

Musiques dans la rue. Terrains de jeu. Revue Ethnologie française (publiée avec le concours du Centre national de la recherche scientifique et de la Direction des musées de France. Contient des textes de F. Gétreau et E. Daphy, G. Basile, D. Giraudon, C. Servan-Schreiber, C. Sandroni, N. Gérôme, F. Maguet, 1999, n°1, ISSN: 0046-2616.)

Martin Kalulambi Pongo

Volume 22, numéro 1, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087848ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087848ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kalulambi Pongo, M. (2000). Compte rendu de [*Musiques dans la rue. Terrains de jeu. Revue Ethnologie française* (publiée avec le concours du Centre national de la recherche scientifique et de la Direction des musées de France. Contient des textes de F. Gétreau et E. Daphy, G. Basile, D. Giraudon, C. Servan-Schreiber, C. Sandroni, N. Gérôme, F. Maguet, 1999, n°1, ISSN: 0046-2616.)]. *Ethnologies*, 22(1), 257–259. <https://doi.org/10.7202/1087848ar>

COMPTES RENDUS / BOOK REVIEWS

Musiques dans la rue. Terrains de jeu. Revue *Ethnologie française* (publiée avec le concours du Centre national de la recherche scientifique et de la Direction des musées de France. Contient des textes de F. Gétéreau et E. Daphy, G. Basile, D. Giraudon, C. Servan-Schreiber, C. Sandroni, N. Gérôme, F. Maguet, 1999, n° 1, ISSN : 0046-2616.)

Aujourd'hui plus qu'hier, la musique de rue fait partie de notre quotidien et interpelle, dans les villes comme dans les régions rurales, les foules, attirées soit par le récit chanté, soit par les musiciens et leurs accessoires. Dans cette livraison spéciale sur le sujet, *Ethnologie française* a voulu explorer ce phénomène depuis ses origines lointaines jusqu'à ses plus récents développements. Huit auteurs s'intéressant à la musique de rue ont collaboré à ce numéro, qui renferme 14 articles de fond (dont 7 traitant du sujet) auxquels s'ajoute, en plus de la note éditoriale et de la présentation, un dossier de 13 comptes rendus de lecture, dont 10 portent sur la chanson, les musiciens et leurs pratiques. Le nombre et la compétence des collaborateurs garantissent à la fois la densité de la réflexion et sa qualité dialogique. Les différents textes sont de qualité inégale, mais on y trouve la rafraîchissante complexité des faits découpant le social, le culturel et le politique, le tout étant accompagné de photos, de cartes postales, de récits chantés et d'autres illustrations musicologiques.

Le texte liminaire de Florence Gétéreau et Éliane Daphy lie transversalement les six études suivantes à partir de divers éléments : récurrence des lieux de production, sources d'inspiration et thèmes similaires, relation d'échange entre chansonniers et publics, utilisation sociale et politique de la chanson, etc. L'ensemble des articles met en évidence une gamme de pratiques de musiques de rue, toutes historiquement et géographiquement situées, mais dont les ressemblances ne sauraient renvoyer à l'idée d'une pratique unique. Pour accéder à ce dédale et s'y retrouver, il y a deux entrées possibles. D'abord par le « parcours » des musiciens de rue, parce que c'est lui qui s'affiche dans les titres des articles sur les musiciens ambulants de la Basse Bretagne, de Paris et du nord de l'Inde. Le concept de parcours est à ce point important qu'il réfère à un itinéraire, à une série d'expériences recomposées dans la mémoire. L'article de Giusi Basile y puise l'essentiel de ses exemples tout en soulignant

l'appropriation de l'espace public par les musiciens de rue, leur lente disparition et leur consécration par le répertoire chanté dans la rue, enregistré sur disques ou dans les films chantants. Daniel Giraudon plonge le lecteur dans la vie culturelle, spirituelle, sociale et politique antérieure au XIX^e siècle en se penchant sur les artistes ambulants et les chansons populaires. L'appropriation de la rue, d'abord par le musicien croyant, puis par le compositeur populaire ou le prédicateur de la rue issu de milieux très divers de la société bretonne occupe une place centrale. Cette appropriation explique la mutation du ton de la chanson, initialement conservatrice, vers un discours de plus en plus engagé, de plus en plus aux prises avec les idées nouvelles de l'époque. L'article de Catherine Servan-Schreiber interroge le rapport entre les musiques de rue et la vente, aux étals ou sur le trottoir, des petits livrets de colportage qui renferment les paroles des chanteurs. Elle aborde le sujet sous la dimension de l'errance, ce qui lui permet de reconstituer les itinéraires des musiciens, le calendrier des tournées et les lieux où ils se produisent, mais aussi d'identifier le rôle qu'ils ont joué, la place qu'ils occupent dans la hiérarchie sociale et les castes auxquelles ils appartiennent.

La deuxième entrée est celle des modes d'expression collectifs qui témoignent aussi de la diversité des savoir-faire sonores et de la diversité des terrains, subjectivement indépendants. Le carnaval, le déroulement de la grève, les cris du marché ont cette caractéristique commune de créer un univers sonore spécifique où les chants, les discours, les charivaris et les bruits divers s'entremêlent. Carlos Sandroni, qui a écrit un texte sur les *maracatus* de Recife (Brésil), s'est notamment intéressé à leurs processions dans les quartiers riches et pauvres et devant les maisons de culte, l'Église et la mairie. Grand jeu de parcours grâce auquel les gens pauvres des villes brésiliennes s'amuse, se reconnaissent et se font entendre, cette procession exprime les différents liens que les groupes (*maracatus*) entretiennent avec d'autres acteurs de la vie sociale et politique. L'utilisation sociale et politique des *maracatus* est significative ; la mairie les subventionne et, en échange, se sert d'eux pour ses publicités touristiques. Les communautés y trouvent une célébration mythique du lieu d'origine et des obligations rituelles. Le texte de Noëlle Gêrôme sur la chronique sonore de la grève de Dassault (Bordeaux) montre que les cris, les slogans et les chants sont des pratiques sonores de résistance qui obéissent aux mêmes principes que les musiques de rue. Ces pratiques expriment les revendications des grévistes sur le mode de la dénonciation parodique, de l'injonction ou de l'injure, tout en mêlant le rythme et le son, le contact avec les publics divers et les réactions de ceux-ci. L'analyse que propose Frédéric Maguet sur la

criée et les cris du marché est particulièrement intéressante du fait qu'elle sort de la perspective des slogans et des chansons pour établir la réalité d'un autre univers sonore particulier. Cet univers — disons paramusical — est fondé sur la relation entre marchands et clients et sur le dispositif de sollicitation (étals, marchandises, etc.) qui représenterait ici les accessoires du musicien de la rue (partie instrumentale). Les acteurs échangent non seulement les marchandises et l'argent, la parole et le regard, mais aussi le désir, la séduction et le plaisir, dans un espace sonore constitué par une multiplicité des bruits individuels (appels, bribes de conversation, grincements des roues, bruit de pas, chocs divers, etc.). La voix prend ici une place de premier plan puisqu'avec elle, la criée s'affirme, met en œuvre les traits de vocalité permettant de se faire entendre.

L'intérêt majeur de ces différents textes est qu'ils mettent en évidence la place que tiennent les musiques de rue dans la vie sociale et politique et la façon dont elles procurent aux chansonniers, plus qu'un revenu, une fonction, un statut, mêmes modestes, et des liens avec le monde. L'effervescence de ces musiques et leur utilisation sociale et politique permettent de retracer les péripéties de cette coexistence ou de cette alternance, de cette concurrence surtout. Aucune approche de la culture musicale ne peut faire l'économie de ces formes de sociabilité et d'expression associées qui fabriquent un temps social et créent un espace de convivialité où se dessine une culture en partage ou une culture de contestation. Bien que les textes analysés ici ne reproduisent pas tous les mêmes thèmes, ils n'en regroupent pas moins un corpus impressionnant et varié qui témoigne de la richesse de l'activité musicale de la rue. En ce qui concerne les pratiques instrumentales, on peut suivre l'analyse de leurs origines historiques, de leurs désignations et de leurs utilisations en France, en Inde et au Brésil, et y voir les modes de vie sinon les stéréotypes culturels. En conclusion, on peut formuler le souhait que les expressions nouvelles de la musique de la rue fassent l'objet de recherches tant dans une perspective microsociologique que sociolinguistique, ce qui apporterait, à coup sûr, des éléments essentiels à la compréhension des mœurs de notre temps.

*Martin Kalulambi Pongo
CÉLAT, Université Laval
Québec, Québec*
