèrent aussi la façon dont la circonscription spatiale que Gilroy établissait instituait une centralité de l'espace atlantique, mais occultait d'autres circulations et relations également constitutives de la diaspora noire, notamment les échanges afro-asiatiques (ZELEZA 2010).

latines ou de l'Europe francophone et de leurs spécificités. Pour le cas sud-américain, Élisabeth Cunin (2008) a par exemple mis en perspective le concept d'Atlantique noir avec les particularités sociales, raciales, idéologiques et politiques de l'Amérique latine, permettant de reconsidérer les propositions de Gilroy et leur possible transposition dans ce contexte. Elle a souligné ainsi la nécessité de prendre en compte les hiérarchies et les rapports de subalternité existant au sein d'un Atlantique non seulement hybride, mais aussi asymétrique et divisé entre des marges et des centres. Elisabeth Cunin constatait les différences existant entre les logiques de construction identitaire nord-américaines et sud-américaines, et sur un plan historique, les lignes de division importantes observables entre les mémoires et revendications découlant de l'expérience de la colonisation (en Afrique et en Amérique latine) et de celles de l'esclavage.

En second lieu, certains auteurs ont remis en cause les méthodes, angles d'attaques ou matériaux employés par Gilroy pour forger son modèle. J. Lorand Matory (2006) a ainsi relevé, concernant la démarche méthodologique, le privilège accordé aux productions culturelles des élites ou aux formes artistiques avalisées par les industries du disque et les marchés de l'art, au détriment d'une approche plus anthropologique qui se serait penchée sur les pratiques ordinaires (religieuses ou musicales notamment) du commun des populations noires<sup>8</sup>.

Enfin, d'autres critiques fondamentales ont été énoncées et ont conduit à une remise en question plus radicale de la pertinence de la notion d'Atlantique noir par certains auteurs, dont Christine Chivallon du côté français, ou Laura Chrisman du côté britannique. Chez Laura Chrisman (1997), c'est tout d'abord la séduction pour le postmodernisme et les théories de la fluidité ou du rhizome qui ont été remises en question ; des orientations théoriques qui auraient conduit Gilroy à un idéalisme et à une conception excessivement « transcendantale » de l'identité noire<sup>9</sup>. Née de son intention de contredire l'essentialisme ethnique, racial ou national, la conception hybride de la diaspora défendue par Gilroy le conduirait invariablement à une impasse. En dissolvant toute frontière territoriale ou barrière identitaire, il excluait de son Atlantique noir les formations nationalistes et afrocentristes qui se développent sous des visages divers dans les Afro-Amériques, les migrations africaines d'Europe ou le continent africain.

8. Pour une lecture croisée des écrits de Paul Gilroy et Lorand Matory, voir CAPONE (2006).

9. Cette tentation de Gilroy pour le postmodernisme se voyait mise en évidence par les inspirations puisées chez Deleuze et Guattari dans sa pensée du rhizome, par la centralité qu'il accordait à la notion d'hybridité, et par la formulation choisie pour qualifier son Atlantique noir : une formation internationale et trans-culturelle à la « structure fractale et rhizomorphe » (GILROY 2010 : 19). Des travaux récents ont également relevé les silences de Gilroy concernant les inspirations qu'il pouvait trouver chez Édouard Glissant, et le peu de références explicites qu'il accordait à Deleuze et Guattari (GYSSSELS 2013).

Laura Chrisman formula dès 1997 une attaque contre la stérilité de cet antinationalisme, dans une critique radicale qui portait en son sein plusieurs arguments repris plus tard :

« Là où Gilroy représente un puissant déconstructeur, matérialiste, des programmes mystificateurs et implicitement autoritaires d'autres projets politiques et d'intellectuels, son propre projet souscrit à une idéologie décidément mystique, idéaliste, et il construit une catégorie noire [*blackness*] transcendantale, qui conserve l'ethnicisme pour lequel il fustige le nationalisme afrocentrique. Parce que sa définition de ce diasporisme noir émancipateur répudie les ressources potentielles du nationalisme et du socialisme, et qu'il procède en posant des antinomies absolues entre ces systèmes de valeur respectifs, les formulations de Gilroy deviennent nécessairement fermées sur elles-mêmes, hermétiquement scellées, réfractaires au dialogisme, à la transformation dialectique et à la fertilisation croisée. L'Atlantique noir devient, malgré son immense potentiel, un club de séparation exclusive, peuplé de "mandarins" et de "masses" triées sur le volet, liées jusqu'à la mort » (Chrisman 1997 : 53, notre traduction).

Les critiques à l'encontre de la représentation d'une mondialisation en termes de flux et d'hybridité — commune à Gilroy et d'autres théoriciens (Appadurai notamment) — attaquaient particulièrement chez Gilroy le cul-de-sac auquel aboutissait son initiative de construction d'un « anti-anti-essentialisme », puisqu'il en venait à exclure de son modèle les conceptions essentialistes portées par des musiciens, intellectuels, écrivains et théoriciens noirs. Dans le sillon de ce reproche, ce furent donc à la fois l'anti-nationalisme, la négation des constructions de frontières territoriales ou identitaires, et finalement le déni des réalités de terrains différenciés au sein de l'Atlantique noir qui furent récusés chez Gilroy, des partis pris entraînant un enfermement de sa diaspora dans une hybridité uniforme et hégémonique, interdisant la prise en compte des différences. Dans de nombreux articles, Christine Chivallon (2002, 2006, 2008) a ainsi étudié précisément cette dimension, assimilant la diaspora hybride de Gilroy à « une localisation quasi racialisée où seul aurait droit de cité un élément biologiquement métissé » (*ibid.* 2002 : 61).

Conscientes de ces limites relevées par certains auteurs, l'objet de ce numéro thématique n'est pas d'apporter une discussion supplémentaire (critique ou élogieuse) à propos de l'œuvre de Gilroy, ni de la transposer ou de l'aborder selon d'autres perspectives spatiales ou historiques. Nous proposons plutôt ici de nous saisir de l'Atlantique noir comme d'un outil, d'un cadre, dont nous postulons l'existence symbolique ou réelle dans les conceptions des acteurs sociaux, et dans lequel nous tenterons d'analyser concrètement et avec les moyens offerts par les sciences sociales — archives, ethnographies, entretiens, observations — les circulations fondatrices et les logiques d'identification.

Ainsi, nous nous permettrons, avec ce numéro thématique, de considérer l'Atlantique noir principalement pour sa dimension transnationale, au détriment parfois de l'approche proposée par Gilroy sur la modernité, les mémoires de l'esclavage et l'hybridité. Ce faisant, nous nous approprierons



le concept proposé par Gilroy pour en faire un espace d'observation de cultures et de processus d'identification que nous ne décrirons ni comme unanimement créoles, ni comme complètement noirs, ni comme totalement déterritorialisés, ni comme profondément nationaux. Plutôt que de penser les processus observés en les abordant sous le signe unique de l'hybridité, nous préférons nous munir d'un outillage de concepts permettant de décrire plus précisément chacune des constructions culturelles observées, en les considérant selon les cas en termes de négociations, d'agencements, ou encore d'emboîtements, et en prenant en compte les spécificités et les dynamiques de pouvoir opérant dans les différents contextes. Par conséquent, nous retiendrons surtout ici l'Atlantique noir comme un espace/outil aux ramifications historiques, propice à la compréhension des formes culturelles et des sentiments d'appartenance développés dans le sillon de dialogues entre Afrique, Europe et Amériques. L'Atlantique noir tel que conçu dans ce numéro thématique laissera alors le champ libre aux investigations, n'excluant aucune forme culturelle (qu'elle soit essentialiste, anti-essentialiste ou anti-anti-essentialiste) et s'ouvrant, dans la mesure du possible, à l'ensemble des nations qui bordent l'Atlantique ou qui prolongent son espace circulatoire à l'intérieur des continents.

### Des musiques et des musiciens dans la mondialisation

À côté des travaux produits autour du concept d'Atlantique noir, notre numéro thématique entretient un dialogue avec un autre pan de recherches qui se propose d'explorer les processus de production culturelle dans la mondialisation au travers d'une étude des musiques. Cette entreprise, qui est souvent née d'un rejet des travaux outrancièrement théoriques et désincarnés sur les phénomènes de mondialisation et de globalisation culturelle publiés dans les années 1990, se propose de prendre la musique comme un moyen d'« entrer dans la mondialisation » en y développant des études empiriques analysant concrètement son ancrage historique et les dynamiques sociales et culturelles qui lui sont liées. La démarche réunit depuis plusieurs années des disciplines variées des sciences sociales, en premier lieu l'anthropologie et l'ethnomusicologie<sup>10</sup>. Elle se propose de diversifier les terrains d'études, musiques « traditionnelles », mais aussi « populaires », « actuelles » ou « modernes » (rock, pop, rap, électro), et s'appuie sur ce qui est ici considéré comme une constatation objective : depuis des décennies, les musiciens

10. Les rapprochements qui s'opèrent entre ethnomusicologie et anthropologie autour du projet d'étude des dimensions sociales de la musique sont rendus manifestes depuis les années 2000 par la multiplication des numéros de revues d'anthropologie consacrés à la question musicale, en premier lieu la revue *L'Homme*, qui a fait paraître entre 2001 et 2006 quatre numéros associant anthropologues et ethnomusicologues autour d'une réflexion sur les musiques.

et leurs créations sont des acteurs centraux des échanges, rencontres et circulations mondiales. Ils ont accompagné la formation des empires coloniaux, la création de communautés transnationales et de diasporas, et les processus de déterritorialisation/reterritorialisation d'objets, de sons et d'images qui permettent à diverses populations de s'imaginer dans le monde. C'est à ce titre que la musique s'est imposée aux chercheurs comme une entrée propice pour comprendre le fonctionnement des processus de transnationalisation.

Dans ce champ académique, c'est notamment au travers d'analyses de la catégorie de « *world music* » ou « musique du monde » que certains auteurs ont proposé d'appréhender le phénomène de mondialisation et ses applications au domaine musical. En continuité de la formation d'une étiquette et d'un marché autour de la « musique du monde », plusieurs travaux ont souligné comment celle-ci pouvait être considérée comme un emblème, un révélateur et un symptôme des mécanismes du monde présent et de la globalisation<sup>11</sup>. Tout en retraçant l'historique de cette formation et les métissages sur lesquels elle repose, ils ont examiné les lieux communs à propos de la rencontre heureuse des « identités » culturelles que cette musique charriait en miroir avec les discussions sur la mondialisation, ainsi que les logiques hégémoniques et les formes de marchandisation capitaliste qui se reproduisaient dans son sillon.

Outre ces réflexions sur la *world music*, la compréhension des processus de mondialisation par les musiques s'est aussi développée par le canal d'études sur divers genres musicaux. Plusieurs travaux se sont consacrés à examiner les modalités de transnationalisation de musiques locales, ou à l'inverse, à retracer l'histoire des circulations, métissages et fertilisations au travers desquels se sont forgés des genres musicaux particuliers. Ce sont tout particulièrement les parcours de certaines sonorités mondialisées et appropriées dans différents espaces, comme le jazz ou le rap, qui sont devenus des moyens de compréhension de modes de construction des individus, des cultures et des identités dans la mondialisation. Voies d'accès aux processus de construction du local par le « branchement » avec des expressions globales (Amselle 2001), ils ont donné naissance à des champs de recherche étudiant comment des genres musicaux ont été appropriés dans une variété d'espaces, comme le jazz en Inde (Dorin 2012), en France (Martin & Roueff 2002 ; Jamin & Williams 2010) et en Afrique du Sud (Martin 2008 ; Kelley 2012), le rap au Japon (Condry 2006), à Cuba (Fernandes 2006) et dans des pays africains (Ntarangwi 2009 ; Aterianus-Owanga 2011), ou la salsa au Sénégal (Shain 2002, 2009).

---

11. On peut, de façon non exhaustive et en s'arrêtant aux travaux francophones sur la question, citer les parutions suivantes à propos de la *world music*, notamment dans ses rapports à la mondialisation : MARTIN (1996), LABORDE (1997), FELD (2000), MALLET (2002), WHITE (2002, 2012). Pour une mise en perspective entre regards sociologiques et analyses musicologiques sur ce marché et cette catégorie musicale, voir AROM & MARTIN (2006).

Ce faisant, et par-delà les focales sur des genres musicaux particuliers, c'est alors les modalités de production des identifications nationales, raciales et ethniques dans les musiques qui ont pu être discutées, parfois en lien et en triangulation avec le politique, le religieux ou les questions du genre.

Enfin, parmi ses caractéristiques, ce champ d'études sur les relations entre musiques, identités et mondialisation s'est souvent appuyé sur un déplacement du regard au-delà des seules productions musicales ou des genres musicaux, pour observer les individus eux-mêmes (musiquants, auditeurs, agents des mondes de la musique), leurs circulations et leurs créations. Dans certains de ces travaux, il s'est agi de réaffirmer le rôle des individus dans les processus de construction culturelle dans la mondialisation et dans les créations (culturelles ou musicales) qui s'y associent. Ce parti pris, à la fois théorique et méthodologique, insistait sur l'intérêt heuristique d'une entrée par les parcours ou les trajectoires d'individus pour comprendre les phénomènes de transnationalisation, les diasporas et les mécanismes contemporains de migration. L'observation des mobilités artistiques a ainsi permis, à Ulrike Meinhof et Nadia Kiwan, d'analyser sous un jour nouveau les mécanismes des réseaux de migration et les divers types de nœuds qui les organisent (Kiwan & Meinhof 2011a, b). De son côté, le travail mené par Sara Le Menestrel (2012) au sein de son groupe de recherche « Musmond » a permis de mettre au jour l'importance des parcours et des récits de vie comme une méthodologie pour comprendre le déploiement de ces mêmes réseaux.

Avec ce numéro thématique, nous avons décidé, nous aussi, de tenter d'appréhender des dynamiques de circulation, des appropriations et des logiques de construction identitaire transnationales, celles opérantes dans l'espace de l'Atlantique noir, depuis l'entrée musicale. Cet intérêt porté sur la musique s'explique non seulement par le fait que ce champ est lui-même particulièrement investi par Paul Gilroy, mais aussi parce que nous partageons ici le constat évoqué plus haut, selon lequel les artistes et les musiciens constituent des acteurs sociaux particulièrement contraints à la circulation, aux branchements et aux échanges.

Forts des apports théoriques amenés par le champ de recherche sur les mondialisations de la musique, les articles réunis dans ce numéro apportent des éléments de discussion sur différents enjeux et concepts contemporains en lien avec le tourisme (Cunin), les diasporas (Pacini), la transnationalisation du religieux (Guedj), les technologies et les moyens de communication virtuelle (Clark), ou les logiques de marchandisation des musiques « noires », « africaines » ou urbaines (Aterianus-Owanga, Pacini). Plus particulièrement, ils prolongent certaines études des mondes de la musique qui ont analysé comment, dans les Amériques, les Caraïbes, l'Afrique et l'Europe, les identifications, échanges et dialogues au sein de l'Atlantique noir ont représenté une part importante des modes de transnationalisation.

## Dépasser le noir : des catégories identitaires plurielles, négociées et emboîtées

En France, ces cinq dernières années, les études sur la transnationalisation des pratiques musicales ont porté à plusieurs reprises également sur l'idée de « musique noire ». Forgées autour de la publication de plusieurs numéros de revues (*Volume !*, *Géographie et Cultures*) et d'une exposition accompagnée de son catalogue — *Great Black Music*, organisée en 2014 par la Cité de la Musique et le magazine *Mondomix* —, les analyses proposées ont cherché à définir et à critiquer cette expression populaire. Dans la continuité de la lettre ouverte éditée par l'ethnomusicologue Philippe Tagg en 1987<sup>12</sup>, où il s'interrogeait sur les bien fondés de l'apposition d'un qualificatif racialisé à un ensemble de pratiques musicales diverses, ces manifestations se sont élaborées autour d'une question fondamentale, bien résumée dans l'intitulé du colloque organisé par l'anthropologue Emmanuel Parent en 2010 : « Peut-on parler de musiques noires ? (mais peut-on ne pas en parler...) ».

Ces événements, et notamment l'exposition décrite et commentée dans notre numéro par Éloi Ficquet, ont été au cœur de débats, parfois virulents. Ces débats ont opposé les partisans d'une qualification racialisée de la musique, ceux qui dénoncent les relents essentialistes d'une telle affirmation, et ceux qui acceptent la notion de musique noire, non pas parce qu'elle qualifie en soi un type de pratiques, mais parce qu'elle relève d'un héritage imposé aux acteurs sociaux, souvent revendiqué par ceux-ci, et rendant compte d'une matrice historique ayant contraint et déterminé leurs conditions. Avec ce dernier positionnement, le terme noir ne fait donc plus uniquement référence à la pigmentation de la peau, mais s'ancre davantage dans une analyse de l'expérience historique issue du colonialisme et de l'esclavage, qui se renouvelle de diverses façons dans le présent et dont les effets affectent toujours les populations socialement catégorisées comme noires de part et d'autre de l'Atlantique<sup>13</sup>.

Cette idée d'« identités » et de « cultures noires » forgées non pas par le degré de mélanine présent chez les sujets, mais par un processus historique, était bien évidemment au cœur de l'Atlantique noir de Gilroy. Chez Gilroy, le noir était avant tout une catégorie construite qui définit une expérience que le sociologue considérerait comme éminemment diasporique. Elle

12. Cette lettre, qui a d'abord été envoyée à différents chercheurs en musique populaire puis publiée par la revue *Popular Music*, a été traduite et présentée en français en 2009 dans un numéro de la revue *Volume !*.

13. Pour une illustration récente de ces polémiques et des tenants de ces différentes positions, voir les réactions formulées publiées en 2014 à propos de l'exposition *Great Black Music*, par Denis-Constant Martin dans *Politis* (<<http://www.politis.fr/Great-Black-Music-Un-defaut-d,26291.html>>) et par Sara Le Ménestrel dans *La vie des idées* (<<http://www.laviedesidees.fr/La-musique-a-t-elle-une-couleur.html>>). Voir aussi la réponse d'Emmanuel Parent dans la même publication en ligne de *La vie des idées*.

s'est forgée dans la cale des bateaux des négriers où sont nés non seulement ce qu'il appelle une « contre-culture de la modernité » mais aussi le Noir en tant que catégorie identitaire et force d'identification. Ainsi, pour Gilroy, si l'Atlantique qu'il élaborait pouvait être appréhendé comme « noir », c'est parce qu'il était avant tout déterminé par une expérience partagée de l'oppression et par un vécu du racisme historique et contemporain.

Dans ce numéro thématique, plutôt que de parler de dialogue transatlantique (Matory 2006) ou de constructions identitaires transatlantiques (Sansone 2010), nous avons décidé de conserver l'utilisation du terme « noir » pour définir les spécificités de l'espace que nous observons, les relations de solidarité, les attachements sociaux et les identifications qu'il abrite, et pour rendre compte de ses héritages historiques racialisés. Les articles de ce numéro évoquent donc bien la notion d'Atlantique noir, et proposent des réflexions sur l'utilisation de ce vocable sur leurs différents terrains. Toutefois, plutôt que de considérer la catégorie « noir » ou même l'expression « Atlantique noir » comme des évidences, ils cherchent à comprendre comment les acteurs des différents mondes de la musique donnent sens, s'emparent, et resignifient cette identification. Il s'agit de dépasser un simple constructivisme dont les limites ont été déjà dénoncées par les nombreuses discussions consacrées aux questions d'identité<sup>14</sup>, tout en récusant sur le plan analytique toute essentialisation des catégories brandies par les musiciens, les chanteurs ou les danseurs. Les auteurs de ce numéro sont bien conscients des recours stratégiques que les acteurs sociaux font parfois de leurs référents ethniques, nationaux, ou raciaux. Parallèlement ils se distancient aussi des tendances des sciences sociales à reproduire, alimenter ou avaliser l'existence d'entités imaginées<sup>15</sup>. Par cet angle d'observation, les études de cas de ce numéro mettent en lumière les enjeux marchands, politiques ou économiques ainsi que les rapports de pouvoir qui ordonnent les politiques de l'identité dans l'Atlantique noir.

En adéquation avec leur intention de dépassement de certaines approches uniformisant les processus identitaires observables dans l'espace transatlantique, les différents articles contenus dans ce numéro montrent que si le « noir » est présent sur l'ensemble des terrains évoqués, il n'est toutefois,

---

14. On pense ici aux réflexions sur l'identité qui ont relevé l'automatisme mis en place autour du discours constructiviste, conduisant à en faire un cliché et un « simulacre » (BRUBAKER 2001 : 74), ainsi que les conceptions « molles » de l'identité, impropres à la compréhension des pratiques et enjeux du discours identitaire. Sans nier l'apport des théories constructivistes, d'autres auteurs ont confirmé cette nécessité de dépasser les lieux communs s'arrêtant à la déconstruction des illusions de l'identité (AVANZA & LAFERTÉ 2005), pour réintégrer les pratiques et discours des acteurs sociaux au cœur de la démarche de recherche sur ces questions.

15. Ce dernier point, qui appelle à la vigilance, est introduit clairement par Jean-Loup AMSELLE (2014 : 61-67) dans certaines pages d'un ouvrage récemment publié où il met en évidence les risques d'essentialisation qu'il juge inhérents à l'emploi de notions telles que « diaspora noire » ou « musique noire ».

dans certains cas, ni le foyer d'identification primordial, ni un référent uniformément brandi et affirmé. Dans tous les cas évoqués, la catégorie « noir » existe en interaction avec d'autres identifications qui la transcendent, la complètent ou s'opposent à elle. Ainsi, par une approche diachronique et multiscalaire (nous y reviendrons), les neuf articles démontrent que les musiques et cultures de l'Atlantique noir se construisent dans une conjonction entre des identifications ethniques (Akan, Fang, Berbères), nationales (Marocain, Mexicain, Américain, *Gaboma*, Éthiopien, Jamaïcain), transnationales (noir, afro, africain, afro-descendant) et par des formes de définition du soi sur le mode de la multiplicité ou de la « double conscience » (Afropéen, Africain-Américain, Afro-Américain, Afro-caribéen). En reconnaissant le caractère incontournable de la catégorie noir tout en tentant dans leurs analyses de la dépasser pour proposer une réflexion pluraliste sur l'identité, les articles s'essaient donc à transcender l'antinationalisme critiqué chez Gilroy, et à comprendre comment les rattachements à l'espace atlantique peuvent cohabiter avec une variété de conceptions de la nation et de l'identité, perçues parfois sur le modèle du rhizome, parfois sur celui de la racine.

Nadia Kiwan, en explorant les parcours et les créations de certains artistes de la nouvelle scène marocaine de rap et de « fusion », souligne par exemple combien les narrations du soi s'y conçoivent en correspondance avec l'émergence d'une « transmarocanité » et d'un « nationalisme alternatif ». La reconfiguration des cadres de définition de la marocanité mobilise des composantes africaines, arabes, berbères, en puisant à l'intérieur des cadres de la nation ou en dehors de ses frontières, pour repenser la marocanité dans la « multiplicité », en incluant certes des liens avec l'Atlantique noir, mais aussi avec la Méditerranée, le continent africain et le Moyen-Orient. Pour les musiciens décrits, le fait de se penser dans la mondialisation n'est donc pas synonyme d'effondrement des frontières nationales, mais de reconfiguration de l'État-nation au travers de diverses connexions transnationales.

Sur le continent américain, l'étude d'Élisabeth Cunin à propos de la place de la musique afro-caribéenne dans le paysage culturel d'un État mexicain éclaire elle aussi la façon dont les dynamiques musicales de l'Atlantique noir s'opèrent selon des configurations idéologiques et identitaires spécifiques à des territoires et des États-nations, où le noir se voit parfois effacé au profit d'autres catégories promues par l'idéologie nationale. Par une approche à mi-chemin entre histoire et anthropologie, elle démontre que les musiques afro-caribéennes se sont construites et insérées dans l'État du Quintana Roo en suivant des logiques d'incorporation et d'homogénéisation de l'altérité imposées par l'idéologie mexicaine du métissage. Abordant les initiatives locales de mise en valeur des populations afro-descendantes et de l'afro-mexicanité (le projet « la 3<sup>e</sup> racine »), sa description de l'histoire de ces musiques et de leur réception contemporaine confirme que la dimension « afro » ou « africaine » qui aurait pu y être revendiquée est normalisée et intégrée dans l'identification comme métisse.

Deborah Pacini offre une autre approche de cette redéfinition des identités en décrivant les métamorphoses rencontrées par la bachata dans son voyage depuis la République dominicaine jusqu'aux villes d'implantation des migrants dominicains aux États-Unis. Débarrassée de son orientation raciale et de son ancrage dans les classes défavorisées, la bachata est devenue aux États-Unis une musique emblématique de l'identité des Dominicains émigrés. Ceux-ci ont donné naissance au style « bachata urbaine », conçu en dialogue avec les critères de division des industries musicales américaines, et au travers d'échanges avec le hip-hop, le R'n'B et les populations afro-américaines auxquelles ils sont assimilés. Deborah Pacini souligne la complexité des identifications raciales développées par les migrants dominicains pour se penser dans la nation états-unienne et offrir une place à leur musique, dans des marchés et une société de bipolarisation Noirs/Blancs. Ils négocient entre l'ancrage dans une identité latino/hispano pan-ethnique et les arrangements avec une identification noire qui n'est ni totalement rejetée, ni clairement affirmée.

Enfin, toujours dans la perspective d'étudier les identifications à la diaspora noire développées au sein d'agencements territoriaux donnés, mais cette fois depuis le continent africain, Alice Aterianus-Owanga retrace les dynamiques d'implantation du hip-hop au Gabon, dans une triangulation entre Afrique, Europe et Amériques. Par-delà la simple identification comme noir ou africain, elle s'intéresse à l'alternance, la négociation et la combinaison entre trois différentes catégories d'identification que les rappeurs gabonais emploient en fonction de leurs mobilités. Tandis que la pratique du rap a permis au niveau du Gabon de reconfigurer l'identification comme Gabonais, réintitulée *gaboma*, les mobilités au sein de marchés de la musique hip-hop africaine ont entraîné une mise en scène de l'africanité, et les migrations de quelques artistes dans les sites d'implantation en France conduisent à affirmer une « afropéanité », en lien avec certains mouvements idéologiques afro-descendants. C'est alors à la fois les frontières de l'Afrique et de la nation qui sont repensées par la pratique, la diffusion et la marchandisation des musiques et par les connexions des musiciens avec des mouvements de revendication noirs.

Rap gabonais, bachata urbaine, musiques afro-caribéennes du Quintana Roo ou musique « fusion » marocaine deviennent ainsi des sites, des moyens et des manifestations majeures de la reconfiguration des territoires, des nationalismes et des catégories d'identifications. En ce sens, la musique participe, dans le contexte de l'Atlantique noir, de la multiplication des registres que Christine Chivallon (2002) décrit comme l'une des spécificités de la diaspora noire des Amériques. L'Atlantique noir devient alors aussi cette « communauté de discours » tantôt divergents, tantôt fédérateurs, en constante innovation, dans laquelle règne l'absence de métarécit et au sein duquel les identités se construisent selon plusieurs lignes directrices, dont la cohérence est sans cesse repensée et renégo-ciée par les acteurs.

Et l'Afrique...

Point de départ, trait d'union ou résultat de multiples trajectoires d'identification dans l'Atlantique, la matrice africaine se voit elle aussi incessamment réexplorée par les musiciens et leurs créations, et ce, tout particulièrement dans les Amériques, où les infinies possibilités de reprise et de mélange qu'offre la musique sont parfois mises au service d'odes au continent africain, conçu comme la terre du retour, des origines ou de la régénération. Les circulations — réelles ou imaginées — en direction d'une Afrique passée ou contemporaine accompagnent la réimagination d'un soi « noir », « afro-américain » ou « afro », conçu bien souvent sur le mode du « même changeant » (Baraka 1963).

Plusieurs articles contenus dans ce numéro thématique se posent clairement la question des africanités et du rapport à l'Afrique dans les Amériques. Ce faisant, ces textes remettent les nationalismes, afrocentrismes et crispations identitaires au cœur de l'Atlantique noir. Ils démontrent qu'à l'image des musiques et de leurs acteurs, les discours et les imaginaires afrocentristes et nationalistes circulent et sont les objets de complexes réappropriations.

En partant de l'analyse des circulations, appropriations et transformations rencontrées par un morceau musical, l'Hymne éthiopien universel, l'article de Giulia Bonacci pose la question des identifications à l'Afrique dans le contexte de plusieurs organisations politiques caribéennes. Ce faisant, elle montre comment cet hymne s'est voulu incarner l'éthiopianisme et le rêve d'une nation noire internationale tels qu'inventés par différents courants nationalistes noirs, dans une idéologie où Afrique et Éthiopie se confondaient. Giulia Bonacci retrace comment, durant le xx<sup>e</sup> siècle, trois différents mouvements (l'UNIA, l'EFW et le mouvement rastafari) s'en sont emparés et l'ont resignifié, en tension entre deux approches : la représentation d'un ensemble « national » éthiopien et l'union transnationale du peuple noir.

L'article de Sarah Fila Bakabadio sur les artistes de new soul donne une autre illustration de la manière dont les échanges et mobilités artistiques transnationales de quelques musiciens conduisent aujourd'hui à de nouveaux rapports à l'Afrique et à l'identification comme afro. Alors que la musique soul développée dans le contexte des années 1960-1970 chantait une matrice d'identification comme Africain-Américain prônant l'ancestralité africaine tout en étant ancrée dans les États-Unis, on passe avec la musique new soul à l'affirmation d'une « esthétique globale "afro" » en circulation dans l'Atlantique noir. Dans ce genre musical, qui pourrait au premier abord passer pour l'incarnation même de la fondamentale hybridité diasporique de Gilroy, l'approche des trajectoires et créations de plusieurs artistes permet d'identifier une variété de conceptions de l'Afrique et de représentations des liens unissant les Noirs de par le monde, où des perspectives afrocentristes et égyptocentristes s'allient avec des approches universalistes et anti-essentialistes.



Deux autres articles de ce dossier s'intéressent au contexte des États-Unis, ceux rédigés par Pauline Guedj et Raphaël Imbert. Pauline Guedj grâce à une étude comparative de deux mouvements issus du nationalisme noir, US et le mouvement akan, démontre comment l'usage réservé à la musique dans ces deux groupes rend compte de deux types de relations contrastées à l'ancestralité africaine. D'un côté, les membres de US ont fait de l'art une approche complémentaire venant s'associer à une démarche proprement intellectuelle destinée à « réafricaniser » les Afro-Américains des États-Unis. De l'autre, le mouvement akan, un mouvement composé essentiellement de danseurs et de musiciens, a fait de la religion et de la spiritualité le cœur d'une identité africaine recouverte et reconstruite sur le territoire américain. Ainsi, en cherchant à importer une religion africaine sur le territoire des États-Unis, ces derniers ont accordé à la spiritualité une dimension essentielle de leur terre-mère imaginée, pour élaborer des dynamiques transnationales mobilisant religion, musique et politique.

La religion et les spiritualités pensées comme noires et/ou africaines sont également au fondement de l'article de Raphaël Imbert. En effet, dans son texte, Raphaël Imbert interroge les relations complexes entre musique, jazz en particulier, et franc-maçonnerie au sein de la communauté afro-américaine des États-Unis. Partant du constat que de nombreux musiciens noirs américains étaient eux-mêmes initiés dans la franc-maçonnerie, il analyse le rapport spirituel à l'Afrique conçu au sein des sociétés secrètes et réfléchit à l'émergence, dans les mouvements politiques et dans les pratiques musicales noires américaines, de ce qu'il appelle des « pré-afrocentrismes ». Autant de pratiques et d'imaginaires nés au cœur de l'Atlantique noir, ces pré-afrocentrismes sont venus fermenter toute une conception de l'Afrique (faite de pyramides, de temples, de rois et de reines) aujourd'hui bien implantée au sein de nombreuses communautés de part et d'autre de l'espace atlantique.

Enfin, l'article de Msia Kibona Clark donne une illustration contemporaine des échanges entre Afrique et mondes américains, en démontrant le rôle que jouent les liaisons numériques et les médias sociaux sur les processus identitaires et les revendications politiques dans l'Atlantique noir. En décrivant six artistes hip-hop de la scène tanzanienne, la place qu'ils occupent dans les médias numériques et les stratégies de contournement des rouages de l'industrie musicale tanzanienne que ceux-ci permettent de mettre en place, elle démontre que les médias sociaux offrent l'opportunité de mettre en réseau l'Afrique, les États-Unis et l'Europe, sur le terreau des mobilités africaines vers les Amériques. Son article souligne que les sites tels que Facebook et Myspace augmentent localement la présence de revendications panafricaines et la possibilité de réalisation de projets transnationaux. Avec les médias sociaux, s'ajoutent à la musique de nouveaux terrains d'observation des modalités de représentation de l'africanité et de construction des liens sociaux dans l'Atlantique noir, des terrains animés par des dynamiques à la fois locales et globales.

## Remarques finales

Par le biais d'une analyse de la circulation des pratiques musicales, ce numéro thématique tente donc d'apporter une contribution aux discussions sur les processus d'identification opérant au sein de l'Atlantique noir. À travers plusieurs études de cas, il s'interroge sur les catégories usitées par les acteurs, les espaces et les registres historiques qu'ils manipulent ainsi que sur les stratégies qu'ils élaborent pour s'affirmer au sein de dynamiques de transnationalisation.

Pour les auteurs participant de cette entreprise, la question de l'usage social des catégories s'est avérée absolument centrale pour rendre compte des logiques d'identification qui font l'Atlantique noir en tant qu'espace transnational de production et de circulation des référents marqueurs d'une appartenance et d'une mémoire communes. Mais l'approche choisie dans ce numéro placé au cœur de l'espace atlantique a également présenté pour les auteurs un défi méthodologique qu'il nous paraît important d'évoquer. Ce défi méthodologique, inhérent aux terrains se déployant dans un espace transnational, relève nous semble-t-il de trois gageures principales : la première consiste à développer des analyses diachroniques, la deuxième à produire des travaux centrés sur les trajectoires des acteurs, la troisième à construire des études transcales qui, à partir de cas particuliers, multiplie les registres et niveaux d'interprétation.

En effet, qu'ils soient historiens ou ethnographes, les auteurs participant à ce numéro inscrivent tous leurs descriptions dans l'histoire : ils reviennent sur la longue frise d'échanges culturels dans l'Atlantique noir — entre les États-Unis et la Caraïbe, l'Europe et l'Afrique, ou les Amériques et l'Afrique — qui ont conduit aux affirmations identitaires observées. Ils s'intéressent aussi à la généalogie des luttes raciales menées par le vecteur de la musique, aux États-Unis avec les Civil Rights et le nationalisme noir ou dans le mouvement berbère au Maroc. Ils tentent également de comprendre l'influence de la formation des États-nations et des politiques étatiques sur ces constructions. Cette approche diachronique présente dans les études ici réunies s'avère absolument incontournable pour décrire l'usage des catégories évoquées et pour appréhender leurs évolutions, dans leurs emboîtements et dans les représentations versatiles qu'en développent les acteurs. Elle démontre le déploiement complexe des processus de mondialisation et de transnationalisation ainsi que la nécessité de prendre en compte leur histoire pour les décrypter.

À ce regard attentif au long terme, s'ajoute en second lieu une intention de « suivre les acteurs » (Marcus 1995). Comme l'ont préconisé plusieurs travaux récents sur la mondialisation des pratiques musicales (Le Ménéstrel 2012 ; Olivier 2012 ; White 2012), la plupart des articles compris dans ce numéro s'intéressent à des cas particuliers. Les rappeurs, les jazzmen, les danseurs, les musiciens de bachata ou de reggae évoqués sont identifiés,

leurs parcours sont détaillés et leurs discours retranscrits. S'intéressant clairement aux pouvoirs des agents dans un contexte de transnationalisation, les articles considèrent que les actions individuelles sont constitutives de réseaux et expriment les logiques plus générales de mise en circulation des pratiques musicales et des identifications opérant au sein de l'Atlantique noir.

Enfin, parce qu'ils se placent au cœur de l'Atlantique noir et qu'ils y conjuguent des références aux différents continents qui bordent cet espace, les articles contenus dans ce numéro optent pour des démarches résolument multisituées et des ethnographies mobilisant plusieurs espaces et échelles. Cette entreprise multiscalaire est parfois appliquée directement à l'ethnographie par la réalisation de terrains dans plusieurs sites ou par le suivi des musiciens dans leurs mobilités, mais elle découle aussi d'une volonté plus générale de comprendre les mobilités multiscalaires qui accompagnent les terrains décrits au moyen des archives, des entretiens, des récits, des chansons. Les articles du numéro appréhendent alors les multiples échelles de pratique, de circulation et de résonance des sons rap, jazz, new soul, caribéens, fusion, au niveau local ou régional, national ou étatique, et dans les diverses échelles du transnational où sont amenés à graviter les musiciens. En ce sens, ce numéro entend également dessiner une cartographie des mobilités musicales dans l'Atlantique noir, en conjuguant plusieurs tableaux d'observation, dont l'articulation éclaire l'extraordinaire pouvoir d'invention culturelle développé par les musiciens en général, et par ceux agissant dans l'Atlantique noir en particulier.

*Labex CAP - IIAC-LAHIC-Musée du Quai Branly, Centre de recherches et d'études anthropologiques (CREA), Université Lyon 2.*  
*CREA, Université Lyon 2, Center for International Research in the Humanities and Social Sciences, CNRS, New York University, New York.*

## BIBLIOGRAPHIE

- AGUDELO, C., BOIDIN, C. & SANSONE, L. (DIR.)  
 2009 *Autour de « l'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL.
- AMSELLE, J.-L.  
 2001 *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.  
 2014 *Les nouveaux Rouges-Bruns. Le racisme qui vient*, Paris, Lignes.
- ARGYRIADIS, K.  
 1999 « Une religion vivante : Continuité et complémentarité des pratiques culturelles havanaises », *L'Homme*, 151 : 21-46.

ARGYRIADIS, K & CAPONE, S.

2011 *La religion des orisha : un champ social transnational en pleine recomposition*, Paris, Hermann.

AROM, S. & MARTIN, D.-C.

2006 « Combiner les sons pour réinventer le monde », *L'Homme*, 177-178 : 155-178.

ATERIANUS-OWANGA, A.

2011 « Des lions, des porcs et des singes sur la toile du net : l'usage des images bestiales dans les processus identitaires des rappeurs gabonais », in M. CROS & Q. MÉGRET (dir.), *Net et terrain. Ethnographies de la n@ture en Afrique*, Paris, Éditions des archives contemporaines : 19-48.

AVANZA, M. & LAFERTÉ, G.

2005 « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, 61 (4) : 134-152, <[www.cairn.info/revue-geneses-2005-4-page-134.htm](http://www.cairn.info/revue-geneses-2005-4-page-134.htm)>.

BARAKA, A.

1963 *Blues People : Negro Music in White America*, New York, William Morroe.

BASTIDE, R.

1996 [1967] *Les Amériques noires*, Paris, L'Harmattan.

BAZENGUISSA-GANGA, R.

2009 « Au-delà de l'Atlantique noir : Les Afriques des banlieues "mondialisées" », in C. AGUDELO, C. BOIDIN & L. SANSONE (dir.), *op. cit.* : 133-151.

BERTHOMIÈRE, W. & CHIVALLON, C. (DIR.)

2006 *Les diasporas dans le monde contemporain*, Paris, Karthala.

BRUBAKER, R.

2001 « Au-delà de "l'identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 139 : 66-85.

CAPONE, S.

2005 « Repenser les "Amériques noires". Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste », *Journal de la Société des Américanistes*, 91 (1) : 83-91.

2006 « Conversations au sein de l'Atlantique noir ou comment les diasporas créent les mères patries », *Archives de sciences sociales des religions*, 136 : 93-102.

2008 « Transatlantic Dialogue : Roger Bastide and the African American Religions », in S. PALMIÉ (ed.), *Africas of the Americas : Beyond the Search for Origins in the Study of Afro-Atlantic Religions*, Leiden, Koninklijke Brill : 255-292.

CHIVALLON, C.

2002 « La diaspora noire des Amériques », *L'Homme*, 161 : 51-74.

2006 « Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de "lien transétatique" », *Autrepart*, 38 (2) : 39-61.

2008 « Black Atlantic Revisited. Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz », *L'Homme*, 187-188 : 343-374.

CHRISMAN, L.

1997 « Journeying to Death : Gilroy's Black Atlantic », *Race & Class*, 39 : 51-64.

2000 « Rethinking Black Atlanticism », *The Black Scholar*, 30 (3-4) : 12-17.

CLARKE, K. M. & THOMAS, D. A.

2006 *Globalization and Race : Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham, Duke University Press.

CONDRY, I.

2006 *Hip-Hop Japan : Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Durham, Duke University Press.

CUNIN, É.

2008 « Des "Amériques noires" à la "Black Atlantic" : réflexions sur la diaspora à partir de l'Amérique latine », in C. AGUDELO, C. BOIDIN & L. SANSONE (dir.), *op. cit.* : 115-122.

DORIN, S.

2012 « Swingin'India : Circulations coloniales et postcoloniales du jazz en Inde », *L'Homme*, 202 : 169-192.

DUFOIX, S.

2003 *Les Diasporas*, Paris, PUF (« Que sais-je ? »).

FELD, S.

2000 « A Sweet Lullaby for World Music », *Public Culture*, 12 (1) : 145-171.

FERNANDES, S.

2006 *Cuba Represent ! Cuban Arts, State Power, and the Making of New Revolutionary Cultures*, Durham, Duke University Press.

GILROY, P.

2010 *L'Atlantique Noir. Modernité et Double Conscience*, Paris, Amsterdam.

GUEDJ, P.

2011 *Panafricanisme, religion akan et dynamiques identitaires aux États-Unis. Le chemin du Sankofa*, Paris, L'Harmattan (« Connaissance des Hommes »).

GYSSSELS, K.

2013 « Du Black Atlantic de Paul Gilroy à La Cohée du Lamentin d'Édouard Glissant : migration d'un concept et retour sur la pensée glissantienne (inter-textes impensés et incréés) », in COLLECTIF WRITES BACK (dir.), *Postcolonial Studies : modes d'emploi*, Lyon, Presses universitaires de Lyon : 469-504.

JAMIN, J. & WILLIAMS, P.

2010 *Une anthropologie du jazz*, Paris, Éditions du CNRS.

KELLEY, R. D. G.

2012 *Africa Speaks, America Answers : Modern Jazz in Revolutionary Times*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

KIWAN, N. & MEINHOF, U. H.

2011a « Music and Migration : A Transnational Approach », *Music and Arts in Action*, 3 : 3-20.

2011b *Cultural Globalisation and Music : African Artists in Transnational Networks*, New York, Palgrave Macmillan.

LABORDE, D.

1997 « Les Sirènes de la World Music », *Les Cahiers de médiologie*, 1 (3) : 243-252.

LE MÉNESTREL, S. (DIR.)

2012 *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann.

LE MÉNESTREL, S.

2014 « La musique a-t-elle une couleur. Retour sur l'exposition Great Black Music », *La vie des idées*,  
<<http://www.laviedesidees.fr/La-musique-a-t-elle-une-couleur.html>>.

LEDENT, B. & CUDER-DOMÍNGUEZ, P. (EDS.)

2012 *New Perspectives on The Black Atlantic. Definitions, Readings, Practices, Dialogues*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang Publishers.

MALLET, J.

2002 « "World Music". Une question d'ethnomusicologie ? », *Cahiers d'Études africaines*, XLII (4), 168 : 831-852.

MANN, K. & BAY, E. G.

2001 « *Rethinking the African Diaspora* ». *The Making of a Black Atlantic World in the Bight of Benin and Brazil*, London, Frank Cass.

MANNING, P.

2003 « Africa and the African Diaspora : New Directions of Study », *The Journal of African History*, 44 (3) : 487-506.

MARCUS, G.

1995 « Ethnography in/of the World System : The Emergence of Multi-Sited Ethnography », *Annual Review of Anthropology*, 24 : 95-117.

MARTIN, D.-C.

1996 « Who's Afraid of the Big Bad World Music ? [Qui a peur des grandes méchantes musiques du monde ?] », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 9 : 3-21.

2008 « Our Kind of Jazz : musique et identité en Afrique du Sud », *Critique internationale*, 38 (1) : 91-110.

2014 « Great Black Music : Un défaut d'éclairage », *Politis*, 1296,  
<<http://www.politis.fr/Great-Black-Music-Un-defaut-d,26291.html>>.

MARTIN, D.-C. & ROUEFF, O.

2002 *La France du jazz. Musique, modernité et identité dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Marseille, Éditions Parenthèses.

MARY, A.

2001 « En finir avec le bricolage... », *Archives de sciences sociales des religions*, 116 : 27-30, <halshs-00137214>.

MATORY, J. L.

2006 « The New World Surrounds an Ocean : On the Live Dialogue between African and African American Cultures », in K. YELVINGTON (ed.), *Afro-Atlantic Dialogues*, Santa Fe, NM, School of American Research : 151-192.

NTARANGWI, M.

2009 *East African Hip Hop : Youth Culture and Globalization*, Chicago, University of Illinois Press.

OLIVIER, E. (DIR.)

2012 *Musiques au monde. La tradition au prisme de la création*, Sampzon, Delatour (« Musique et pouvoir »).

PARENT, E. (DIR.)

2011 « Peut-on parler de musique noire ? », Actes choisis du colloque de Bordeaux les 12 et 13 avril 2010, *Volume !* 8 (1).

PARENT, E.

2014 « Que faire de la notion de musique noire ? Réponse à Sara Le Menestrel », *La vie des idées*, <<http://www.laviedesidees.fr/La-musique-a-t-elle-une-couleur.html>>.

PIOT, C.

2001 « Atlantic Aporias : Africa and Gilroy's Black Atlantic », *The South Atlantic Quarterly*, 100 (1) : 155-170.

RADANO, R. & BOHLMAN, P. V.

2000 *Music and the Racial Imagination*, Chicago, University of Chicago Press.

RAIBAUD, Y. (DIR.)

2011 « Géographie des musiques noires », *Géographie et Cultures*, 76.

SANSONE, L.

2010 « Introduction », in L. SANSONE, B. BARRY & E. SOUMONNI, *La construction transatlantique d'identités noires : Entre Afrique et Amériques*, Paris, Karthala : 9-19.

SHAIN, R. M.

2002 « Roots in Reverse : Cubanismo in Twentieth-Century Senegalese Music », *The International Journal of African Historical Studies*, 35 (1) : 83-101.

2009 « The Re(public) of Salsa : Afro-Cuban Music in Fin-De-Siècle Dakar », *Africa*, 79 (2) : 186-206.

SHEPPERSON, G.

1993 « African Diaspora : Concept and Context », in J. E. HARRIS (ed.), *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington, D.C., Howard University Press : 41-49.

TAGG, P.

1989 « Open Letter : “Black Music” and “European Music” », *Popular Music*, 8 (3) : 285-298.

2009 « Lettre ouverte sur les musiques “noires”, “afro-américaines” et “européennes” », *Volume !*, 6 : 1-2, 135-161.

THOMPSON, R. F.

1983 *Flash of the Spirit : African and Afro-American Art and Philosophy*, New York, Vintage Books.

WHITE, B. W.

2002 « Réflexions sur un hymne continental », *Cahiers d'Études africaines*, XLII (4), 168 : 633-643.

2012 *Music and Globalization : Critical Encounters*, Bloomington, Indiana University Press.

ZELEZA, P. T.

2005 « Rewriting the African Diaspora : Beyond the Black Atlantic », *African Affairs*, 104 (414) : 35-68.

2010 « African Diasporas : Toward a Global History », *African Studies Review*, 53 (1) : 1-19.