

## Anthropologie et Sociétés



Louise MEINJTES, *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio*. Durham et Londres, Duke University Press, 2003, 225 p., bibliogr., index.

Marcel Savard

Volume 30, numéro 2, 2006

Mise en public de la culture  
Public Culture  
Divulgación de la cultura

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/014129ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/014129ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Savard, M. (2006). Compte rendu de [Louise MEINJTES, *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio*. Durham et Londres, Duke University Press, 2003, 225 p., bibliogr., index.] *Anthropologie et Sociétés*, 30(2), 251–252. <https://doi.org/10.7202/014129ar>

son avis, les motivations des étudiants faisant partie des ensembles sont aujourd'hui moins « pures » qu'avant, et que ces changements ne sont pas surprenants étant donné l'évolution de la discipline elle-même, Trimillos change de sujet plutôt que de relancer Hood (p. 287). Manque de temps ou timidité face à un personnage quasi mythique dans le domaine? Toujours est-il qu'un peu comme dans le reste du livre, le lecteur aurait bien aimé qu'on pousse un peu plus loin une démarche prometteuse.

Pascal Gaudette (*pascal\_gaudette@yahoo.ca*)  
 Département d'anthropologie  
 Université de Montréal  
 7500, rue Fabre  
 Montréal (Québec) H2E 2B5  
 Canada

---

**Louise MEINJTES, *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio*. Durham et Londres, Duke University Press, 2003, 225 p., bibliogr., index.**

*Sound of Africa* propose au lecteur une ethnographie de l'interaction et de la collaboration entre différentes personnes provenant de milieux économiques, sociaux et culturels distincts. Afin de comprendre cette dynamique humaine très complexe, Louise Meinjtes a choisi le studio d'enregistrement comme espace de travail, comme lieu d'observation. La musique, dans un tel contexte, devient alors le langage par lequel s'expriment librement les différences, les inégalités et les espoirs des collaborateurs qui participent à différents projets d'enregistrements. Rares sont les monographies qui proposent la collaboration musicale comme métaphore de la complexité des rapports humains. Loin de la performance médiatisée ou de la représentation, le studio devient pour l'auteur un laboratoire de recherche herméutique, « un » monde dans lequel s'exprime « le » monde. Autrement dit, un monde dans lequel résonne une certaine tonalité.

Savamment orchestrée autour de différentes thématiques qui rejoignent les préoccupations actuelles de l'anthropologie de la musique (médiation, authenticité, collaboration, *world music*, hybridité, consommation, tradition-modernité, performance, fétichisme, « *cultural broker* » et cannibalisme musical), et présentée selon des chapitres qui rappellent une logique informatique fréquemment utilisée par les ingénieurs de son, cette monographie cherche à démontrer toute la complexité qui se cache derrière chaque rencontre musicale observée par l'auteur. Parce qu'il semble évident que chaque pièce musicale est inspirée et modelée par le bagage individuel, social et culturel de chacun des acteurs qui participent à sa production, Meinjtes a choisi d'explorer et d'analyser la dynamique des relations dans le processus de création en se dissociant subtilement du produit final, du résultat qui émerge de cette collaboration artistique. En agissant de la sorte, elle peut, par exemple, observer l'évolution des rencontres, la mise en place des structures afin de maximiser la collaboration, les objectifs commerciaux visés par le projet, les intentions des « *cultural brokers* » qui produisent l'album ainsi que celles de chaque artiste qui participe à sa création. Le politique et l'économique, pour ne nommer que ceux-ci, deviennent alors les arguments qui motivent le choix du son, l'esthétisme et la direction artistique de la création musicale. Elle nous livre sans hésiter l'intimité de cet espace très restreint qui vibre parfois très violemment aux propos des échanges interpersonnels des collaborateurs et qui impose souvent le social comme

paramètres conceptuels au son de la musique. Tous ces éléments deviennent pour Meinjtes des pistes qui suggèrent l'évolution d'un « son » qui cherche une finalité dans l'unité musicale avec comme toile de fond la diversité d'un social souvent controversé. En choisissant de nous raconter certains événements très précis de son terrain, elle nous rappelle que la période postapartheid a été douloureuse et que la réappropriation de son identité politique et économique a été une transition difficile à vivre.

Évidemment, et surtout parce que l'étude a été conduite en Afrique du Sud, terre promise du controversé album *Graceland* (de Paul Simon), le contenu théorique de ce livre ne peut éviter l'éternel débat sur la *World Music*. Mais plutôt que de nous servir la rhétorique habituelle qui impose des définitions souvent plus réductrices que stimulantes pour l'esprit, Meinjtes laisse les principaux acteurs de son livre déterminer à leur façon le sens que doit prendre ce genre musical, la signification sonore de cette musique. À mon avis, c'est dans cette façon de « conduire » son terrain que réside toute l'originalité littéraire de Meinjtes. Elle ne tombe pas dans le piège du mot « accessoire » et n'augmente pas la somme déjà considérable des propositions conceptuelles sur ce genre musical, mais laisse plutôt la parole aux acteurs de son livre. Elle aborde le phénomène de la *world music* en laissant l'instrument de cette industrie, le vrai, c'est-à-dire les artistes et les artisans du son, parler de lui-même. Autrement dit, c'est dans cette atmosphère d'interaction sociale intense et très créative que les collaborateurs auront à discuter du marché occidental ou africain à chaque fois qu'une décision importante devra être prise sur la qualité sonore d'une pièce. Les témoignages de tous les intervenants, comme les ingénieurs de son, les producteurs et les artistes sont très révélateurs et nous renvoient parfois à notre propre conception du marché de consommation de la musique.

Louise Meinjtes avait peut-être l'intention de nous démontrer que la collaboration musicale ne stimule pas toujours la rencontre, l'unicité dans la création, et ultimement un « troisième espace ». Elle avait peut-être aussi l'intention d'utiliser la musique comme véhicule afin d'observer l'interaction dans un processus de collaboration artistique. Mais à mon avis, l'objectif premier de Meinjtes a été de nous démontrer « pourquoi » un processus de collaboration est parfois absent, quelquefois chaotique et très souvent délinquant.

Marcel Savard (*opiom@videotron.ca*)  
 Département d'anthropologie  
 Université de Montréal  
 C.P. 6128, succursale Centre-ville  
 Montréal (Québec) H3C 3J7  
 Canada

---

**Alain-Philippe DURAND (dir.), *Black, Blanc, Beur : Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*. Lanham, The Scarecrow Press, 2002, 150 p., bibliogr., index.**

Une bonne partie de la littérature courante traite le hip-hop comme une forme de rejet de la modernité capitaliste – une culture de contestation particulière et spécifique, ayant pour cible le « système », souvent mal défini, vaguement décrit comme l'État oppresseur, raciste,