

**Marta AMICO : *La fabrique d'une musique touarègue.
Un son du désert dans la World Music***

Paris : Karthala, 2020

Elina Djebbari



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4814>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2022

Pagination : 287-290

ISBN : 978-2-88968-080-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Elina Djebbari, « Marta AMICO : *La fabrique d'une musique touarègue. Un son du désert dans la World Music* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 35 | 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 04 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4814>

Ce document a été généré automatiquement le 4 avril 2023.



Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Marta AMICO : *La fabrique d'une musique touarègue. Un son du désert dans la World Music*

Paris : Karthala, 2020

Elina Djebbari

RÉFÉRENCE

Marta AMICO : *La fabrique d'une musique touarègue. Un son du désert dans la World Music*, Paris : Karthala, 2020, 320 p.

- 1 Issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2013 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, l'ouvrage de Marta Amico propose de retracer la fabrique des musiques dites touarègues en lien avec leur arrivée sur les scènes internationales des festivals de world music.
- 2 Composé de cinq chapitres et agrémenté d'une quinzaine de pages d'illustrations en couleurs, *La fabrique d'une musique touarègue. Un son du désert dans la World Music* rend compte de façon à la fois dense et précise d'une enquête multisituée menée par l'auteure au Mali et en Europe entre 2006 et 2012. Dans une perspective d'anthropologie pragmatique, l'approche ethnographique effectuée par l'auteure au plus près des acteurs, dans toute leur diversité, est tout au long de l'ouvrage menée avec pertinence pour asseoir une argumentation solide et rendre compte des caractéristiques de cette « musique touarègue », des polyphonies discursives qui la portent et l'entourent et des circulations multiples et enchâssées dans lesquelles elle se fabrique, voyage, s'écoute.
- 3 Dès l'introduction, le lecteur comprend que le propos ne l'invitera pas à contempler, nostalgique et rêveur peut-être, le topos des dunes de sable fin parcourues par les fameux hommes bleus juchés sur leur dromadaires ou buvant du thé devant le campement au son d'une musique particulière. Bien au contraire, il sera toujours dans l'action et soumis à la déconstruction de chaque image et présupposé qu'il pourrait

avoir à l'endroit des Touaregs, à commencer par la notion même de « musique touarègue ». En suivant l'auteure dans d'intenses allées et venues, à la rencontre d'une diversité d'acteurs et d'espaces de fabrique de la « musique touarègue », dans différents lieux au Mali, en Europe, ces déplacements effectifs accompagnent en parallèle les questionnements, foisonnants, qui tout au long de l'ouvrage éclairent les enjeux politiques, identitaires, commerciaux, technologiques qui ont contribué à l'éclosion d'un label « musique touarègue » au sein d'une constellation complexe de réseaux, d'acteurs, d'institutions, de médias.

- 4 Le premier chapitre s'attache à retracer la trajectoire de deux groupes phares, Tartit et Tinariwen, qui ont pleinement participé à l'avènement de la musique touarègue dans les réseaux de la world music. En observant les processus qui favorisent une continuité entre les contextes supposément opposés du désert et de la scène, l'auteure montre comment les imaginaires de ces espaces distincts se nourrissent mutuellement et se répondent dans un fascinant jeu de miroirs. La fabrique de la musique touarègue, abordée par la restitution des histoires respectives de ces deux groupes, s'accompagne d'un parallèle intéressant, quand l'auteure interroge de manière réflexive le rôle de l'ethnographe dans la fabrique de l'objet de sa recherche (p. 34-35) et met au jour, notamment à travers un entretien mené avec la chanteuse de Tartit, Fadimata Walet Oumar, comment la catégorie musique touarègue n'a finalement « de sens que par rapport à un contexte étranger et en déplacement » (p. 36). Par un retour historique sur différentes étapes de l'émergence d'un intérêt venu de l'étranger pour des musiques touarègues, que ce soit par les enregistrements d'ethnologues américains ou par la performance d'Archie Shepp au festival panafricain d'Alger en 1969, Marta Amico décrit comment l'hétérogénéité des pratiques est peu à peu subsumée au profit d'une étiquette homogénéisante, débarrassée de la complexité rhizomatique des contextes historiques de production et de performance pour promouvoir une image et une genèse intentionnellement plus cohérentes et susceptibles, de surcroît, de nourrir certains fantasmes d'authenticité et d'in- ou a-temporalité. Au-delà des spécificités de la musique touarègue, ces analyses éclairent plus largement la fabrique des catégories musicales et le rôle des circulations transnationales dans ces processus de formatage musicaux et scéniques.
- 5 Par une étude de l'histoire du Festival au Désert qui se tient dans le nord du Mali depuis 2001, l'auteure prolonge son observation de la fabrique des musiques touarègues à l'interface du développement des musiques du monde – et, partant, du réseau des festivals et labels spécialisés – et des carrières internationales de groupes qui se forment au Sahara ou en diaspora. Si les prémices de la création du Festival au Désert sont en lien avec la trajectoire de Tinariwen et de leur rencontre avec les membres du groupe angevin Lo'Jo, la structuration du festival dans le nord Mali s'inscrit néanmoins dans un contexte national postcolonial, et l'auteure note la synergie des intérêts politiques sous-jacents. L'histoire du Festival au Désert aurait pu être davantage intégrée dans l'écologie des autres festivals qui émergent au Mali à la même période, notamment en lien avec les politiques de décentralisation, et mis en dialogue avec les festivals promus par l'État comme les Biennales artistiques et culturelles. Ceci dit, en exposant les enjeux territoriaux et identitaires de cette région qui ont marqué l'histoire nationale par d'importantes crises politiques et militaires, ce chapitre montre bien, d'une part, le rôle diplomatique joué par le Festival au Désert et, d'autre part, comment celui-ci, à la croisée de politiques touristiques et culturelles régionales et nationales, permet l'internationalisation de pratiques culturelles locales tout autant que « la

reconnaissance nationale d'une communauté dont l'appartenance au Mali est remise en cause chroniquement depuis son indépendance » (p. 101).

- 6 Le troisième chapitre prend pour étude de cas l'organisation de l'édition 2010 du Festival au Désert dans un contexte international marqué par les tensions au Sahara, notamment en raison des enlèvements de touristes occidentaux par AQMI¹. L'analyse met au jour la façon dont la tenue d'un événement local et national comme le Festival au Désert est aux prises avec le contexte géopolitique international. Situé en zone rouge, le festival est déplacé aux abords immédiats de Tombouctou, et de nombreux ajustements doivent être opérés pour recréer l'atmosphère du désert, notamment pour les touristes s'aventurant malgré tout à l'orée du Sahara. L'auteure, intégrée à l'équipe organisatrice en charge des artistes internationaux, réfléchit à la reconfiguration de l'identité du festival en cette période de crise et interroge les ressorts de la (re)construction de cette « rhétorique du désert » et des stratégies médiatiques mises en œuvre pour maintenir et promouvoir une image pacifiée – et pacifique – de la région capable d'accueillir en toute sécurité des touristes étrangers malgré les recommandations de leurs ambassades. Ce chapitre permet aussi à l'auteure de développer une réflexion méthodologique sur les aléas de la recherche en terrain miné et en situation de crise, et de montrer l'adaptabilité et la détermination dont l'anthropologue doit faire preuve pour mener son enquête.
- 7 Alors que le lecteur n'avait pas encore accédé à des analyses approfondies de la matière sonore, poétique, instrumentale qui forge ce « son du désert », le quatrième chapitre propose justement de s'intéresser à quatre versions du morceau *chetma*, enregistrées ou performées dans divers contextes et à différentes époques, au Mali et en France. Le travail technologique de l'ingénieur du son et l'espace du studio d'enregistrement (ainsi que les étapes du mixage et du mastering) sont ici révélés comme des maillons essentiels de la chaîne des médiations de la fabrique mondialisée de la « musique touarègue ». En observant les modalités de façonnage du morceau en « chanson » dans ces instances diverses d'énonciation, l'auteure met au jour le « filtre mondialisé » (p. 204) par lequel passent les ingrédients de cette musique touarègue pour satisfaire les auditeurs éventuels, non seulement par le biais de l'écoute mais aussi par les images que les sons peuvent véhiculer.
- 8 Ces images figurent précisément au cœur du cinquième chapitre. En analysant le contenu d'émissions de radio, de coupures de presse, de programmes de concerts, de pochettes d'album, etc., l'auteure met en exergue sa capacité à recourir à différentes sources documentaires issues d'une grande variété de supports discursifs et médiatiques pour faire émerger de manière convaincante la récurrence des rhétoriques et l'ubiquité des images liées aux Touaregs et à leur « iconographie », dans la complexité des usages politiques et identitaires de ces symboles. Dans ce chapitre consacré à la mise en image des musiques et musiciens touaregs, on regrette cependant l'absence d'analyse de clips vidéos ou la mention de l'usage des réseaux sociaux. Certes, au vu des limites des bornes chronologiques de l'étude indiquées par l'auteure, ces formats et supports de communication n'étaient pas autant développés qu'aujourd'hui, mais la conjonction du son et de l'image aurait offert une autre ressource éminemment productive pour appuyer les analyses de l'auteure. En effet, les clips de morceaux du groupe Tinariwen, celui pour « Iswegh Attay »² publié dans l'album *Tassili* récompensé d'un Grammy Award en 2012 – l'évocation de la remise de ce prix ouvre d'ailleurs l'ouvrage – ou celui, plus récent, du morceau

« Sastanàqqàm » (2017)³, apparaissent comme de fascinantes chambres d'écho aux réflexions soulevées par Marta Amico sur la fabrique non seulement d'une musique touarègue, mais aussi, plus largement, d'images sonores d'une altérité musicale dans la globalisation.

- 9 L'ensemble de l'ouvrage, par une analyse fine et approfondie de la fabrique médiatique des représentations, des sonorités et des images, donne à voir non seulement les logiques mondialisées qui sous-tendent la catégorisation des identités et des altérités musicales à l'aune de « traits culturels » ; mais révèle également en creux la manière dont les processus de mondialisation culturelle contemporains – et les discours institutionnels et commerciaux attenants – ne peuvent finalement faire l'économie de contrepoints conçus en termes de tradition, d'authenticité, de résistance. Ces paradoxes sont relevés avec acuité par l'auteure et analysés sous tous leurs angles, en utilisant différents supports médiatiques pour étayer son propos et ancrer son argumentation. Dans la perspective d'examiner les ressorts d'un « monde de l'art » à la Howard Becker, chaque élément et acteur de la chaîne de médiation est tour à tour éclairé par l'auteure, comme un écho aux flammes du feu de camp et/ou des spots des festivals qui illuminent la mise en scène des musiciens touaregs au gré de leurs circulations au Sahara et dans le monde. Grâce à une écriture fluide et à une grande clarté dans l'énonciation de ses objectifs et intentions, l'auteure emmène avec assurance et énergie le lecteur dans les méandres et coulisses de cette fabrique mondialisée de la musique touarègue, et emporte aussi avec vivacité le chercheur dans une voie stimulante pour l'ethnomusicologie/anthropologie de la musique.

NOTES

1. Al-Qaïda au Maghreb Islamique (ndlr).
2. www.youtube.com/watch?v=VoPPMktXCEI (consulté le 20 juin 2021).
3. www.youtube.com/watch?v=vACZA9dGvV4 (consulté le 20 juin 2021).