

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

187-188 | 2008

Miroirs transatlantiques

Black Atlantic revisited

Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz

Christine Chivallon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29316>

DOI : 10.4000/lhomme.29316

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 3 octobre 2008

Pagination : 343-374

ISBN : 978-2-7132-2186-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Christine Chivallon, « *Black Atlantic revisited* », *L'Homme* [En ligne], 187-188 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29316> ; DOI : 10.4000/lhomme.29316

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=LHOM&ID_NUMPUBLIE=LHOM_187&ID_ARTICLE=LHOM_187_0343

Black Atlantic revisited. Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz

par Christine CHIVALLON

| Éditions de l'EHESS | *L'Homme*

2008/3-4 - n° 187-188

ISSN 0439-4216 | ISBN 9782713221866 | pages 343 à 374

Pour citer cet article :

—Chivallon C., Black Atlantic revisited. Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz, *L'Homme* 2008/ 3-4, n° 187-188, p. 343-374.

Distribution électronique Cairn pour les Éditions de l'EHESS.

© Éditions de l'EHESS. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Black Atlantic revisited

Une relecture de Paul Gilroy
pour quelques prolongements vers le jazz

Christine Chivallon

CET ARTICLE est le résultat d'une rencontre entre un domaine dit de spécialisation de recherche, celui des études afrocaribéennes, et un champ exploré par d'autres « spécialistes » mais quasi inconnu pour moi, celui de l'anthropologie du jazz. Le passage d'un champ à l'autre s'est révélé tout autre que ce qui en était attendu, à savoir que, sans en connaître les objets ni maîtriser les méthodes qui s'en emparent, notamment par la compétence ethnomusicologique, la lecture de textes que l'on pourrait dire « pointus » sur le sujet, parvenait à s'appuyer sur un langage commun, ou plus exactement sur un langage immédiatement traduisible en des termes équivalents. Certes, il n'y aurait là rien de bien surprenant, tant on pourrait penser qu'il ne fait aucun doute que la production musicale jazzistique reste liée aux univers culturels noirs des Amériques. Pourtant, rien n'est moins sûr que cet « allant de soi » qui localiserait le jazz par référence au monde noir. Au contraire, c'est plutôt son dégageant de la composante communautaire qui semble prévaloir dans la plupart des approches soucieuses d'indiquer à la fois l'universalité et le fondement profondément métissé de cette forme musicale. On aurait donc affaire à deux champs de recherche bien distincts et évoluant de manière parallèle : l'un relatif à une anthropologie des formes culturelles pour lequel il ne semble pas nécessaire de remettre en cause qu'il existe bien un « entour » redevable d'un complexe socio-historique (l'anthropologie de la Caraïbe ; l'anthropologie des Amériques noires¹) ; l'autre relatif à une anthropologie du jazz où le référent « territorial » s'efface et peut

1. C'est ainsi que le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* de Pierre Bonte & Michel Izard (1992 : vii) prenait « le parti de traiter des sociétés en les regroupant dans le cadre de grands ensembles régionaux, dont la définition relève, selon les cas, de déterminations d'ordre naturel, culturel ou historique ». Sans forcément valider un tel « parti pris », signalons simplement que les « Amériques noires » et le « Monde caraïbe » font partie de ces « grands ensembles régionaux » inventoriés dans ce dictionnaire.

_____ Une toute première version de ce texte a été présentée oralement lors d'un exposé au séminaire de Jean Jamin & Patrick Williams, « Jazz et anthropologie », École des hautes études en sciences sociales, Paris, le 26 avril 2007.

se passer d'être posé en prérequis. D'où la spécificité d'une telle anthropologie qui est de ne pas être forcément élaborée par des spécialistes travaillant sur les mêmes sociétés et sur les mondes noirs ou afro-américains en particulier.

C'est en quelque sorte au constat de la coïncidence quasi parfaite entre les questionnements et les interprétations qui structurent l'un et l'autre de ces champs de recherche que ce texte se consacre ou du moins aboutit. Cette coïncidence, on le verra, ramène du même coup à la question de « la communauté » mais pour mieux de nouveau l'exclure, non pas en tant que lieu de production d'orientations collectives, mais en tant que projet porté par ceux qui la composent.

Cet article restitue ce cheminement dont le point de chute est le jazz. En toute logique, il s'attarde bien plus longuement sur le domaine « connu » (les sociétés des Amériques noires) et non pas sur « l'inconnu » (le jazz) qui figure comme notre destination d'arrivée. Une première étape sera l'occasion d'offrir une brève perspective sur les théories disponibles pour penser les Amériques noires. Au sein de ces théories, le « modèle » de Paul Gilroy (1993) occupe une place particulière. Ce « modèle » – l'auteur désapprouverait certainement qu'il soit désigné ainsi – est celui de *The Black Atlantic*, expression traduite en français par « l'Atlantique noir » en 1993². Son objectif est de définir la dynamique culturelle à l'œuvre au sein de l'ensemble diasporique des descendants d'Africains aux Amériques qui ont en commun l'expérience de la traversée du « milieu » et de ses prolongements dans l'esclavage. Ce modèle est intéressant pour cette « rencontre entre champs » parce qu'il pourrait être l'outil théorique le plus récent destiné à corroborer les thèses relatives au métissage et à la créolisation, thèses auxquelles le champ jazzistique est particulièrement attentif.

Cette première étape de balayage franchie, nous entrerons plus en détail dans une analyse de la vision de Gilroy pour montrer en quoi elle semble sacrifier aux exigences normatives du discours forgé intensément dans les espaces académiques anglophones au cours des deux dernières décennies. De cette vision, on peut effectivement dire qu'elle a du mal à s'arracher à l'impératif devenu presque contraignant de l'hybridité, maître mot des auteurs associés aux *cultural studies* et aux *postcolonial studies* dont Gilroy entend pourtant se détacher.

Nous verrons en quoi cette exigence rejaillit sur le traitement de l'ensemble diasporique lui-même, dans le refus exprimé par Gilroy d'associer des formes réputées non hybrides – parce que crispées sur la rhétorique de l'authenticité (comme le nationalisme noir ou l'afrocentrisme) – à cette fameuse « Black Atlantic », en refoulant ces formes « dures » de l'identité à l'extérieur de cet ensemble dont elles semblent pourtant être l'une des composantes. Là, il s'agira de conserver cette ligne critique pour examiner si elle a quelque chose en commun avec les manières d'envisager le jazz.

2. La première édition de *The Black Atlantic* date de 1993. La traduction en français (effectuée par Jean-Philippe Henquel) est intervenue dix ans après, en 2003. Le genre masculin y a été adopté pour traduire « Black Atlantic ». Au cours de cet article, j'ai parfois conservé une forme féminine pour me référer à « la » Black Atlantic, sans doute par habitude prise avant la traduction, mais aussi par référence à « la » diaspora.

Le troisième temps de notre progression sera celui de la proposition d'interprétations issues d'études empiriques rapidement détaillées dans le préambule qui suit, et dont la recherche d'adéquation aux modèles théoriques en présence appellait des refontes ou des réajustements, surtout en ce qui concerne ce « modèle » de l'hybridité. L'idée est que la diversité culturelle que se destine à camper *The Black Atlantic* supporte précisément l'acceptation de ce que l'on pourrait dire non hybride. En d'autres mots, l'univers diasporique des Amériques noires pourrait offrir l'exemple de socialités très particulières qu'il semble vain de vouloir traduire au travers des notions de métissage, hybridité, créolisation, mélange. Ce qui est à l'œuvre n'est pas tant la perméabilité de registres de références qui traduirait une prédisposition permanente au changement, et comme une sorte de nouvel « essentialisme », ici créole ou hybride. Les construits sociaux en présence indiquent plutôt comme l'accomplissement d'une dynamique sociale soucieuse d'échapper à l'ordre systématisé. La formation d'une telle configuration n'est pas issue d'un processus de créolisation en soi. Elle est construction et volonté plus ou moins consciente. Elle se manifeste dans la présence et la multiplication de registres d'identification très différents dont certains activent effectivement les ressorts du nationalisme. C'est cette idée qu'il me semble possible de transposer, sous certaines modalités, au domaine du jazz, ce que je tenterai de développer dans l'ultime partie de cet article, en réclamant d'ores et déjà la grande indulgence des « spécialistes ». Cette transposition s'envisage d'autant mieux qu'elle fait écho à la similarité des grilles d'analyse qui structurent les champs d'études localisés de part et d'autre de cette ligne de partage entre singularité du monde noir des Amériques et universalité de la création jazzistique.

Préambule

S'il est polarisé sur les théories des dynamiques à l'œuvre dans l'ensemble diasporique noir des Amériques – avec une attention particulière portée justement à l'usage du concept de diaspora qui suppose une certaine unité alors que confronté à l'extrême diversité des formes culturelles réunies sous un vocable à vocation unifiante (« Amériques noires », « diaspora noire », « Black Atlantic ») –, cet article est cependant nourri de recherches portant sur divers aspects de l'affirmation identitaire dans les sociétés de la Caraïbe. Loin de l'étude d'une forme musicale particulière, bien qu'ayant forcément croisé, ici la mazurka ou le bel air (*bèlè*)³, là le reggae, ces travaux ont d'abord été consacrés à la trajectoire

3. Avec la biguine et la valse créole, la mazurka est une forme musicale dansée, traditionnelle aux Antilles françaises et à la Martinique en particulier. Elle tire ses origines de la mazurka européenne avec – comme pour les deux autres basées sur la polka et la valse – l'introduction de rythmes créoles hérités notamment du *bèlè*. Ces trois danses forment le répertoire urbain qui s'oppose à celui des campagnes où domine le *bèlè* (ou bel air) marqué par l'importance du tambour d'origine africaine. Le *bèlè* se caractérise par un dialogue entre tambour et voix dont une, portée par le chanteur principal, le meneur, se distingue d'un groupe de « répondants ». Parmi les danses associées à la version musicale du *bèlè* dominant le damier (*danmyé*) et/ou la laghia (*ladja*), danses de lutte, dont la première serait une forme « adoucie » de la seconde.

des anciens esclaves à la Martinique pour tenter de cerner les projets portés par les premières générations de « Nouveaux Libres » après cette immense rupture qu'est supposée avoir été l'abolition de l'esclavage. Un autre « chantier » a été constitué par l'étude des réseaux religieux pentecôtistes antillais – en particulier jamaïcains – sous l'effet de l'installation de communautés migrantes au Royaume-Uni. Véritable effet miroir des apprentissages puisés dans le premier domaine, cette recherche a permis de travailler à partir de configurations identitaires très différentes. Mises en perspective, ces configurations dessinent comme un continuum depuis des formations fortement territorialisées relevant d'un investissement fort et presque total dans la relation à l'environnement, ce qui est le cas des paysanneries noires antillaises formées au moment de l'abolition, jusqu'aux formations se révélant soumises à une dynamique de décentrement permanent, à savoir des identités véritablement « réticulaires » devant s'accommoder, par la « ruse », de la puissance du code imposé dans des espaces urbains fortement ségrégués, comme c'est le cas dans les *inner cities* britanniques. Un troisième « terrain » a abordé la vaste thématique de la mémoire de l'esclavage. Entamées avec une étude comparative de la production mémorielle dans des anciens ports négriers en France et au Royaume-Uni, ces recherches ont précédé l'explosion mémorielle de ces dernières années en France, avec le pic atteint en 2005 au moment de ce qu'il est convenu d'appeler la « guerre des mémoires »⁴. Démarrées dans le monde européen, elles ont ensuite opéré un resserrement de plus en plus étroit sur l'univers antillais pour ne concerner aujourd'hui que les traces d'une mémoire vive et vivante de l'esclavage – différenciée d'une mémoire reconstruite *a posteriori* – à savoir plus précisément l'étude des modes de transmission de récits capables de rendre compte du rapport originel entre maîtres et esclaves. Enfin, le quatrième et dernier centre d'intérêt qu'il semble utile de lister à propos du soubassement nourrissant les réflexions qui suivent est relatif à l'étude des variabilités du sens de concept de diaspora tel qu'appliqué au monde noir des Amériques. Plus qu'un terrain au sens classique du terme, c'est un corpus de textes et d'approches qui a servi de « terrain empirique » partant du point de vue que la conception produite dans l'espace académique intègre un espace de représentations reliées aux univers culturels qu'elle s'apprête à interpréter⁵.

Ce parcours de recherche s'appuie pour une large part sur un socle théorique sans doute redevable d'une double formation d'anthropologue et de géographe, à savoir que les modes de spatialisation du social forment le fil conducteur des approches développées. Ce serait le courant de l'anthropologie de l'espace qui serait

4. L'année 2005 condense, en France, une série d'événements mémoriels dont « l'affaire » de l'historien Olivier Pétré-Grenouilleau, suivie de la pétition à l'initiative de Pierre Nora sur la défense de la mission des historiens hors des enjeux de mémoire, et le fameux article 4 de la loi du 23 février 2005 sur « le rôle positif » de la colonisation, pour ne citer que quelques repères de cette année achevée dans les émeutes de banlieue. Pour une chronologie de ces différents événements, se reporter à Bertrand (2006).

5. Concernant ces différentes recherches, que le lecteur me permette de renvoyer aux références portées en bibliographie qui font état d'une mention pour chacun des domaines mentionnés.

le mieux à même de camper cette orientation avec l'importance qu'il accorde aux phénomènes de matérialisation, de localisation ou de spatialisation des identités. Dans ce courant et d'autres qui lui sont liés comme la sociologie urbaine, on trouve l'affirmation forte d'un principe de « consubstantialité » entre le social et le spatial⁶. Toute expérience sociale se révèle fondée sur une expérience de la limite matérielle et/ou idéelle. L'espace offre un outil éminemment puissant de sémiotisation, comparable en tant que tel à l'usage de la limite linguistique dans le jeu des oppositions d'unités phoniques. L'espace est donc au principe de la création d'un langage non verbal capable de faire advenir à forme des représentations qui n'appartiennent plus dès lors au seul domaine des idéalités mais intègrent la texture physique. D'où l'importance de l'accès à ce médium puissant de la représentation : le pouvoir qui transite par l'espace est un pouvoir doté d'efficacité. Une idéologie parvenue à la forme matérielle est une idéologie qui a la capacité de contraindre et d'imposer une vision sociétale, parvenant à naturaliser ce qui est de l'ordre des idéalités.

Faire une lecture des Amériques noires à partir de la force contraignante des dispositifs spatiaux, c'est rendre compte de la manière dont le pouvoir esclavagiste a nécessairement assis son autorité sur un quadrillage exclusif de l'espace. Institution totale, l'esclavage est une manière de contrôle total de l'espace. Rechercher les formes de résistance, c'est partir à la recherche des lieux d'énonciation possible laissés vacants ou appropriés ou jamais formulés à travers l'encodage spatial classique ce que le roman de Toni Morrison (*Le Chant de Salomon*, 1996) exemplifie à sa manière en montrant que seul un chant pouvait être le refuge d'un récit dicible et communicable parce que matérialisable au moyen de l'agencement des mots enchâssés dans une musique. Mais là encore, le chant, au niveau de localisation qui est le sien, relève de procédures de spatialisation, c'est-à-dire d'une manière de distribuer le son dans un espace et de jouer avec la limite. Le jazz est très certainement une modalité toute particulière de spatialisation du son. C'est d'ailleurs aussi Tony Morrison (1998) qui a su en trouver des formes d'équivalences par la spatialisation même de son écriture dans son roman *Jazz*.

Les théories disponibles pour penser les Amériques noires : cultures et diasporas⁷

Le vocable « Amériques noires » a été introduit en France par Roger Bastide (1967) pour désigner l'ensemble des populations et leurs descendants transbordés depuis l'Afrique aux Amériques. Cette désignation est beaucoup moins investie du point de vue théorique que celle adoptée par Paul Gilroy qui suppose, nous le verrons plus tard, une conception plus élaborée, voire systématique. Néanmoins, ce vocable d'Amériques noires peut servir comme clé d'entrée utile pour ouvrir sur

6. Pour une vue du courant de l'anthropologie de l'espace, se reporter à Depaule (1995) et Paul-Lévy & Ségaud (1983). Pour une discussion sur la théorisation des liens espace/social, voir Chivallon (2000a).

7. Les propos de cette partie ont déjà été exposés, sous une autre forme et de manière plus développée, dans Chivallon (2004), notamment dans les chapitres IV et VI.

les conceptions plus construites qui se destinent à théoriser cet ensemble mêlant référents géographiques, historiques et culturels. On fera ainsi nôtre la définition des « Amériques noires » telle que formulée à la suite de Bastide, par des auteurs comme Denys Cuche (1996) ou Richard Price (1992). Les deux définitions qu'ils en ont données sont similaires et peuvent se traduire ainsi :

« Le terme d'Amériques noires désigne l'ensemble des régions du Nouveau Monde qui ont été culturellement marquées par la présence massive d'esclaves africains et de leurs descendants. Que ce soit en Amérique du Nord, en Amérique centrale, en Amérique du Sud ou dans l'archipel des Caraïbes, un même héritage historique, l'esclavage et le système de plantation, a abouti à une certaine unité, par-delà leur diversité, des Amériques noires, tant sur le plan social que culturel » (Cuche 1996 : 119).

Richard Price apporte cependant une autre précision, loin d'être anodine : l'unité de cette région redevable de ce double héritage – esclavage, système des plantations – tient aussi « à l'existence d'une civilisation ayant répondu à la discrimination raciale par une singulière vitalité culturelle dans les domaines de la religion, de la musique et de la langue » (Price 1992 : 62). Je conçois le projet de recherche anthropologique sur les Amériques noires comme la tentative de compréhension de ce va-et-vient entre l'imposition d'un ordre social inédit, l'ordre esclavagiste et racial, et les réponses formulées dans la matrice formée par cette injonction totale, si totale qu'elle a fait du corps lui-même, de son apparence phénotypique, le garant de la perdurance de cet ordre. Les représentations engagées dans la relation à l'autre ne peuvent pas se comprendre sans être restituées à cette matrice raciale originelle et aux formes de son prolongement et de sa réactualisation.

Aucune thèse ou interprétation n'est ignorante de l'importance de l'item racial dans les mondes sociaux des Amériques noires. Pourtant, ce n'est pas l'exploration en tant que telle des conséquences de cette matrice dans la construction des subjectivités sociales qui forme l'élément structurant du champ de recherche des sciences sociales sur les Amériques noires. Ce champ est plutôt entièrement structuré par la question de l'origine. Encore, en ces années 2000, il est possible de décrire la recherche sur les Amériques noires comme dévolue à résoudre cette question que les sociologues américains Patterson et Kelley (2000 : 15) ont affirmée être « fondamentale et encore irrésolue », à savoir : « Jusqu'à quel point le peuple noir du Nouveau Monde est-il "Africain" et qu'est-ce que cela signifie ? ». C'est une telle polarisation sur l'authentification des origines des cultures noires des Amériques qu'a retenue David Scott (1997) pour décrire l'anthropologie de la Caraïbe, et des Amériques noires en général. De cette anthropologie, il affirme qu'elle est essentiellement structurée par une épistémologie de « la vérification » pour savoir si « la culture antillaise est authentiquement africaine » ou si « les peuples antillais ont retenu une mémoire authentique de leur passé » (*ibid.* : 21).

Les théories se destinant à comprendre et qualifier des univers culturels aussi divers que ceux des Amériques noires peuvent être ramenées à trois grands ensembles qui se différencient précisément par leur interprétation quant à l'origine

des pratiques culturelles observables⁸. Ces théories embrassent à elles seules tout le champ des possibles. À l'une des extrémités, on trouve la thèse de la continuité africaine. À l'autre : celle de l'aliénation. Au milieu, telle une ligne de partage, la thèse de la créolisation. Ces thèses reposent sur la controverse fondatrice entre deux Américains, l'anthropologue Melville Herskovits (élève de Franz Boas) et le sociologue Frantz Frazier. Pour le premier, la culture noire composée dans le Nouveau Monde se révèle être une continuité depuis la lointaine Afrique. Les changements sont intervenus à partir d'un cadre de références préexistant, autorisant ainsi à parler de continuités culturelles, ou de survivances, même si elles sont réinterprétées (Herskovits 1993 [1941] et 1946). Pour le second, il s'agit de réfuter cette idée de continuité. L'Afrique n'est plus que « souvenirs oubliés » (Frazier 1966 [1939]). Si les Noirs des États-Unis montrent des différences culturelles, ce n'est pas en raison du maintien d'une prétendue mentalité africaine, mais parce qu'ils subissent une discrimination radicale qui compromet leur intégration.

Les différentes variantes de la thèse dite de la continuité

La thèse de la continuité se décline depuis des positions parfois proches de celles de ses rivales comme la thèse de la créolisation, jusqu'à des arguments « puristes » quant à l'africanité des pratiques sociales dans le Nouveau Monde. Les versions que l'on pourra dire modérées et rigoureuses tentent de dresser une généalogie des pratiques culturelles soucieuse de repérer les ascendances africaines. Elles combattent les arguments qui voient la traite et l'esclavage comme une éradication totale des héritages ancestraux. Elles stipulent les possibilités de recomposition au sein des sociétés esclavagistes du fait de la prédominance de certaines composantes ethniques comme les Ashanti à la Jamaïque ou les Fon à Saint-Domingue. Elles concluent sur la persistance de « structures profondes » redevables d'un fonds africain et reconduites jusque dans les pratiques actuelles, particulièrement dans les domaines linguistiques et religieux.

On trouve l'expression exemplaire de cette thèse appuyée sur la notion de « structures profondes » chez le sociolinguiste jamaïcain Mervyn Alleyne (1996 [1988]) dont le titre de l'ouvrage est à lui seul le condensé d'une telle conception : *Africa. The Roots of Jamaican Culture* (« L'Afrique : racines de la culture jamaïcaine »). Cette perspective n'est pas en définitive très éloignée de celle développée par Roger Bastide (1967). Certes, Bastide proposait de considérer le monde noir des Amériques sur le mode d'un continuum entre deux types idéaux de communautés : « les communautés africaines », celles où l'Afrique continue d'imprégner les modèles culturels, et « les communautés nègres », celles où « la pression du milieu a été plus forte que les bribes de la mémoire collective » (Bastide 1967 : 49 et 199). Mais, alors que le sociologue passe en France pour le spécialiste du syncrétisme et des créations culturelles, notamment à la suite de son célèbre article sur « la sociologie du bricolage » (Bastide 1970), il est perçu

8. On doit à Catherine Benoît la première tentative en français d'une typologie relative aux théories sur le fait culturel dans la Caraïbe (voir Benoît 2000).

dans le monde anglophone comme le chercheur ayant le mieux servi la thèse de la continuité africaine en raison de son insistance à repérer jusque dans ce qu'il désigne par « la mémoire motrice » (Bastide 1967 : 197), les traces de la lointaine Afrique⁹.

Sans plus s'y attarder, on mentionnera que la mouvance « afrocentriste » se situe à sa manière dans la lignée des thèses continuistes. Présente dans les départements d'études afro-américaines aux États-Unis et guidée par l'universitaire Molefi Asante (1990), elle se réfère à une ancestralité africaine première, pilier de toutes les autres civilisations, où l'expérience transatlantique n'a plus de place. C'est cette composante afrocentriste contre laquelle, on le verra, s'érige le modèle de Paul Gilroy.

La thèse dite de la créolisation

Cette perspective adopte résolument le changement comme le décrypteur des cultures noires des Amériques. Il y a donc rupture avec l'Afrique, même si les auteurs qui défendent une telle thèse en viennent à parler de « niveaux culturels profonds » ou encore « d'orientations cognitives » qui formeraient le lien entre « l'avant » et « l'après », c'est-à-dire entre les deux moments que sépare le passage du milieu. C'est le point de vue développé par Sidney Mintz et Richard Price (1992 [1976], entre autres : 10-12 et 53), promoteurs incontestés de ce modèle, désigné encore par le « modèle de la créativité » ou « modèle de la rencontre ». Tout ce qui est donné à voir dans le Nouveau Monde, y compris même les expressions perçues comme les plus authentiquement africaines, tel que l'art des masques des Noirs Marrons Saramaka au Surinam (ex-Guyane hollandaise), étudiés par Price (1970), sont des créations nouvelles. L'esclavage a éradiqué les institutions à partir desquelles s'élabore tout système culturel. Il a fallu que les esclaves africains recomposent jusqu'à leur nouvelle langue, reformulent le panthéon de leurs dieux, recréent les rituels célébrant leurs ancêtres. Bref ! Il n'est aucun aspect qui ne fasse preuve d'inventivité sociale dans un contexte particulièrement coercitif.

Sans qu'il soit possible de déceler une généalogie explicite, cette thèse de la créolisation trouve son équivalent dans la sphère littéraire française, avec les écrits bien connus en France et aux Antilles françaises des romanciers Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Dans *L'Éloge de la créolité* (Bernabé, Chamoiseau & Confiant 1993 – manifeste tendu vers l'affirmation de l'art comme manière d'accéder à la complexité de l'entremêlement créole –, l'entreprise prend corps en éradiquant les deux puissances tutélaires que seraient d'un côté l'Afrique ancestrale restée hors de portée (la négritude d'Aimé Césaire) et de l'autre l'Europe intimant au refus de soi par l'immersion auto-dénigrante dans son modèle.

9. Sur la réception des travaux de Roger Bastide dans l'espace académique français, en tant qu'approche antiprimordialiste, se reporter à Cuche (1996). Pour l'adoption de la perspective du sociologue comme attachée à la thèse continuiste, voir par exemple le texte du sociologue afro-américain St Clair Drake (1982).

À l'autre extrémité du champ des possibles, cette troisième thèse se consacre précisément à ces ravages de l'Occident dominateur et à cette immersion violente dans l'univers de l'autre. À la différence des deux autres thèses, on pourrait dire qu'elle se polarise moins sur l'origine dans la mesure où elle postule que rien n'a été possible, ni transmission ni reconstruction. On a plutôt affaire, comme l'affirme l'écrivain martiniquais Édouard Glissant à une série de dépossession avec l'arrachement brutal à l'Afrique et l'impossibilité d'une reconquête de soi dans l'enfermement déshumanisant des plantations. Il en découle une communauté dispersée, parcellisée, dont la mémoire collective est « raturée », incapable de sédimenter le corps collectif (Glissant 1981, en particulier : 68-69 et 87-88). Plus présente aux Antilles françaises, en lien avec la puissance du processus d'assimilation propre à la culture française, cette thèse dite de l'aliénation a inspiré toute une période intellectuelle inaugurée par l'anthropologue Jean Benoist et son fameux « Archipel inachevé » pour culminer dans les années 1980 avec les contributions d'Édouard Glissant (1981) et de Francis Affergan (1983).

Aujourd'hui « revisitée » par leurs auteurs (Affergan 2006), elle a laissé place à une conception novatrice, dont les écrits plus récents d'Édouard Glissant (1990) se font l'écho. Fidèle à son idée de parcellisation du collectif, l'écrivain n'y voit cependant plus un manquement à la communauté solidaire, ou l'échec de la « Nation », mais une disposition toute particulière à produire du baroque et à échapper ainsi à l'enfermement dans lequel cet univers culturel éminemment divers a été produit. On se rapproche ici véritablement d'une conception qui évite la caractérisation par l'origine pour retrouver le sens que donnent à voir les compositions identitaires, sens auquel nous nous attacherons plus loin.

De l'interprétation des cultures afro-américaines aux conceptions du fait diasporique

Ces trois grands piliers de l'interprétation des cultures des Amériques noires peuvent être apparentés à trois usages de la notion de diaspora tels qu'apparus au fur et à mesure de l'appropriation grandissante de cette notion dans le milieu académique, appropriation ayant donné lieu à des migrations sémantiques assez spectaculaires provoquées par le « turn over » des normes d'acceptabilité du discours scientifique¹⁰.

La diaspora classique

Le premier de ces usages est le plus ancien et se rapporte à la conceptualisation classique de la diaspora conçue par rapport à l'archétype juif. En phase avec la thèse continuitiste, la diaspora en question insiste sur le caractère forcé de la dispersion depuis un territoire d'origine, l'Afrique ancestrale, revendiquée comme référence commune dans la construction d'une identité conçue comme délimitée, unie et

10. En ce qui concerne la dynamique du champ des études consacrées au fait diasporique, on en trouvera la description dans Berthomière & Chivallon (2006), Chivallon (2004) et Dufoix (2003).

singulière. Roger Bastide semble être le premier chercheur de langue française à avoir utilisé le terme de *diaspora* pour désigner la population noire du Nouveau Monde. Fidèle à son approche en termes de continuum entre « communauté africaines » et « communautés nègres », il parle « d'une double diaspora, celle des traits culturels africains qui transcendent les ethnies, et celle des hommes de couleur, qui eux, peuvent avoir perdu leurs héritages africains, à force de mélanges » (Bastide 1967 : 17). Du côté anglophone, le recours au terme de diaspora peut être daté du « Colloque international des historiens africanistes » tenu en 1965 en Tanzanie où une session fut consacrée aux « Africains en diaspora ». C'est une telle filiation de l'usage du terme que réclame J. E. Harris dont l'ouvrage collectif, publié en 1982 – *Global Dimensions of the African Diaspora* –, fonde véritablement les recherches sur la culture noire des Amériques conduites à partir du concept de diaspora. Dans son introduction, Harris affirme très clairement que la diaspora dont il va être question sera celle pensée par référence à la continuité africaine. Ainsi, nous dit-il, « cet ouvrage réaffirme la diaspora noire comme une extension de l'héritage africain » (Harris 1982 : 4). Selon cette perspective, la référence au nationalisme noir et au panafricanisme devient incontournable. Les figures opposées du Jamaïcain Marcus Garvey, militant du *Back to Africa* et celle de l'universitaire noir américain W. E. B. Du Bois, promoteur des congrès panafricains, sont érigées en repères majeurs pour attester de la force des idéologies diasporiques. Le creuset des idées nationalistes intervient comme la preuve manifeste de la reconduction active de la référence africaine dans le Nouveau Monde, avec les solidarités intercontinentales que ces idées suscitent, les projets de retour vers l'Afrique qu'elles cultivent, les liens qu'elles façonnent entre ceux dont elles configurent la trajectoire commune. Elles valident les deux critères de la conception diasporique classique que sont la conscience communautaire et le désir de retour réel ou imaginaire vers la terre ancestrale. Dans ce recours au triptyque « identité-territoire-mémoire », on reconnaît aisément la conception « centrée » de la communauté diasporique comme la désigne James Clifford (1994 : 306), c'est-à-dire une communauté pensée par référence à une continuité organique et localisée.

La diaspora hybride

Le deuxième usage du terme diaspora tel qu'appliqué aux Amériques noires est celui de la « diaspora hybride » définitivement liée au nom de Paul Gilroy. Il émerge au cours des années 1980, sous l'influence de Stuart Hall, sociologue britannique né à la Jamaïque, père fondateur incontesté des *cultural studies*¹¹, au sein du centre de recherche d'études culturelles de Birmingham qu'il a dirigé. C'est là que Paul

11. Dans l'introduction de la compilation de textes considérés comme les sources d'inspiration des *cultural studies* (ceux de Adorno, Barthes, Clifford, Rosaldo, Lyotard, Foucault, Bourdieu, etc.), Simon During définit les *cultural studies* comme animées par un double objectif : celui de s'ériger contre le positivisme en réhabilitant le domaine des « subjectivités » tout en montrant comment ces subjectivités sont affectées par les inégalités sociales et luttent contre elles (During 1994 : 2). Selon cette perspective constructiviste, ce sont les représentations qui deviennent premières. On trouvera dans Mattelard & Neveu (2003) une rare et néanmoins très bonne introduction en langue française aux *cultural studies* avec des éléments sur la biographie scientifique de Stuart Hall.

Gilroy y prépare son PhD. Il est lui-même d'origine guyanaise par sa mère, son père est britannique. Les deux sociologues, à la suite de deux contributions successives fondamentales, vont définitivement redessiner les contours de la diaspora noire. Le texte de Stuart Hall – *Cultural Identity and Diaspora* (1994a) – est devenu un classique pour l'étude du fait diasporique qui dépasse de loin le groupe des spécialistes de la Caraïbe. Deux conceptions de l'identité culturelle y sont exposées, en référence à un débat qui paraît somme toute assez banal. La première, *essentialiste*, voit l'identité comme un caractère immuable. La collectivité est pensée comme unie à travers une histoire partagée et transmise au moyen d'un cadre de références stables. Cette conception est rejetée au profit d'une deuxième, *hybride*, qui prend en compte les ruptures, les discontinuités et la différence. Sans s'en inspirer explicitement, l'identité hybride s'inscrit dans un réseau de compatibilités avec la thèse de la créolisation. Pour Hall, l'identité est forcément instable et ne peut en rien se prévaloir d'un « esprit transcendantal » ou d'un état « fixe ». Les identités afro-caribéennes, de par leur dynamique métisse, fournissent l'illustration parfaite de cette identité anti-essentialiste. Le modèle de la diaspora qui leur correspond est celui de l'*hybridité* :

« L'expérience diasporique comme je l'entends est définie, non par essence ou par pureté, mais par la reconnaissance d'une nécessaire hétérogénéité et diversité, par une conception de l'identité qui vit par et au travers – et non en dépit – de la différence, par *hybridité*. Les identités diasporiques sont celles qui sont constamment à l'œuvre dans une production et une reproduction d'elles-mêmes de façon nouvelle à travers le changement et la différence » (*ibid.* : 401-402).

L'ouvrage de Paul Gilroy publié en 1993, *The Black Atlantic*, emprunte une direction similaire. À l'inverse des tenants de la thèse de la continuité, sa conception entend situer la traite et l'esclavage au fondement de la diaspora. Bien plus que l'Afrique, ils forment le socle d'une culture particulière issue du choc violent entre tradition et modernité. Cette culture est profondément « interculturelle », nous dit Gilroy, et ne cultive aucune « pureté », ce que nous verrons plus en détail dans le développement qui suit.

Le modèle de « la diaspora hybride » a eu un retentissement considérable dans l'espace académique anglophone aidé par la vague – véritable lame de fond – des mouvances associées aux préfixes « post » : poststructuralisme, postmodernisme, *postcolonial studies*, mouvances qui trouvent en un tel modèle l'écho de leurs préoccupations vouées à extirper le discours qu'elles formulent des catégories établies de l'entendement scientifique.

La non-diaspora

Le troisième usage du terme diaspora existe, pourrait-on dire, par défaut. Il résulte du non-usage du terme de diaspora pour servir à qualifier l'expérience noire du Nouveau Monde. Il s'agirait d'une « non-diaspora ». Ce n'est pas un hasard si cette absence du concept est surtout manifeste dans l'espace académique de langue française. Jusqu'au début des années 2000, il était rare d'y appréhender les Amériques noires à partir de cette notion. Cette situation est à mettre en rapport

direct avec la conception des identités noires du Nouveau Monde et des Antilles en particulier autour de la thèse de l'aliénation. Car comment concevoir une diaspora dont l'un des attributs tiendrait à la production d'une conscience communautaire quand on considère que les ressorts de cette conscience ont été grippés, incapables de donner forme au corps collectif ? À travers les écrits de langue française des années 1980, on retrouve exprimé clairement ce refus du terme. Le philosophe Jacques André stipulait parfaitement ce hiatus et voyait dans l'usage du mot « diaspora » la transformation, par la « magie du verbe », de « pays de fuite et d'esquive » en « terre promise » (André 1983 : 2033). Ainsi, le concept de diaspora ne serait que le révélateur d'une quête identitaire forcément vaine et dérisoire pour un peuple n'ayant du même coup rien de diasporique.

Ces théories exposées, il faut en relever le paradoxe, très bien mis en valeur par l'anthropologue Richard Price (2001 : 42) quand il voyait dans la recherche sur les sociétés des Amériques ayant pour fondement l'esclavage cette spécificité surprenante qui tient au fait que des chercheurs travaillant à partir des mêmes sources et données parviennent à des conclusions diamétralement opposées. Il y a donc à l'œuvre, au sein des théories déployées, une diversité frappante sur laquelle je reviendrai, tant elle parle d'elle-même, et à l'insu même de leurs concepteurs, de l'objet – le monde noir des Amériques – que s'apprête à qualifier l'ensemble de ces interprétations. À travers cette diversité, on voit également poindre l'exigence d'une lecture critique rendue d'une urgence singulière en raison des enjeux qui façonnent l'étude des cultures noires américaines. L'obsession de l'origine, pour la réclamer ou pour la réfuter, nous parle tout à la fois de quêtes identitaires, de rapports à la violence esclavagiste, de positionnements dans l'histoire, de points de vues et d'intentions des acteurs-producteurs de concepts et en définitive de recompositions de mondes sociaux forgés à partir de la place décisive que doit occuper l'esclavage et la matrice qu'il a créée. En d'autres mots, empruntés à l'anthropologue jamaïcain David Scott (1997 : 21), « une anthropologie critique de la diaspora africaine doit être constituée à travers une observation rigoureuse de l'histoire de ses propres catégories ».

La structuration du champ des études jazzistiques n'épouse-t-elle pas les mêmes lignes de force, avec, il est vrai, un glissement qui demande à être interrogé ? Car, avec la prudence d'une non-spécialiste, je dirai que ce champ apparaît comme structuré, lui aussi, par la polarisation sur l'origine, à la différence près, et non des moindres, que le point d'origine qu'il questionne est bien moins l'Afrique, à part peut-être pour cette mystérieuse note bleue et l'approche surannée d'une âme noire, que le groupe socioracial au sein de la société américaine. Le jazz doit-il ou ne doit-il pas être ramené à un point de départ qui serait définitivement celui d'un groupe ou d'une communauté : la communauté noire afro-américaine ?

Les enseignements de *The Black Atlantic* de Paul Gilroy¹²

L'ouvrage de Paul Gilroy est ainsi localisable de manière précise au sein d'un ensemble de théories disponibles. Son auteur est lui-même positionné, notam-

ment en rapport avec le courant des *cultural studies*. Dans sa version originale anglaise, comme dans sa traduction française, l'ouvrage porte le sous-titre de « modernité et double conscience » en référence à la célèbre notion forgée par le sociologue et militant afro-américain W. E. B. Du Bois au début du XX^e siècle. Au travers d'elle, Du Bois voulait exprimer la condition des Noirs évoluant comme dans deux mondes, une double appartenance, ou encore un « double soi-même » qui « rend possible cette ambivalence aux hommes afin que l'on puisse en même temps être noir et américain » (Du Bois 1959 [1903] : 19-20). Entre l'ambivalence réclamée de Du Bois et le nationalisme ethnique de Marcus Garvey, Paul Gilroy n'hésite pas et choisit son camp : c'est Du Bois qui est pris pour figure emblématique de la diaspora – ce qui est certainement un positionnement éthique justifiable et même louable mais qui ne va pas sans poser problème au niveau de l'interprétation des faits, car que faire du second ? Dans un ouvrage publié en 2000 – *Against Race* – Gilroy finit d'ailleurs par associer définitivement Marcus Garvey à une sorte de fascisme noir. Où alors situer cette figure encombrante du leader jamaïcain dont la diaspora, telle que définie par le sociologue, ne peut supporter l'existence en son sein ? Car en suivant le phrasé de Du Bois, l'ouvrage de Gilroy se consacre à la démonstration de cet état jamais univoque des cultures noires, toujours malléables et en composition permanente.

La préface de l'ouvrage, en résumant l'argument principal de Gilroy, ne comporte aucune ambiguïté. L'auteur nous dit en effet que « cet essai traite de l'inéluctable hybridité et du brassage des idées » (p. 12). Et de poursuivre : « L'histoire de l'Atlantique noir est riche d'enseignements au sujet de l'instabilité et de la mutabilité des identités, lesquelles sont toujours incomplètes, toujours à refaire » (*id.*)¹³. Si l'on devait qualifier la posture qui justifie un tel point de vue, il faudrait immédiatement la dire « anti-essentialiste », articulée autour du maître mot devenu le mantra des *postcolonial* et *cultural studies*, à savoir l'hybridité. Pourtant, si cette préface est d'une clarté évidente quant au choix définitionnel des identités, le corps de l'ouvrage ne cessera de vouloir affirmer une position médiane, ou plutôt au-delà ou en deçà du partage entre conceptions fermées et ouvertes de l'identité. Sans doute parce qu'il est d'une génération plus jeune que celle de Stuart Hall et qu'il a à accomplir son propre cheminement, Gilroy crée une nouvelle niche conceptuelle tout à la fois en dialogue et en rupture avec les *cultural studies*, sans pour autant être en désaccord avec Stuart Hall qu'il considère comme l'un des intellectuels le plus en prise avec l'idée d'interculturalité (pp. 21-22). Cette niche conceptuelle concerne le dépassement à accomplir non plus seulement vis-à-vis des théories qu'il qualifie de nationalistes ou d'ethnacistes, mais aussi vis-à-vis des théories dites anti-essentialistes et relativistes dans laquelle se sont engouffrés les universitaires portés par les mouvances de la déconstruction, ceux qu'il appelle les « pseudo-pluralistes » (p. 60). Ainsi, malgré la préface véritablement claire, et qui active tant les

12. L'analyse de la *Black Atlantic* a déjà fait l'objet de deux articles (Chivallon 2002a et 2008 à paraître) dont le contenu est repris dans l'analyse qui suit.

13. Toutes les citations se rapportant à la *Black Atlantic* sont extraites de la version française de 2003, et signalées par la pagination mise entre parenthèses dans la suite de l'article.

marqueurs du discours de l'interculturalité par opposition à l'ethnisme, le reste de l'ouvrage tente de convaincre le lecteur qu'il se trouve dans une zone de dépassement des clivages, d'où l'invention de ces termes si caractéristiques que sont « l'anti-anti-essentialisme », la « tradition non traditionnelle », la « nation non nationale »¹⁴ (respectivement, pp. 140, 261, 279). Pourtant, les inventions langagières ne suffisent pas à arracher l'ouvrage de la rhétorique dominante qui demeure celle bien repérable de l'anti-essentialisme doublé de l'assertion forte du caractère définitivement changeant des identités. *The Black Atlantic* de Gilroy reste construit dans un réseau d'affinités conceptuelles au premier rang desquelles figure la filiation avec les écrits de James Clifford (1992) et de sa célèbre notion de « travelling cultures » : « cultures itinérantes » (p. 36). Il faut ainsi lire *The Black Atlantic* en rapport avec son contexte d'énonciation qui en infléchit fortement le sens.

Avant d'aller plus loin dans ces commentaires critiques, il me semble utile d'exprimer comme une sorte de déception mêlée d'admiration vis-à-vis de cet ouvrage. Car cette contribution est sur le point d'apporter une analyse d'une qualité exceptionnelle pour la compréhension des Amériques noires, mais son développement à l'intérieur d'un nouveau mode d'autorité du discours anthropologique inspiré par le postmodernisme paraît en contraindre terriblement la portée. Ce qui semble devoir être qualifié d'exceptionnel dans cet ouvrage est l'approche des cultures noires dans leur rapport à la modernité et à la conscience forgée au sein de cette modernité. Il s'agit d'envisager les formes culturelles noires comme liées à la connaissance intime des contradictions les plus profondes et archaïques du projet moderne, porteuses du même coup d'une disposition critique pour en reformuler la visée. L'esclavage a été une horreur, une barbarie fichée en plein cœur des idéologies naissantes du progrès, de la technicité, de la maîtrise rationnelle du monde. Les populations noires ayant en commun cette expérience répondent d'une manière singulière en déployant ce que Gilroy définit comme une « contre-culture de la modernité » (p. 59)¹⁵. Par une telle désignation, Gilroy ne veut pas suggérer un discours antimoderne, mais plutôt une culture capable de défier les séparations illusives de la modernité. La connaissance de la terreur prédispose les hommes et les femmes qui l'ont subie à vivre dans la connaissance profonde du choc des contraires et à détenir, selon l'expression de Neil Lazarus (1995 : 331), « la capacité de faire exploser les prétentions de la Modernité ». Dans les mots de Gilroy, voici ce qu'il en est :

« Le temps est venu de reconstruire l'histoire primitive de la modernité à partir des points de vue des esclaves. Ceux-ci émergent dans une conscience particulière de la vie et de la liberté, nourrie par la "terreur mortelle" du maître souverain » (p. 84).

Et plus loin :

« La critique de la modernité ne peut s'accomplir d'une manière satisfaisante à partir de ses propres normes philosophiques et politiques. [...] Les figures représentatives

14. Paul Gilroy reprend ce dernier terme à Zygmunt Bauman pour, il est vrai, discuter l'eurocentrisme qu'il pressent dans son application au peuple juif.

15. Là encore, l'expression est empruntée à Zygmunt Bauman.

dont je vais étudier les œuvres dans les pages suivantes ont toute eu une conscience aiguë des promesses et des potentialités du monde moderne. Néanmoins les perspectives critiques qu'il leur a suggérées n'étaient que partiellement fondées sur les normes de la modernité » (p. 85).

Quelles sont alors les caractéristiques de cette formation contre-culturelle de la modernité ? Là encore, la définition donnée par Paul Gilroy paraît lumineuse :

« La spécificité de la formation politique et culturelle que je veux appeler l'Atlantique noir peut se définir par le désir de transcender à la fois les structures de l'État-nation et les contraintes de l'ethnicité et de la particularité nationale » (p. 38).

Il y aurait donc au cœur des cultures noires des Amériques quelque chose de l'ordre de la conscience aiguë des affres de la modernité en même temps qu'une manière de construire le social contre les édifices de la modernité, c'est-à-dire en échappant aux modalités du particularisme et de la fabrication d'une altérité radicale. Pourtant la démonstration qui parcourt *The Black Atlantic* ne semble pas dévoiler un tel univers, ou si elle le fait, c'est au prix de contradictions et même d'apories qui affaiblissent la portée du modèle. La description et l'analyse de cette formation culturelle reposent quasi exclusivement sur l'étude d'événements musicaux, du rap à la figure de Jimi Hendrix et de productions littéraires avec les écrits de Du Bois qui charpentent le tout. Le tableau qui est restitué est curieusement en décalage avec ce qui nous est proposé pour la principale raison que la vision de Gilroy ne parvient pas à s'extraire du discours anti-essentialiste de l'hybridité. Là est la première aporie. Elle se condense dans quelques formules qui restent très typées, quasi formatées par la rhétorique du moment. Ainsi en est-il de l'usage du terme diaspora qu'il faut comprendre en rapport avec le glissement sémantique occasionné par le moment postmoderne. La diaspora de Gilroy n'est pas exactement le « Même changeant » (pp. 142 et 261), expression qu'il emprunte à Leroi Jones, mais le Même qui disparaît dans le changeant. Car cette diaspora ne peut supporter ce qui est unitaire ; elle ne peut tout simplement pas accepter l'Un dans le Multiple.

Au titre des formules hypernormées par le discours poststructuraliste figure celle qui définit *The Black Atlantic* comme composée des cultures « rhizomorphiques et itinérantes de la diaspora » (p. 49). L'évidence de la référence à Gilles Deleuze & Félix Guattari (1980) supporte même de ne plus citer les auteurs. Mais, de la même manière que les philosophes s'étaient rendu compte au cours de l'élaboration de leur texte resté célèbre qu'il leur était impossible de donner sens à la métaphore du rhizome sans l'opposer à celle de l'arbre, il est impossible pour Gilroy de donner forme à la diaspora interculturelle sans l'opposer au nationalisme. Où se loge alors ce fameux « anti-anti-essentialisme » censé dépasser le code binaire ? C'est d'ailleurs à travers le motif de l'océan, et plus encore celui du navire, qu'il dit être un « chronotope » (p. 19) – sorte de marqueur spatio-temporel –, que Gilroy entend figurer la spatialité de cette diaspora, pour indiquer que son histoire reste liée à une topographie des déplacements et à un réseau de lieux multiples. Que devient alors la figure du territoire, si le réseau l'emporte ? N'y a-t-il pas là matière à déceler une autre exclusive : celle du réseau contre le territoire ; celle du Multiple changeant contre l'Un identique ?

En fait, tout l'ouvrage de Gilroy est animé par le projet d'une épistémologie extraite des catégories de la modernité. Celle-ci se définit par l'impératif de correspondre à ce qui finit par devenir le mot d'ordre de *The Black Atlantic*, à savoir, dans les termes de Gilroy, refuser « la logique manichéenne de la pensée binaire », le *binary coding* (p. 261). L'invention de termes a déjà été signalée comme insuffisante pour parvenir à convaincre de l'arrachement à ce code binaire et de l'existence de l'Un dans le Multiple. Du coup, la diaspora de Gilroy apparaît sous la forme d'un bloc unique, monolithique qui est l'interculturalité, en passe de devenir un nouvel essentialisme. Tout individu de la diaspora est lui-même hybride et changeant. Toute pratique sociale est elle-même hybride et changeante. Tout construit social est lui-même conçu pour changer à jamais. La diaspora de Gilroy n'autorise pas les reconductions, les répétitions, le désir de permanence ou tout simplement l'imaginaire de la racine. Le projet épistémologique de Gilroy échoue donc à dépasser l'encodage binaire et y puise au contraire son principe d'intellection. On reste en définitive dans la norme dominante des *cultural studies* du moment, avec une sorte de palier, purement performatif franchi dans la direction du brouillage encore plus intense des catégories sociologiques classiques. Avant on était dans « l'anti ». Maintenant, on est dans « l'anti-anti ». Dans tous les cas, on reste dans un discours normé et discipliné autour de l'impératif de l'hybridité. Cette déconstruction illusoire où finit par dominer le référent du multiple changeant ramène à l'impuissance de se défaire des règles structurelles du langage. Michel Foucault (1969 : 39) n'affirmait-t-il pas qu'il existe un nombre très limité de procédures de langage pour un nombre infini d'énoncés ? Pour dépasser l'encodage binaire, et même pour simplement se situer dans l'incessante variabilité du changeant, il aurait fallu que Gilroy invente un nouveau langage non binaire – est-ce possible ? – ou n'use plus du tout de langage, ce qui, on le comprend est impossible, à moins de n'être plus du tout compréhensible au sein de la communauté académique. Comment alors conduire ce projet épistémologique si ce n'est en faisant porter à la diaspora elle-même la responsabilité d'un tel projet ?

Car Gilroy propose de penser l'expression de cette contre-culture de la modernité, « comme un *discours philosophique* qui refuse la séparation – typique de la modernité occidentale – de l'éthique et de l'esthétique, de la culture et de la politique » (p. 63). Il ne peut être mieux exprimé ce saut qui s'opère entre le projet épistémologique et la situation sociale que le sociologue entend nous présenter. Gilroy opère ici par « procuration » en déléguant en définitive à la diaspora et à elle seule, la responsabilité de figurer la rupture épistémologique avec le projet moderne. Il faut donc bien que cette diaspora nous parle d'hybridité, de mobilité, de mouvements, de délocalisations, de brassage, de rhizome, d'interculturalité, de fluidité... Comment dans de telles conditions parvenir à accepter la figure d'un nationaliste comme Marcus Garvey dans un tel univers tant elle contredit à la vision de l'ouverture incarnée par la diaspora ?

Le traitement du nationalisme noir constitue la deuxième grande aporie de *The Black Atlantic*. Elle apparaît tout au long du dernier chapitre qui se consacre à la critique vive des mouvances afrocentristes. Celles-ci incarnent véritablement

le repoussoir de la conscience diasporique de *The Black Atlantic*. Là, c'est par confusion et non plus par procuration que Gilroy va opérer, au travers des stratégies d'écriture destinées à conforter *The Black Atlantic* comme un ensemble culturel éternellement rétif à l'authenticité et à la tradition. La façon dont Gilroy s'adresse à la composante afrocentriste – réduite semble-t-il à l'afrocentrisme universitaire des États-Unis – nous renvoie de nouveau à l'écueil du projet théorique. En fait, le sociologue semble vouloir traiter l'afrocentrisme essentiellement comme une théorie sociale. En ce sens, il s'accorde avec son projet théorique qui est de démontrer l'inconsistance de vouloir penser les identités par référence à un essentialisme puisé dans une tradition immuable. Mais en se débarrassant de l'afrocentrisme en tant que théorie prétendument explicative de la vie sociale elle-même, Gilroy se débarrasse aussi de l'idéologie en tant que telle et de sa réalité comme orientation communautaire. C'est sur ce point qu'il opère par confusion entre ce que l'on pourrait dire être des catégories d'analyse (théories essentialistes) et des catégories de sens (idéologies nationalistes).

L'afrocentrisme comme choix politique ne peut plus dès lors appartenir à l'univers de *The Black Atlantic*. La conception de Gilroy confirme qu'elle est apte à identifier des formes mues par des principes d'ambivalence, mais elle échoue pour reconnaître comme appartenant eux-aussi au monde de la diaspora noire, les choix communautaires ou individuels attachés à un projet apparenté aux différents nationalismes noirs. Le modèle en vient ainsi jusqu'à dissocier deux perspectives (pp. 256-257), celle de « l'Atlantique noir » et celle « afro-américaine » équivalente, dans le vocabulaire de Gilroy, à « afrocentriste ». Selon cette analyse, le projet afrocentriste se voit défini par son attache « absolue et perverse » à un modèle du sujet racial (p. 248) forcément distinct de la diaspora parce que « bien éloigné », nous dit Gilroy, « de la double conscience » incarnée par *The Black Atlantic* (*id.*). Il ne reste plus dès lors qu'à prendre pour acquis que les cultures fondées sur une « définition étroitement ethnique de l'authenticité raciale » sont définitivement différentes des « cultures diasporiques rhizomorphiques » (p. 49). Gilroy fabrique deux mondes séparés : celui de *The Black Atlantic* et celui des nationalistes afrocentristes. De théorique, le modèle devient identitaire. Il n'est plus apte à englober « la diaspora » mais seulement certains de ses segments et à en exclure d'autres. Il pourrait même s'ériger en guide de la bonne éthique diasporique puisque son concepteur regrette « tant de difficultés [pour les cultures noires] à prendre conscience du fait que les déplacements et les transformations [...] sont inéluctables et que les processus d'évolution considérés par les conservateurs comme une contamination culturelle peuvent se révéler enrichissants et fortifiants » (p. 136).

À l'issue de ce survol analytique de *The Black Atlantic*, nous voici donc placés dans une configuration troublante. D'un côté, des idées fortes méritent toute notre attention avec cette intuition du souvenir de la terreur de l'esclavage comme matrice d'une contre-culture de la modernité. De l'autre, cette contre-culture finit presque par être un pastiche de l'hybridité culturelle qui, pour être crédible en tant que telle, doit finir par éliminer ce qui appartient néanmoins à

ce modèle culturel. En admettant, ce qui n'est pas très difficile, que les théories et politiques essentialistes puissent être déclarées fausses, illusives ou ramenées à un leurre, dès lors que l'on se place sur le terrain conceptuel, que dire en revanche des idéologies elles-mêmes qui ont un principe de réalité qui n'est en rien illusoire et qui existent en tant que telles ? Pour revenir à notre point de départ, ces enseignements tirés de l'analyse de *The Black Atlantic* pourraient se révéler précieux pour entrer dans le domaine de l'étude du jazz, si sensible à la thématique de l'entremêlement et du métissage. Paul Gilroy nous en donne un avant-goût en évoquant la polémique entre Wynton Marsalis et Miles Davis, le premier étant vu comme le gardien du jazz en tant que « reposoir essentiel des valeurs culturelles noires », le second comme le défenseur « des énergies créatrices effrénées ». C'est à partir du premier, bien évidemment, que Gilroy tirera son constat de la difficulté des Noirs à « prendre conscience » que la culture diasporique est forcément ailleurs que dans la répétition, c'est-à-dire dans la transformation. Le jazz ne se répète pas. Il produit « des itinéraires musicaux par définition inimitables » (Baré 2001 : 103). Il ne peut se prévaloir de l'imitation ou de la reproduction de styles antérieurs au risque de se réifier et de perdre son fondement qui reste celui de l'innovation permanente. Soit ! Mais *quid* des musiciens et de leur musique empiécée comparable à celle de Wynton Marsalis ? Réalité d'une pratique musicale voulue être un marqueur stabilisé-rassurant et rejetée par un jugement esthétique non moins réel mêlé à l'utopie d'un monde toujours créatif ?

La diaspora et le divers

Le modèle de Gilroy semble mériter bien plus qu'une approche polarisée sur les failles qui le traversent et l'affaiblissent. Il demande, comme le souhaite d'ailleurs son auteur, à être continûment travaillé puisque « rien de ce qui est affirmé [dans l'Atlantique noir] n'est définitif » et puisque ce qui nous est proposé l'est à titre provisoire, comme simples « jalons pour des recherches futures » (p. 11). Prenons alors cette direction vers l'exploration des voies ouvertes par *The Black Atlantic*. L'idée de la violence esclavagiste et de son souvenir comme cadre organique à partir duquel s'élabore le fondement culturel de la diaspora noire avait déjà été suggérée comme étant le point fort de la conception de Gilroy. Autre point fort : celui de la qualification des cultures noires comme contre-culture de la modernité, en tant que cultures échappant à l'ethnisme et au particularisme. Pourtant, si cette qualification doit se lire comme la résultante d'une réalité forcément hybride, interculturelle en soi, elle est en passe d'ignorer ce qui semble être caractéristique des construits sociaux dans les Amériques noires. L'interculturalité et l'hybridité comme qualités intrinsèques vont à l'encontre de ce qui relève du domaine de l'action. La question est donc de savoir si les cultures de la contre-modernité relèvent d'autres principes que ceux de la pré-disposition à être hybride et interculturel ? Qu'en est-il des construits sociaux ? Qu'en est-il des régimes de représentations mis en œuvre ? Qu'en est-il de la vie ordinaire des acteurs ordinaires ? Qu'en est-il, en définitive, des termes d'une

contre-culture de la modernité quand on quitte le domaine des expressions musicales et littéraires pour aborder le quotidien et la mise en relation des acteurs ordinaires. Que devient une représentation de la relation quand elle met en jeu la diversité et l'hybridité ? Quels sont les systèmes de codes en mesure de faire venir à forme une relation sociale qui serait de l'ordre de l'hybridité ou du divers ? Quelles sont les codifications qui engagent une relation interculturelle ? L'idée de diversité est-elle en mesure de composer avec le code dont nous savons, et surtout depuis Stuart Hall (1994b : 257), qu'il est ce par quoi la représentation est en mesure d'être élaborée et partagée ?

Les expressions de cultures construites comme un appareil critique de la modernité semblent pouvoir se trouver au sein d'une tout autre configuration que celle issue d'un caractère hybride inhérent à toute pratique sociale. Les recherches que j'ai conduites aux Antilles mentionnées en préambule de ce texte, les contributions d'autres auteurs, m'ont convaincue d'une manière très particulière de construire la socialité. Si diversité il y a, elle ne se loge pas, ou pas seulement, dans la capacité des acteurs à être changeants, mais dans la façon de produire simultanément plusieurs registres de références, registres qui se présentent comme autant de possibilités de négocier son appartenance. Aucun de ces registres de l'identité ne peut se passer de ce qui est constitutif de la relation, à savoir le recours aux procédures de la représentation, et donc aux formes de la codification. Si multiplicité il y a dans l'univers noir, elle réside dans une capacité pour les cultures issues de l'expérience de l'esclavage aux Amériques, à développer continûment plusieurs systèmes de références à la fois, sans qu'aucun d'eux ne parvienne à s'ériger en système dominant.

On peut mentionner rapidement quelques exemples qui se prêtent le mieux à l'identification de cette démultiplication des orientations collectives, à commencer par le domaine que nous avons déjà exploré – celui des théories et des interprétations de la réalité diasporique. Nous avons vu comment différentes thèses pouvaient coexister et couvrir l'ensemble des possibles sans même donner forme à un consensus minimal. En ce sens, *The Black Atlantic* est une orientation parmi d'autres : le récit de la diaspora qu'elle met en jeu est l'un des possibles, aux côtés de la thèse continuitiste et des approches afrocentristes. Nous sommes dans le domaine de la production des représentations de la diaspora, aussi diverses qu'opposées et surtout jamais érigées, pour l'une d'entre elles, en norme suprême. D'autres domaines sont tout aussi révélateurs de cette composition démultipliée en particulier le domaine religieux. Pour se limiter seulement à la Jamaïque, la créativité religieuse est telle que l'on a pu parler d'une communauté « émergente », ni ici, ni là, mais partout à la fois comme « un potentiel qui peut être réalisé à tout moment et en tous lieux » (Bilby 1999 : 320). De son côté, Denis-Constant Martin (Constant 1982 : 56) avait pu parler d'un « contexte d'innovation religieuse » à propos des religions jamaïcaines. L'éventail des possibilités d'affiliations religieuses est en effet considérable depuis les cultes ancestraux jusqu'aux formes récentes du pentecôtisme. Antithèse de la religion établie qui conforte l'identité du groupe par la transmission stable de sa doctrine et de son ordre ecclésiastique, le paysage

religieux jamaïcain renvoie effectivement à une diversité de composantes. Mais cette diversité transite inévitablement par l'établissement de systèmes de codes dont certains sont par ailleurs complètement mobilisés dans la création de registres qui pourraient être vus comme sectaires et fondamentalistes.

Que ce soit dans les domaines religieux, politique ou même éthiques, il est possible d'observer cette capacité à proposer plusieurs registres à la fois, contradictoires et divergents. Le politologue Justin Daniel (2006 : 363) décrit ainsi le champ politique antillais « par la démultiplication des registres et niveaux d'identification », l'image d'un « univers politique éclaté » se substitue ainsi à celle classique d'un « ordre politique intégré, structuré et parfaitement lisible ». De son côté, le philosophe Jacky Dahomay (2000 : 105) a parlé d'une culture politique « réactive », d'une « culture de la contre-plantation » qui échappe à toute forme d'ordre établi avec « le refus constant de l'accumulation » dont se trouve chargée l'institutionnalisation de l'ordre. Dans le domaine de la mémoire et de ce qui relève de l'identité narrative comme configuration de la présence dans l'espace-temps, on a également affaire à une diversité de récits qui offrent des versions différentes de la trajectoire collective – ce que la pluralité des thèses académiques ne fait en définitive que reproduire. Parmi ces récits figure en premier lieu le récit nationaliste, comme élément capable d'avoir pu donner forme à des sédimentations, et pourtant aucune possibilité n'a été laissée à ce récit pour qu'il s'érige en métanarration collective stable. Une étude des discours formulés à la suite de la découverte d'un cimetière d'esclaves à la Guadeloupe m'a permis de relever la diversité de ces récits, depuis la négation de l'héritage africain et de l'esclavage jusqu'à sa pleine appropriation (Chivallon 2002a). On peut habiter dans la même commune, le même quartier, la même maison et se projeter dans des filiations-destins complètement différents : être « descendant d'esclaves » ou ne « rien n'avoir en commun avec l'esclavage ». La multiplicité des récits n'empêche pourtant pas le lien social de se former. Elle donne plutôt à ce lien la possibilité de ne pas être définitivement fermé. C'est ce que suggère l'anthropologue jamaïcain David Scott (1997 : 36-37) quand il affirme que la diaspora noire se distingue par une pluralité de constructions idéologiques « convergentes et divergentes », par un « ensemble de textes » qui contiennent tous une manière différente de « mettre l'Afrique et l'esclavage en usage ». D'après ce même anthropologue, cette capacité à découdre et libérer le lien social – qu'il identifie cependant dans un tout autre vocabulaire – serait à mettre en correspondance directe avec une conscience critique issue de l'esclavage, ce que de mon côté, je qualifie de « conscience critique toujours en éveil » (Chivallon 2002a et 2004).

La diversité en question n'est donc pas l'expression de l'évitement du code, du récit et de la tradition. Elle est au contraire une totale utilisation du code mise au service d'une construction sociale particulière, jamais réductible à une orientation parmi d'autres. C'est selon moi ce qui fait toute la différence avec d'autres configurations sociales quand celles-ci tendent à hiérarchiser leurs composantes, à rendre un registre dominant, et dès lors à imposer ce registre à l'ensemble du corps social et à faire « système ». Il est alors possible de traduire la contre-culture

de la modernité, non pas par son hybridité, mais par une absence de métarécit communautaire à laquelle vient faire écho une pluralité de récits. La présence de cette multiplicité de « récits » indique bien que la construction identitaire fermée sur sa propre célébration de l'homogène est présente. Ce qui serait alors à comprendre serait cette formidable dynamique qui fait qu'aucun système de références n'est en mesure de dominer l'ensemble : le métarécit est mis dans l'impossibilité de s'imposer. Et pour comprendre cet empêchement du métarécit, c'est bien à l'idée même d'une recherche de liberté rendue plus intense et urgente qu'ailleurs qu'il faut s'en remettre, à cette « conscience particulière de la vie et de la liberté » (Gilroy 1993 : 84), une recherche de liberté qui puise à la terreur de l'esclavage. C'est là que l'on peut rejoindre pleinement Paul Gilroy mais pour tout de suite s'en séparer : la résistance à l'ordre n'est pas l'immuable changeant. Elle peut être au contraire tradition et croyance en l'authenticité au travers de certains registres. La liberté se fabrique, non pas dans l'hybridité intrinsèque, mais au travers de la mise à disposition d'un éventail de possibilités pour formuler l'identité. L'afrocentrisme peut dès lors être réintégré sans problème dans la diaspora et les cultures des Amériques noires dont il est issu.

S'il fallait trouver une figure allégorique de cette construction collective, le mouvement rastafari serait en mesure de l'offrir. C'est dans ce courant politico-religieux, né à la Jamaïque, que l'on trouve l'expression la plus achevée de cette recherche de liberté traduisant une vigilance intense vis-à-vis du pouvoir. On a pu caractériser ce mouvement en parlant de sa résistance à l'ordre centralisé (Chevannes 1998) ou encore de son « insistance pour la liberté radicale et la démocratie » (Edmonds 1998 : 352). Le mouvement rastafari se trouve en fait exprimer cet aspect fondamental de la construction d'une culture de la contre-modernité qui consiste à l'intérieur d'une idéologie parfaitement identifiable, à créer plusieurs segments à la fois, dont certains autocrates et sectaires, et à donner finalement corps à une organisation complètement acéphale. Mais surtout la pensée rastafari au travers de la philosophie du « *I and I* » (« Je et Je ») où le Nous est toujours conçu comme le résultat de la somme de deux individualités, porte à un niveau explicite inégalé cette quête de liberté qui fait que l'autorité se situe avant tout dans chaque individu et non plus dans le collectif. Ce désir de liberté ne résulte pas d'une hybridité en soi, mais d'une pratique sociale qui se compose pour créer un espace de liberté défiant la contrainte communautaire. C'est là, dans cette manière si particulière de construire le social et d'user du code de la représentation, que se logent, à mon sens, les conséquences et le souvenir de la « terreur » de l'esclavage.

Le jazz : autre figure allégorique d'une contre-culture de la modernité ?

Comme je le signalais en introduction de cet article, le rapport pressenti entre l'objet « jazz » et ce qui vient d'être dit est fondé sur une connaissance très parcellaire – pour ne pas dire moins que ce qualificatif suggère – à la fois des études sur cette forme musicale et de ce genre musical lui-même. « Connaissance » à la

suite de laquelle on voudra bien m'autoriser la formulation de ces derniers développements. Les lectures de textes réunis dans l'impressionnant volume de la revue *L'Homme* (2001) sous le titre « Jazz et anthropologie » ont été l'occasion d'être confrontée à un étrange paradoxe, celui d'être immergée dans un terrain inconnu, sans véritables repères, et d'y découvrir pourtant des cheminements profondément familiers. Les descriptions musicales, sur la base de notions qui me sont totalement étrangères et que j'emprunte à Jean-François Baré (2001), comme « l'ouverture de l'harmonie classique, « la place allusive de l'accord de tonique », « le rajout d'une tierce à une septième » (sans compter que « chacun comprend que l'accord parfait de tonique suffirait »), les « successions chromatiques », « l'intervalle de deux quarts séparées par une septième », « la persistance d'un pentatonisme africain qui serait gêné par le diatonisme de la gamme tempérée », et puis « la succession d'accords de septième » en rapport bien sûr avec cette fameuse « note bleue » qui à elle seule pourrait renvoyer à toute la problématique de l'origine, toutes ces descriptions donc et bien d'autres encore, une fois restituées au champ de l'analyse anthropologique invitent à découvrir des homologues frappants avec le questionnement qui vient d'être développé.

Il y a d'abord cette relation mentionnée plus haut entre les questions posées au jazz et celles plus générales posées aux cultures des Amériques noires. N'y a-t-il pas d'un bord et d'autre un champ structuré par une « épistémologie de la vérification » comme pourrait le dire David Scott (1997), non plus tellement pour savoir si le jazz est authentiquement « africain » ou pas, mais authentiquement « noir » ou « universel », « communautaire » ou « interculturel » ? Dans les premiers écrits consacrés au jazz, l'Afrique a pu être tenue comme le référent majeur pour servir à enraciner l'origine du genre musical, ce que retrace, pour la France, Denis-Constant Martin (2001 : 262) en s'arrêtant par exemple sur la vision de l'ethnomusicologue André Schaeffner qui, dès 1926, identifiait l'Afrique, comme le « sol natal » du jazz. Si l'on affirme désormais qu'une « anthropologie du jazz est condamnée à l'échec si elle se contente de renvoyer le jazz à ses racines africaines » (Naepels 2001 : 283), si l'on estime qu'à la suite de LeRoi Jones (*Blues People*, 1963), le jazz a été détaché de l'Afrique pour « l'attacher au destin américain des Africains déportés » (Jamin & Williams 2001 : 24), il reste que la question de l'identification du point névralgique d'où le jazz surgit hante le questionnement de l'anthropologie qui lui est consacrée. Ce n'est plus l'Afrique qui pose problème, mais la « communauté des Noirs de l'Amérique du Nord » au point de considérer la nécessité « d'enlever » le jazz « à cette communauté » (*id.*, souligné par les auteurs). L'économie du champ anthropologique du jazz est donc bien celle d'une recherche de localisation pour en accepter ou en réfuter l'existence. Elle fait naître un vrai dilemme tendu entre la volonté de restituer à leurs créateurs – les musiciens noirs de la Nouvelle-Orléans – cette forme musicale inédite, et l'intention de ne pas réduire le potentiel créatif du jazz au seul contexte afro-américain. On retrouve ce dilemme en filigrane du texte de Pascal Colard (2001), dans sa discussion « d'un style ethnique » que l'auteur identifie dans le blues – « quand les musiciens noirs jouent le blues, on entend

vraiment du blues [...]. [V]ouloir égaler les musiciens noirs sur le terrain du blues relevait et relève d'une gageure – mais qu'il écarte définitivement du jazz au nom de sa « révolution permanente » et de sa « portée universelle » (*Ibid.* : 56 et 68). Et pourtant, le blues est unanimement reconnu à l'origine du jazz, formant, comme le dit encore Pascal Colard (*Ibid.* : 54), « ce creuset à double poignées : le blues et le jazz ». Le blues est même vu comme « l'élément revivifiant » du jazz sans lequel aucune de ses révolutions caractéristiques n'aurait pu s'accomplir (*Ibid.* : 68). N'a-t-on pas là une seule et même généalogie – via le blues – dressée pourtant par deux voies antagoniques avec pour l'une, une filiation directe postulée avec le monde noir, et pour l'autre le rejet de cette filiation ? N'est-ce pas là l'écho des préoccupations qui innervent l'anthropologie des Amériques noires dans ses diverses tentatives d'arracher les cultures afro-américaines à une quelconque reconduction des constituants de l'identité noire ?

Dans le glissement du référent de l'origine avec l'effacement de l'Afrique au profit de la « communauté noire américaine », dans la polarisation sur cette même communauté et sur l'ethnicité du jazz, il y a matière à tenir le commentaire de Jean Jamin & Patrick Williams (2001 : 24) comme essentiel :

« Une anthropologie du jazz devrait pouvoir répondre simplement à ces questions : comment cette musique, si elle est bien celle d'une communauté, peut-elle recevoir l'adhésion de personnalités qui ni de près, ni de loin, ne lui sont pas liées ? »

Le fait que le jazz dépasse largement le creuset qui le voit naître et l'alimente brouille les manières de situer ces pratiques musicales en rapport avec un ensemble culturel qui pourrait être celui de la diaspora noire aux Amériques. Sa large diffusion autant auprès des musiciens que du public occasionne un parasitage, un brouillage qui pourrait masquer le sens restitué par cette musique en tant qu'invention et création inédite. D'où un champ traversé par une série de recherches d'adéquations identifiées par Alexandre Pierrepont (2001 : 217-218) comme « problématiques » parce qu'apparemment antithétiques : adéquation du jazz et de la destinée afro-américaine, adéquation du jazz et de la culture populaire, adéquation du jazz et des sociétés américaines ou occidentale, adéquation du jazz avec lui-même, replié sur lui-même. Et si le jazz était toutes ces adéquations à la fois, sans qu'il soit nécessaire de les envisager une à une dans un réseau d'incompatibilité ? La distinction entre d'une part l'étude de ce qui relève des significations de cette esthétique musicale en rapport avec les conditions d'où elle émerge, et d'autre part l'étude des processus de sa diffusion et de sa réappropriation, semble en définitive s'imposer pour parvenir à un discernement qui permettrait de retrouver, au sein de ces adéquations cumulées, le sens de cette musique en rapport avec ceux qui en ont inventé l'architecture sonore et qui sont assurément liés au monde noir. Cette distinction avait été rendue opérationnelle par Eric Hobsbawm au travers des écrits que reprend Michel Naepels (2001). L'historien entendait ainsi dissocier une sociologie historique des processus de diffusion et de réception, et une sociologie des pratiques de cette forme musicale. La première, d'après Naepels et sa lecture de Hobsbawm (Naepels 2001 : 281-282), indique que la diffusion du jazz tient à sa perception comme forme artistique

américaine, déjà technicisée, très contemporaine et non pas comme une musique exotique. Les transformations des réseaux d'apprentissages communautaires, depuis les milieux populaires noirs américains jusque dans des sphères de plus en plus larges, ont abouti à façonner une musique d'avant-garde parmi d'autres et à épuiser la faculté d'innovation du jazz, à en provoquer « la crise ». Pour Hobsbawm, nous dit Naepels (*Ibid.* : 282), le jazz reste « une musique de diaspora et plus encore de minorité ». C'est le second volet, celui des pratiques et de la forme sociale du jazz qui permet d'avancer sur un tel terrain où se profile « la communauté » car le jazz est une « musique qui vient d'en bas » et qui crée – autant au travers de l'agencement sonore que des liens entre musiciens – une forme musicale alternative, étrangère à la sophistication, préoccupée seulement par la performance d'un art où prédomine le collectif, un « art démocratique » (*id.*). Le sens de ce collectif créé par la musique doit-il alors se lire en lien avec l'expérience sociale des musiciens qui l'ont nourrie ? Question qui épouse parfaitement les contours de celle à laquelle nous avait conduit l'examen des thèses relatives à la diaspora noire et sur laquelle nous concluons plus loin par quelques pistes.

Si Hobsbawm ne semble pas embarrassé pour localiser le jazz, en tant que pratique donnant lieu à une forme sociale particulière, dans le monde noir, il n'en va pas aussi facilement dans une littérature tourmentée par cette question. On y ressent comme une urgence à dégager le jazz de sa singularité culturelle, d'en affirmer le brassage et la vocation interculturelle, d'en éliminer le caractère situé. La trajectoire tout à la fois séparée et mêlée du blues et du jazz apparaît de ce point de vue comme salvatrice, attribuant le premier au monde noir, dégageant le second de ce même monde. Le modèle de *The Black Atlantic* serait en quelque sorte celui qui conviendrait le mieux si le jazz devait être déclaré forcément hybride. Mais le jazz est-il seulement cela, c'est-à-dire une production esthétique dont la mixité des références va de soi, une musique intrinsèquement métissée, produit de la rencontre de différents registres pour des musiciens aptes à saisir la richesse des mélanges ?

Sur ce versant de l'homologie en rapport avec l'épistémologie de la vérification, que l'on retrouve dans ce malaise à décliner l'origine, il y aurait encore matière à déceler de nombreuses similitudes qui font que des versions interprétatives équivalentes à celles livrées sur les cultures noires se retrouvent. Elles découlent logiquement du positionnement adopté quant à cette fameuse localisation « communautaire » du jazz. La thèse de la continuité voire de la pureté se retrouve dans l'approche certes ancienne d'Hugues Panassié dont Denis-Constant Martin nous dit qu'elle livre « une vision essentialiste du jazz », construite à partir d'un système « d'opposition Noirs/Blancs » où l'authenticité du jazz, sa pureté comme sa qualité se mesurent à l'aune du « caractère noir », inhérent à la race » (Martin 2001 : 264 et 268). La thèse de l'aliénation, bien que plus rare, pourrait s'apparenter à celle de l'affirmation d'une musique dégradée, standardisée par les canons de la variété, « une sonorité de misère » comme avait pu la qualifier Theodor W. Adorno (cité par Jamin & Williams 2001 : 18). Quant à la thèse de la créolisation, son équivalent s'impose, de la même manière que dans le champ anthropologique

sur les Amériques noires, comme dominante pour soutenir « l'idée du jazz comme musique de mélange, de brassage, de décalage, aux accents à la fois enjoués et désespérés [...], due, dans un seul mouvement et tous ensemble, aux Noirs, aux Juifs et aux Anglo-Américains » (Jamin & Séité 2006 : 30).

Autre homologie, et non des moindres, celle que fait naître la crainte de l'essentialisme dont chacun aspire – ici pas moins qu'ailleurs – à ne pas voir ressurgir le spectre, et qui se prolonge dans la volonté de décrire des formes culturelles interpénétrées et en mouvement incessant. Si *The Black Atlantic* s'organise autour de la réfutation des théories essentialistes, il pourrait en être de même de l'approche jazzistique : « nulle place pour on ne sait quel essentialisme : le jazz n'est pas qu'une affaire de peau et de couleur, non plus que de communauté ou de culture » (*Ibid.* : 9). Denis-Constant Martin (2001 : 273) repère très tôt pour la « jazzologie française » ce refus de l'essentialisme, dès les années 1940-1950 quand Lucien Malson écrit dans *Jazz Hot*, que le jazz « n'est pas le produit d'une race comme type humain déterminé ». Si « la musique de jazz est originale », si elle peut être dite « nègre », ce n'est pas en raison « d'une hérédité psychologique » mais en « tant qu'elle a été créée et développée par un peuple noir historiquement et sociologiquement défini » (Malson, cité par Martin, *ibid.*). Avec un tel commentaire, Lucien Malson évite la brèche dans laquelle s'engouffrera des années plus tard un auteur comme Paul Gilroy. Car refuser l'essentialisme – posture largement partagée et acquise aujourd'hui – semble aller de pair avec le refus d'aborder les constructions sociales comme éminemment dépendantes de leurs contextes d'élaboration, comme si l'anti-essentialisme (même anti-anti) devait forcément ne conduire qu'à identifier des formes éphémères, bricolées au gré de rencontres et de voyages interculturels, et devenues du même coup anhistoriques. Pour Malson, dans ce texte dont Denis-Constant Martin (2001) relève qu'il rencontre sans le savoir l'un des rénovateurs de l'anthropologie française, Georges Balandier, il y a le souci de rejeter l'essentialisme sans perdre la particularité des situations historiques. Y compris pour Stuart Hall (1994b : 257), pourtant chef de file des théoriciens de l'anti-essentialisme, il n'a jamais été question non plus d'oublier que toute représentation est produite « à l'intérieur de codes qui ont une histoire », dans « un espace-temps particulier ».

Dans tous les cas, cette similitude de la structuration historique du champ de l'anthropologie des Amériques noires et de l'anthropologie du jazz, cette cartographie identique des positions en fonction de la caractérisation originelle de la culture ou de la musique, appellent les mêmes attentes que nous avons déjà notées de la part de David Scott (1997 : 21), à savoir qu'une anthropologie critique doit décidément être constituée « à travers l'observation rigoureuse de l'histoire de ses propres catégories ».



Dans cette rencontre « entre champs », ce qui reste le plus étonnant, et c'est ce sur quoi je terminerai, est sans conteste le « sens » que donne à lire le jazz. Si le mouvement rastafari, en tant que philosophie populaire est une recherche

de liberté poussée à son extrême signification, une forme des cultures noires « contre le politique » comme nous l'avons affirmé avec Denis-Constant Martin (Chivallon & Martin 2006 : 339), une vigilance exacerbée vis-à-vis du pouvoir, ou encore une composition permanente pour échapper à l'ordre, le jazz n'en est-il pas une de ses équivalences musicales, hors du fait que l'on connaît la parenté bien évidente du message rastafari avec l'autre genre musical qu'est le reggae ? La notion « d'art démocratique » déjà entrevue au travers des commentaires de Michel Naepels sur les écrits de Hobsbawm le laisse penser. Façonné par le jeu des limites entre ceux qui jouent ensemble, cet art n'a pas de directives, le leader devient secondaire, la création collective prédomine (Naepels 2001 : 282). Le parallèle est d'ailleurs sur ce point frappant avec le rituel du *reasoning* associé aux rastas, ces rassemblements où la parole se distribue, sans chef. Mais le jazz confirme aussi la profusion et l'usage sans hiérarchie de différents registres, comme on les retrouve à l'œuvre dans différentes pratiques religieuses ou dans le champ politique ou encore dans le champ mémoriel et dans la mise en narration des trajectoires collectives. Il compose lui aussi du « contre », contre-culture, contre-système. La description qu'en livrent Jean Jamin et Patrick Williams rend incontournable cette inspiration désireuse d'échapper à l'autorité d'une doctrine systématisée, animée par un désir de liberté. Improvisé, interagi, mettant à l'œuvre des formes de savoir « ni énoncées, ni représentées, ni donc explicitées », détournant l'esthétique canonique dont toute la musique savante est imprégnée, « le jazz ne fait pas système ; il s'ingénie au contraire à contourner ou à subvertir tout système » (Jamin & Williams 2001 : 18-21). On ne peut que s'associer à ces auteurs pour affirmer qu'au « terme d'un tel examen, l'idée de communauté réapparaît », une communauté qui serait fondée non seulement « sur une manière de concevoir et de pratiquer la musique » mais aussi « sur une manière de concevoir et de pratiquer la société » (*Ibid.* : 27). Et si l'on en croit Jean Jamin et Yannick Séité (2006 : 10), cette communauté qui ne crée pas le communautaire est bien localisée dans un espace-temps qui lui est propre :

« Cette manière d'être dans la musique et de faire de la musique se serait en quelque sorte développée au cours du long métissage culturel (la diaspora noire) et l'extrême dramatisation sociale (l'esclavage, le racisme, la ségrégation) dont le jazz est issu. Ce qui tint lieu de tradition ne put être qu'une invention permanente de la tradition, c'est-à-dire un dépassement voire un rejet de tout ce qui faisait système, doctrine, dogme ou folklore, alors perçu comme un dispositif non seulement de contrainte mais d'oppression ».

On est là dans la retranscription parfaite des assemblages identitaires propres aux milieux culturels des Amériques noires quand la multiplication des registres de références, leur ordonnancement non hiérarchisé luttent contre l'ordre contraignant et s'évertuent à la liberté. C'est pourquoi sans savoir écouter le jazz, j'y reconnais pour ma part, dans les écrits qui le décrivent, comme le condensé esthétique de dynamiques sociales larges partout à l'œuvre dans les mondes où le souvenir de l'esclavage est encore agissant, et même réactualisé. Il faut alors bien reconnaître le paradoxe de cette musique qui renvoie dos-à-dos les thèses polarisées sur la qualifi-

cation de l'origine du jazz, de son caractère « ethnique » ou « universel ». Car si cette musique s'élabore dans une matrice particulière, celle structurée à partir de l'esclavage et de la racialisation des rapports sociaux, elle fabrique une contre-matrice. En d'autres mots, si le jazz a été créé et alimenté par une communauté, et une communauté noire, il l'a été selon une visée qui est d'échapper à la contrainte communautaire et de ne pas être, justement, un modèle de communauté. L'esthétique du jazz tout en étant située s'oppose à l'enfermement de la localisation. C'est ce qui permet de l'envisager, à l'instar du mouvement rastafari, comme une figure allégorique de ce qui est à l'œuvre dans les formations culturelles des Amériques noires. Cette proposition n'a rien en commun avec les formes d'un essentialisme. Elle s'intéresse avant tout à la singularité des contextes qui rend possibles de telles expressions culturelles. De ce point de vue, l'expérience de la traite, de l'esclavage, du racisme et de leurs prolongements contemporains reste singulière pour ceux qui la vivent et en formulent un sens critique dans une posture de résistance.

On comprend alors d'autant mieux l'idée avancée par les anthropologues du jazz selon laquelle le jazz est lui-même « une anthropologie musicale que le musicien pratique délibérément ou à son corps défendant » (Jamard 2001 : 92), une anthropologie qui consiste en la « mise au jour critique d'une conception du monde et d'un ordre social [...] ». De sorte qu'une anthropologie du jazz serait un pléonasse puisque le jazz se présente comme une anthropologie » (Jamin & Williams 2001 : 28). Cette idée conduit de nouveau sans ambages à cette conscience aiguë de « la terreur » dont nous parle Gilroy, tendue vers un désir de vie et de liberté. Et cette conscience, on l'aura compris, a en définitive peu en commun avec une hybridité ou une créolisation ou un métissage quasi mécanique qui pourrait venir cacher le sens profond qu'elle a à nous révéler.

*Centre national de la recherche scientifique, Bordeaux.
Centre d'études d'Afrique noire, IEP de Bordeaux.
c.chivallon@sciencespobordeaux.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Paul Gilroy – *The Black Atlantic* – anthropologie du jazz / *anthropology of jazz* – Amériques noires / *Black America* – *cultural studies* – *postcolonial studies* – diaspora.

BIBLIOGRAPHIE

Affergan, Francis

1983 *Anthropologie à la Martinique*. Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

2006 *Martinique : les identités remarquables. Anthropologie d'un terrain revisité*. Paris, PUF.

Alleyne, M.

1996 [1988] *Africa. Roots of Jamaican Culture*. Chicago, Research Associates School Times Publications.

André, J.

1983 « L'identité ou le retour du même », *Les Temps Modernes* 441-442 : 2026-2037.

Asante, Molefi

1990 *Kemet, Afrocentricity and Knowledge*. Trenton, Africa World Press Inc.

Baré, Jean-François

2001 « Des "notes bleues". De la septième de dominante et de la musique en général », *L'Homme* 158-159 : 101-124.

Bastide, Roger

1967 *Les Amériques noires. Les civilisations dans le Nouveau Monde*. Paris, Payot.

1970 « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'Année sociologique* 21 : 65-108.

Benoît, Catherine

2000 *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*. Paris, CNRS-Éd.

Benoist, Jean

1972 *L'Archipel inachevé. Études anthropologiques sur les Antilles françaises*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau & Raphaël Confiant

1993 [1989] *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.

Berthomière, William & Christine Chivallon, eds

2006 *Les Diasporas dans le monde contemporain*. Paris, Karthala/Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.

Bertrand, Romain

2006 *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*. Bellecombe-en-Bauges, Éd. du Croquant (« Savoir-agir »).

Bilby, Kenneth

1999 « Neither Here Nor There : The Place of Community in the Jamaican Religious Imagination », in John W. Pulis, *Religion, Diaspora and Cultural Identity*. New York, Gordon & Breach : 311-335.

Bonte, Pierre & Michel Izard, eds

1992 [1991] *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF.

Chevannes, Barry

1998 *Rastafari and Other African-Caribbean Worldviews*. New Brunswick, Rutgers University Press.

Chivallon, Christine

1997 « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise ? », *Cahiers d'études africaines* 37 (4) : 767-794.

1998 *Espace et identité à la Martinique. Paysannerie des mornes et reconquête collective (1840-1960)*. Paris, CNRS-Éd.

2000a « D'un espace appelant forcément les sciences sociales pour le comprendre », in Jacques Lévy & Michel Lussault, eds, *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Paris, Belin : 299-317.

2000b « La diaspora antillaise au Royaume-Uni et le religieux : appropriation d'un espace symbolique et reformulations des identités urbaines », *L'Espace Géographique* 4 : 15-328.

- 2002a « Mémoires antillaises de l'esclavage », *Ethnologie française* 32 (4) : 601-612.
- 2002b « L'expérience de la diaspora noire des Amériques. Réflexions sur le modèle de l'hybridité de Paul Gilroy », *L'Homme* 161 : 51-74.
- 2004 *La Diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*. Paris, CNRS-Éd.
- 2005 « L'usage politique de la mémoire de l'esclavage dans les anciens ports négriers de Bordeaux et Bristol », in Stéphane Dufoix & Patrick Weil, eds, *L'Esclavage, la colonisation et après...* Paris, PUF : 533-558.
- 2008 « La *Black Atlantic* : autour des apories d'un modèle novateur », in C. Aguledo, C. Boidin, L. Sansone, eds, *Autour de « l'Atlantique noir »*. Paris, Éd. de l'IHEAL [à paraître].
- Chivallon, Christine & Denis-Constant Martin**
- 2006 « Une culture contre le politique ? Des sociétés afro-américaines face au politique », in William Berthomière & Christine Chivallon, eds, *Les Diasporas dans le monde contemporain...* : 339-346.
- Clifford, James**
- 1992 « Travelling Cultures », in L. Grossberg, C. Nelson & P. A. Treichler, eds, *Cultural Studies*. New-York, Routledge : 6-116.
- 1994 « Diasporas », *Cultural Anthropology* 9 (3) : 302-338.
- Colard, Paul**
- 2001 « L'oreille tenue à l'œil. Portraits passionnés de quelques musiciens », *L'Homme* 158-159 : 53-72.
- Constant, Denis**
- 1982 *Aux sources du reggae*. Roquevaire, Parenthèses.
- Cuche, Denys**
- 1996 « Les Amériques noires dans l'anthropologie et la sociologie françaises depuis *Les Amériques noires* de Roger Bastide (1967) », *Bastidiana* 13-14 : 119-142.
- Dahomay, Jacky**
- 2000 « Identité culturelle et identité politique. Le cas antillais », in Will Kymlicka & Sylvie Mesure, eds, *Comprendre les identités culturelles*. Paris, PUF (« Comprendre » 1).
- Daniel, Justin**
- 2006 « Les formes d'expression politique dans la Caraïbe : ambivalence et paradoxe de la production de l'ordre politique », in W. Berthomière & C. Chivallon, eds, *Les Diasporas dans le monde contemporain...* : 361-376.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari**
- 1980 *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris, Minuit.
- Depaule, Jean-Charles**
- 1995 « L'anthropologie de l'espace », in Jean Castex, Jean-Louis Cohen & Jean-Charles Depaule, eds, *Histoire urbaine, anthropologie de l'espace*. Paris, CNRS-Éd. (« Cahiers – Programme interdisciplinaire de recherche sur la ville ») : 15-74.
- Du Bois, W. E. B.**
- 1959 [1903] *Âmes Noires*. Paris, Présence Africaine. [Trad. franç. de *The Souls of Black Folk*.]
- Dufoix, S.**
- 2003 *Les Diasporas*. Paris, PUF.
- During, Simon, ed.**
- 1994 *The Cultural Studies Reader*. London, Routledge.
- Edmonds, Ennis B.**
- 1998 « The Structure and Ethos of Rastafari », in Nathaniel S. Murrel *et al.*, eds, *Chanting Down Babylon. The Rastafari Reader*. Kingston, Ian Randle : 349-360.
- Foucault, Michel**
- 1969 *L'Archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.

- Frazier, F.
1966 [1939] *The Negro Family in the United States*. Chicago, University of Chicago Press.
- Gilroy, Paul
1993 *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London, Verso.
[Trad. franç. : *L'Atlantique noire*, Paris, Kargo, 2003.]
2000 *Against Race. Imagining Political Culture beyond the Color Line*. Cambridge, Massachusetts, the Belknap Press of Harvard University Press.
- Glissant, Édouard
1981 *Le Discours antillais*. Paris, Le Seuil.
1990 *Poétique de la relation*. Paris, Gallimard.
- Hall, Stuart
1994a [1990] « Cultural Identity and Diaspora », in P. Williams & L. Christmas, eds, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. London, Harvester-Wheatsheaf.
1994b « New Ethnicities », in J. Donald & A. Rattansi, eds, « Race », *Culture and Difference*. London, Sage Publications and The Open University : 252-259.
- Harris, J. E., ed.
1982 *Global Dimensions of the African Diaspora...* Washington, Howard University Press.
- Herskovits, M.
1946 « Problem, Method and Theory in Afroamerican Studies », *Phylon* 7 (4) : 337-354.
1993 [1941] *The Myth of the Negro Past*. Boston, Beacon Press.
- Jamard, Jean-Luc
2001 « Pourquoi le jazz a-t-il si bien tourné ? Flamenco, blues : affinités et descendance », *L'Homme* 158-159 : 73-96.
- Jamin, Jean & Yannick Séité
2006 « Anthropologie d'un tube des Années folles », *Gradhiva*, nouv. sér., 4 : 5-32.
- Jamin, Jean & Patrick Williams
2001 « Jazzanthropologie », *L'Homme* 158-159 : 7-28.
- Lazarus, Neil
1995 « Is a Counterculture of Modernity a Theory of Modernity ? », *Diaspora* 4 (3) : 323-339.
- Martin, Denis-Constant
2001 « De l'excursion à Harlem au débat sur les Noirs. Les terrains absents de la jazzologie française », *L'Homme* 158-159 : 261-278.
- Mattelart, A. & Erik Neveu
2003 *Introduction aux cultural studies*. Paris, La Découverte. [Rééd. : 2008.]
- Mintz, Sidney & Richard Price
1992 [1976] *The Birth of African-American Culture. An Anthropological Perspective*. Boston, Beacon Press.
- Morisson, Toni
1996 *Le Chant de Salomon*. Paris, Christian Bourgois – 10/18.
1998 *Jazz*. Paris, Christian Bourgois – 10/18.
- Naepels, Michel
2001 « Jazzbandits », *L'Homme* 158-159 : 279-284.
- Patterson, T. R. & R. D. G. Kelley
2000 « Unfinished Migrations : Reflections on the African Diaspora and the Making of the Modern World », *African Studies Review* 43 (1) : 11-46.
- Paul-Lévy, Françoise & Marion Ségaud
1983 *Anthropologie de l'espace*. Paris, Centre Georges Pompidou-Centre de création industrielle (« Alors » 1).
- Pierpont, Alexandre
2001 « À jamais, à présent. Le champ jazzistique en son temps », *L'Homme* 158-159 : 217-230.

Price, Richard

1970 « Saramaka Woodcarving :
The Development of an Afro-American
Art », *Man* 5 : 363-378.

1992 [1991] « Amériques noires »
et « Caraïbe (monde) », in Pierre Bonte
& Michel Izard, eds, *Dictionnaire
de l'ethnologie...* : 62-63 et 125-126.

2001 « The Miracle of Creolization :
A Retrospective », *New West Indian Guide*
75 : 5-64.

Scott, David

1997 « "An Obscure Miracle of Connection" :
Discursive Tradition and Black Diaspora
Criticism », *Small Axe* 1 : 19-38.

St Clair, Drake

1982 « Diaspora Studies and
Pan-Africanism », in Joseph E. Harris, ed.,
Global Dimensions of the African Diaspora.
Washington, Howard University Press :
451-514.

Christine Chivallon, "Black Atlantic" revisited. *Une lecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz.* — Cet article propose de rendre compte d'une rencontre entre deux champs de recherches celui de l'anthropologie caribéenne et celui de l'anthropologie du jazz. Évaluant de manière parallèle, ces champs tendent, soit à tenir la singularité sociohistorique comme acquise (études afro-américaines), soit à dégager la production musicale d'un arrimage localisé pour la faire être à la fois universelle et interculturelle (études jazzistiques). Pourtant, les deux champs se révèlent structurés par les mêmes questionnements d'où émerge, pour l'un comme pour l'autre, la question lancinante de la « communauté ». En s'appuyant sur les acquis de recherches antérieures, le propos repose sur la description des théories disponibles pour aborder les expressions culturelles afro-américaines et montrer, notamment au travers de l'analyse développée par Paul Gilroy, comment les interprétations les plus vouées à s'écarter d'un modèle d'identité parviennent à faire émerger une spécificité. Ni redevable à une quelconque fixité, ni assigné à n'être que métissage, créolisation et changement, cette spécificité décline un projet collectif en lien avec l'expérience singulière de l'esclavage et de son souvenir. Elle donne à voir un rapport particulier au pouvoir animé du désir de neutraliser les terribles effets d'enfermement que son exercice finit par produire. Le jazz est l'esthétisation de cette appréhension laissant entrevoir le paradoxe d'un monde de références communes qui échappent précisément, dans cet élan de liberté, à son élaboration en tant que « système communautaire ».

Christine Chivallon, "Black Atlantic" Revisited, *An Interpretation of Paul Gilroy's Book Extended Toward Jazz.* —The encounter between the anthropology of the Caribbean basin and the anthropology of jazz is described. Moving in parallel, these two fields tend either to take special sociohistorical conditions for granted (Afro-American studies) or to separate the music produced from its localized moorings and thus make it both universal and intercultural (jazz studies). However both fields turn out to be shaped by the same inquiry, whence the nagging question of « community » for both. Based on contributions from earlier research, the theories available to tackle the study of Afro-American forms of cultural expression are described. Paul Gilroy's analysis, in particular, is used to show how the interpretations most committed to steering clear of an « identity model » manage to shed light on a specificity that does not owe anything to « fixity » and cannot be reduced to métissage, creolization and changes. This specificity expresses a collective vision related to the special experience of slavery and memory of it. It brings to light a special relation to power motivated by the desire to neutralize the terrible effects of confinement that its exercise ends up producing. Jazz, the « aestheticization » of this experience, lets us glimpse the paradox of a world of common references that escape, through this upsurge of freedom, from its production as a « community system ».