



**HAL**  
open science

**Compte-rendu de l'ouvrage " Aurélie Helmlinger, Pan Jumbie. Mémoire sociale et musicale dans les steelbands (Trinidad et Tobago) ", Lectures [En ligne].**

Antoinette Kuijlaars

► **To cite this version:**

Antoinette Kuijlaars. Compte-rendu de l'ouvrage " Aurélie Helmlinger, Pan Jumbie. Mémoire sociale et musicale dans les steelbands (Trinidad et Tobago) ", Lectures [En ligne].. 2013. halshs-00964791

**HAL Id: halshs-00964791**

**<https://shs.hal.science/halshs-00964791>**

Submitted on 24 Mar 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Aurélie Helmlinger, *Pan Jumbie. Mémoire sociale et musicale dans les steelbands (Trinidad et Tobago)*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2012, 224 p.

Antoinette Kuijlaars, doctorante en sociologie (Centre Max Weber - MEPS) et ATER en science politique (Lyon 2).

Le titre énigmatique de l'ouvrage ne peut qu'attiser la curiosité du lecteur pour une pratique musicale désormais connue dans le monde entier : jouer du *pan*<sup>1</sup> dans un orchestre de *steelband*<sup>2</sup>. Comme toutes des pratiques musicales, jouer du *pan* à Trinidad et Tobago n'est pas socialement neutre, mais les caractéristiques de cette pratique en font un objet des plus heuristiques pour la recherche ethnographique : il s'agit d'une musique fondamentalement collective, jouée en particulier pendant le carnaval – mais pas seulement – par des individus d'origine sociale modeste dans la plupart des cas. D'abord discriminée et méprisée, notamment par le colonisateur britannique, puis érigée peu à peu en emblème national à partir de l'indépendance du pays, la pratique du *pan* ainsi que les représentations qui lui sont associées révèlent une ambivalence entre le formel et l'informel. Loin d'être des types caractérisant telle ou telle manifestation (compétition du Panorama<sup>3</sup> sur un air de *calypso*<sup>4</sup>, compétition du Festival<sup>5</sup> sur une mélodie classique, rencontres de différents *steelbands* lors des *blockorama*<sup>6</sup>, etc...), l'auteure montre que c'est la pratique en son entier du *pan* – de la formation progressive des structures des *steelbands* aux pratiques actuelles – ainsi que toutes ses manifestations lors d'événements, qui combinent ce mélange entre le formel et l'informel, le valorisé et le méprisé, et ce de manières différenciées selon les contextes. Il s'agirait donc d'une contradiction constitutive de la pratique, par ailleurs révélatrice de la permanence des structures esclavagistes et colonisatrices de la société trinitadienne, dans un pays à présent indépendant.

---

<sup>1</sup> « Litt. « casserole ». Idiophone mélodique issu de la récupération de un à douze bidons de pétrole de 200 litres. » (Extrait du glossaire, p. 211).

<sup>2</sup> « Orchestre composé de *pans* et d'un *engine room* [section rythmique]. » (Extrait du glossaire, p. 213).

<sup>3</sup> « Compétition annuelle de *steelbands*, appartenant aux festivités nationales du carnaval. » (Extrait du glossaire, p. 212)

<sup>4</sup> « Chanson trinitadienne de commentaire social, souvent humoristique, accompagnée d'un rythme et d'une orchestration caractéristiques. » (Extrait du glossaire, p. 209).

<sup>5</sup> « Compétition annuelle issue d'un festival de musique classique de l'époque coloniale. » (Extrait du glossaire, p. 210)

<sup>6</sup> « Fête de *panyard* [lieu de répétition du *steelband*], de *block*, « pâté de maison », « quartier », et *-rama*. Les *steelbands* organisent eux-mêmes ce genre de fêtes, invitant d'autres groupes dans leur *panyard*. Les prestations des *steelbands* sont généralement suivies de diffusion de musique par un DJ. » (Extrait du glossaire, p. 209)

Cette contradiction se manifesterait notamment dans la figure du *jumbie*<sup>7</sup>, sorte d'esprit à connotation maléfique – ici de la musique – dont les panistes seraient possédés lorsqu'ils jouent, leur permettant selon l'auteure de se dédouaner d'un choix de pratique culturelle autant valorisé officiellement que méprisé dans certaines représentations et pratiques : selon la rhétorique du *pan jumbie*, les individus n'ont pas choisi de jouer du *pan*, c'est le *pan* qui s'est imposé à eux, les a attirés au sein du *steelband* et les possède, les empêchant ainsi de s'en défaire. Par ailleurs, l'on peut retrouver cette contradiction dans la teneur des pratiques des *steelbands*, c'est-à-dire d'orchestres d'instruments créés de toutes pièces par les Trinidiens, avec les techniques qui s'en suivent, tout à fait différentes des modèles européens, mais organisés sur un modèle symphonique européen et interprétant en majorité des pièces étrangères – même lorsqu'elles sont adaptées au rythme local du *calypso*.

Aussi l'étude des pratiques musicales dans les orchestres de *steelbands*, au travers d'une approche ethnographique richement documentée, permet-elle d'appréhender un certain nombre de représentations, hiérarchies sociales, positionnements et réappropriations vis-à-vis d'éléments « étrangers », en vigueur dans la société trinitarienne. La diversité des éléments mobilisés dans la description ethnomusicologique en dévoile la complexité dans toutes ses nuances, se démarquant d'une imagerie folklorisante et exotique.

La chercheuse a centré son étude sur une approche pluridisciplinaire, alliant terrain ethnographique, analyses sociohistorique et musicologique, ainsi que recueil de certaines données relevant des méthodes de la psychologie cognitive. En effet, l'auteure appréhende la mémoire dans ses dimensions non seulement sociales mais également cognitives, tout en les mettant en relation, une dimension ne pouvant exister sans l'autre : « la musique ne sera pas conçue indépendamment de la société qui la produit. » (p. 21) Ainsi, après avoir expliqué les liens entre structures sociohistoriques et organisation, représentation sociales des *steelbands* – donc la mémoire sociohistorique – Aurélie Helmlinger s'attache à décrire les mécanismes mnésiques nécessaires à la pratique du *pan*. Elle précise ainsi que « la mémorisation du répertoire sera abordée comme une interaction de contraintes sociales et cognitives, conditionnant la vie musicale dans les *steelbands*. » (p. 21) En effet, chaque musicien doit retenir

---

<sup>7</sup> « Esprit capable de prendre le contrôle des gens. » (Extrait du glossaire, p. 210)

par cœur, sans partition, et souvent sans connaissance théorique de la musique, toute une série de morceaux à exécuter à un tempo rapide. Le processus d'apprentissage de nouveaux morceaux peut être très rapide et en cela impressionnant. L'auteure montre alors, par ses observations ethnographiques ainsi que par l'expérimentation de psychologie cognitive, que la dimension collective non seulement de la phase d'apprentissage, mais également du jeu lors des prestations, est fondamentale. Celle-ci permet une assimilation et une restitution rapide et fiable, probablement impossible, ou en tout cas beaucoup plus difficile à obtenir, dans un contexte de soliste. Par ailleurs, elle met en avant le fait que l'instrument se joue avec le corps pris en son entier, dans une « théâtralisation totale de l'engagement » (p.183) mobilisant ainsi la mémoire auditive, certes, mais également visuelle, et gestuelle. Jouer avec son corps signifie une transmission d'énergie au public, et l'expression de la possession par le *pan jumbie*.

Enfin, toujours en faisant le lien entre les observations au sein des *steelbands* et les hiérarchies sociales, l'auteure remarque la position ambivalente des panistes *lambda*, dans un contexte de forte concentration du pouvoir – qu'elle présente par ailleurs comme étant une caractéristique trinitadienne. En effet, les panistes *lambdas* peuvent être comparés à des ouvriers musicaux, à la tâche mécanique et répétitive, dont ils n'ont pas besoin de comprendre les tenants et les aboutissants théoriques, tandis que les postes de décision (direction musicale, composition d'arrangements) ainsi que les postes techniques (fabricants, accordeurs) sont extrêmement rares et recherchés, le prestige social qui leur est associé étant ainsi décuplé. D'un autre côté, le mouvement des *steelbands* « a non seulement créé une famille entière d'instruments nouveaux, mais a également réussi à tirer parti de leurs caractéristiques ergonomiques et de la complémentarité des musiciens pour rendre accessible au plus grand nombre une pratique de haut niveau, en contournant les sentiers classiques de l'apprentissage de l'harmonie européenne. » (p. 187).

L'ouvrage offre donc un portrait détaillé et nuancé de la société trinitadienne vue au prisme des modalités pratiques de sa culture nationale, permettant d'entrevoir ses rapports avec son héritage esclavagiste et colonial, ses hiérarchies sociales prégnantes, ses rapports de force, son ambivalence de principes et représentations.