

1 - Présentation

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du samedi 21 juin 2008
proposée dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

“Les musiques du monde”

Conférence de **Pascal Bussy**
Concert de **Lindigo**

Les musiques du monde sont une famille à part sur l'échiquier des musiques dites "actuelles" ; elles peuvent être très anciennes ou éminemment modernes, écrites ou de tradition orale. Des ragas indiens à l'afrobeat, du reggae aux musiques celtiques, en dresser un inventaire est un pari impossible puisque cela revient à parler de toutes les cultures musicales de toutes les régions de la planète...

Au cours de cette conférence, nous raconterons d'abord la démarche des ethnomusicologues qui se sont lancés dans de véritables travaux de collectage autour du monde, à la manière des linguistes qui travaillent sur des langues en voie de disparition. Nous expliquerons ensuite comment nous, public occidental, avons peu à peu appris à nous intéresser aux musiques venues d'ailleurs.

Puis, après avoir analysé les notions de folklore, de musique traditionnelle, et de "world music", nous évoquerons quelques-uns des nombreux croisements et métissages qui s'opèrent entre les musiques du monde et le jazz, le rock, et l'électro, sans oublier la chanson qui est aussi très présente dans de nombreuses cultures. Enfin, nous parlerons des enjeux sociaux, politiques et financiers qui ne sont jamais tout à fait absents de la façon dont la plupart de ces musiques sont produites et diffusées.

“Une source d'informations qui fixe les connaissances
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre
le fil de la recherche si il le désire”

Dossier réalisé par Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles)



Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter le lexique de la “Base de données - 29èmes Trans” du Jeu de l'ouïe en téléchargement gratuit, sur www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie

2 - La fascination occidentale pour les musiques d'ailleurs



De tout temps, les musiciens occidentaux ont été intéressés par les musiques des autres continents. Cet intérêt, mélange de curiosité envers des cultures lointaines et de fascination pour des couleurs musicales différentes, se relève déjà dans la mode des "turqueries" du "Grand Siècle", voir la musique de scène de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) pour "Le Bourgeois Gentilhomme" de Molière (1622-1673) ou la célèbre "Marche turque" de Mozart (1719-1787).

Plus tard, des cultures voisines de la notre comme celle de l'Espagne ont influencé nombre de compositeurs français, des œuvres comme la "Symphonie espagnole" d'Edouard Lalo (1823-1892), "Carmen" de Georges Bizet (1838-1875) et bien sûr le "Boléro" de Maurice Ravel (1875-1937) en sont autant de traces.

Et puis, certains compositeurs et musiciens classiques se sont intéressés au folklore de leur pays d'origine. Au cœur de l'Europe orientale, c'est ainsi que le Hongrois Zoltán Kodály (1882-1967), qui est aussi musicologue, journaliste et folkloriste, recueille pendant des années les mélodies des campagnes hongroises. Il est accompagné dans cette démarche par son ami Béla Bartók (1881-1945) qui participe à ce collectage des musiques populaires hongroises pour agrémenter ses propres œuvres. Le "Duo pour violon et violoncelle" de

Kodály illustre une fusion possible entre formes classiques et musique populaire. Quant aux "Quarante-quatre duos pour deux violons" de Bartók, ils sont pour la plupart construits sur des thèmes populaires qui sont essentiellement hongrois, mais aussi roumains et serbes. Citons aussi, dans ce qui était à l'époque l'Empire austro-hongrois puis la Tchécoslovaquie, le compositeur Leos Janáček (1854-1928) ; fils d'un instituteur de campagne, il passa plusieurs années de sa vie à rassembler les chants populaires de son terroir, notant à la fois les inflexions de voix mais aussi tous les bruits de la nature qui peuvent y être associés. Tout au long de sa vie il va s'intéresser aux musiques folkloriques qui l'entourent, et ses partitions sont teintées de l'esprit, des rythmes et des modes des musiques populaires tchèques.

Le travail de ces trois compositeurs qui puisent dans leurs racines et dans le folklore de leur terre s'inscrit dans une démarche somme toute très nationaliste qui est tout à fait en phase avec la situation socio-politique de leur époque. A travers la réunion de deux matériaux, d'un côté une musique écrite et réputée "savante", de l'autre une musique populaire et a priori non écrite, il s'agit certes d'enrichir la première par la seconde, mais aussi de reconstruire l'identité culturelle et politique de leurs pays respectifs.

Le même genre d'idées, même s'il est d'une moindre intensité, n'est pas absent chez tous ces musiciens classiques du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle qu'on appelle "régionalistes", tout simplement car ils s'inspirent des folklores de leurs régions, comme Vincent d'Indy (1851-1931) et sa "Symphonie cévenole"... On pourrait trouver quantité d'autres exemples de ce genre dans la musique classique, et cela prouve que la fusion de styles musicaux provenant de différents territoires géographiques est un phénomène très ancien.

"Se dépouiller de la puissante réflexion occidentale n'est pas aisé, mettre entre parenthèses ce que nous croyons du langage universel, tenter de saisir, à travers des combinaisons sonores et rythmiques ce que cherchent à atteindre les Bédouins d'Abu Dhabi, les chamanes de Corée, les Bochimans de Namibie, et tous ceux qui manifestent encore leur existence par le geste, le rythme et le son. Les grandes banlieues urbaines d'Occident ne s'ouvrent-elles pas, elles aussi, à ces utopies ?"
Jean Duvignaud (1921-2007),
extrait de l'ouvrage collectif
"Les musiques du monde en question",
publié en 1999 par Actes Sud
et la Maison des Cultures du Monde.

3 - Les ethno-musicologues



Les ethno-musicologues sont à la fois des musiciens et des chercheurs. Ils collectent des musiques d'autres cultures qui sont souvent en voie de disparition. Leur approche est muséographique, et leurs productions sont souvent réservées aux spécialistes. Cependant, le mélomane curieux peut s'initier à travers elles à nombre de musiques du monde, qu'il s'agisse de musiques savantes écrites et non-écrites, ou des musiques de tradition orale. Plus intéressant encore, on peut y découvrir la différence essentielle qui existe entre des musiques folkloriques plus ou moins figées et des musiques traditionnelles qui continuent à vivre et donc à évoluer.

L'un de ces pionniers est le folkloriste Alan Lomax (1915-2002), un explorateur et un chasseur de sons américain qui a beaucoup travaillé sur le blues et les musiques noires américaines mais aussi sur les musiques d'autres régions, comme par exemple en Europe du sud, de la Sardaigne à l'Espagne. Grâce à Lomax, on connaît par exemple aujourd'hui les chants des "hors la loi" et des "desperados" américains de l'entre deux-guerres et des années cinquante, et on sait aussi à quoi ressemblaient leur environnement et leur vie chaotique, entre nomadisme et séjours en prison. Car à côté des enregistrements qu'il réalisait dans sa camionnette transformée en studio, Lomax photographiait et il prenait des notes. Aujourd'hui, ses archives appartiennent au Smithsonian Institute, un établissement patrimonial basé à Washington.

Robert Palmer (1945-1997), lui, fut critique pour le New York Times, et il a donné des cours sur la musique vernaculaire américaine. Il a collecté beaucoup de blues et de musique cubaine. Certains de ses enregistrements sont parus sous les étiquettes Atlantic, Luaka Bop, et Fat Possum. Quant à l'Anglais Hugh Tracey (1903-1977), un personnage imprégné par la tradition coloniale de son époque, il se passionna pour les musiques africaines, parcourant le continent noir et recueillant nombre de musiques passionnantes.

La partie la plus riche de ses enregistrements couvre les années cinquante, et en étudiant les textes des chanteurs et ses propres carnets de travail on peut décrypter certains phénomènes comme par exemple des déplacements de populations qui convergèrent depuis la Tanzanie et le Rwanda vers le Congo, depuis le Mozambique et le Zimbabwe vers l'Afrique du sud, à cause des exploitations de mines de cuivre qui s'y trouvaient et qui demandaient de la main d'œuvre. Là aussi, la musique est liée à des faits historiques précis et à des éléments économiques et sociologiques. Elle sert à expliquer et elle peut être une porte d'entrée vers la compréhension de l'évolution de ces régions du monde.

En 1954, Hugh Tracey fonda la International Library of African Music, un organisme qui est basé à l'Université de Rhodes en Afrique du Sud et qui existe toujours aujourd'hui. On trouve par exemple dans les documents sonores qui ont été recueillis par ses soins une chanson jouée à la guitare et à la bouteille par Stephen Tsotsi Kasumali avec deux autres musiciens anonymes, qui a été enregistrée à la mine de cuivre de Kitwe en Zambie en 1957. Elle nous renseigne sur la situation économique de cette région nommée la "Copperbelt" (littéralement : la "ceinture de cuivre"), son urbanisation, le statut des chanteurs ambulants qui s'y trouvaient, l'augmentation du nombre d'enfants illégitimes, les phénomènes de prostitution, etc. Même constat avec ce "Chant pour l'enfant dont la mère est enceinte", enregistré dans l'un des grands groupes de Pygmées de la région chez qui la musique est étroitement liée à la vie quotidienne. Il est clair que la communauté s'adresse là à un enfant en bas âge dont la mère attend un autre enfant, avec des paroles qui se veulent apaisantes et sécurisantes, en gros pour le persuader que malgré cette nouvelle grossesse, il ne perdra pas l'affection des siens et en premier lieu celle de sa mère. La fonction sociale de la musique est ici évidente.

Ces enregistrements permettent aussi de découvrir des instruments de musique spécifiques et d'expliquer leur évolution. En Zambie toujours, on fait connaissance dès l'après-guerre avec le kalimba, un petit instrument

3 - Les ethno-musicologues (suite)



que l'on pourrait presque qualifier "de fortune" et qui appartient à la famille des lamellophones. Il possède une caisse de résonance en bois, souvent une callebasse, et des touches en métal parfois collées sur du bois. On le trouve dans plusieurs régions du continent africain, surtout dans l'est et le sud ouest.

Il évoluera avec le temps, conservant son côté très artisanal, et aujourd'hui il en existe même des modèles électrifiés, que certains créateurs de musique électronique, fascinés par sa couleur sonore, échantillonnent.

En suivant les progrès des techniques d'enregistrement et l'évolution de l'industrie phonographique, ces musiques et témoignages précieux de cultures lointaines et quelquefois disparues aujourd'hui (le cas particulièrement dramatique du Rwanda est un exemple frappant) vont faire l'objet d'éditions phonographiques, à travers des collections de disques regroupées dans une catégorie appelée "musiques ethnologiques" ou parfois "musiques extra-européennes". Parmi les catalogues les plus en vue de ce segment se trouvent celui des disques de l'Unesco, où on trouve notamment les enregistrements d'Alain Daniélou (1907-1994) qui a beaucoup travaillé en Inde, la maison Nonesuch fondée à New York, et le label Ocora à Paris, une survivance de l'époque coloniale française - le nom Ocora est la contraction d'Office de Coopération Radiophonique. D'abord centré sur l'Afrique, son activité s'est étendue au monde entier et il comporte plusieurs centaines de références. Basé dans les locaux de Radio France, il est toujours actif aujourd'hui et il publie des nouveautés et des rééditions. Plus récemment, le catalogue de la Maison des Cultures du Monde a aussi fait son apparition, proposant à la fois des enregistrements de terrain, des captations de concerts et des anthologies.

Les archives d'Alan Lomax sont exploitées par le label indépendant américain Rounder (la série The Alan Lomax Collection). On peut aussi les retrouver sur un site internet très bien conçu, The Alan Lomax Database, qui comporte une navigation géographique par pays et des possibilités d'écoute en format mp3.

www.lomaxarchive.com

Les premiers relevés phonographiques de musique inuit remontent à 1910 et ils se sont poursuivis tout au long du vingtième siècle, au fil de diverses expéditions danoises, soviétiques et canadiennes.

L'ethnologue et géographe français Jean Malaurie (1922), fondateur de la collection de livres Terre Humaine et qui a lui-même écrit plusieurs ouvrages sur le peuple esquimau comme "Les derniers rois de Thulé", a longtemps vécu avec les Inuit et a recueilli beaucoup de leurs musiques, notamment des chants de gorges enregistrés au nord est du Canada. A propos de ce travail, il parle de "connaissance de l'autre et non de voyeurisme", et il explique aussi que "les peuples premiers ont un message à nous donner".

4 - Les passeurs modernes



Tout au long du vingtième siècle, plusieurs démarches initiées par des représentants d'autres familles des "musiques actuelles" sont apparues, contribuant pour une large part à donner aux musiques du monde leur statut de musiques à part entière.

4.1 - Les jazzmen mondialistes

Dans le jazz, les premiers mariages avec les rythmes latins et sud-américains remontent à l'entre-deux guerres. Si Duke Ellington (1899-1974) en fut le pionnier, Sonny Rollins (1930) en a été un grand ambassadeur ; aujourd'hui encore, il glisse régulièrement des thèmes de calypso au fil de ses disques et pendant ses concerts. D'ailleurs, le latin-jazz est devenu un style à part entière, avec des musiciens phares comme Mongo Santamaria (1922-2003), Pucho, et Cal Tjader (1925-1982).

Dans le sillage du guitariste belge Django Reinhardt (1910-1953), on trouve le jazz gitan, plus connu sous l'appellation générique de jazz manouche. Dans cette famille de musiciens aux multiples ramifications, on trouve aujourd'hui des guitaristes comme Biréli Lagrène (1966) et Tchavolo Schmitt (1954).

Le guitariste anglais John McLaughlin (1942), l'un des pères de toute une école de jazz fusion, a pour sa part toujours été fasciné par les musiques empreintes de mysticisme, et c'est donc tout naturellement qu'il a fondé le groupe Shakti, dont la première incarnation remonte à 1975. Il s'agit autant d'un mariage musical que d'une confrontation culturelle, et il est très intéressant d'y observer par exemple la façon dont le violoniste indien L. Shankar (1950) et son compatriote le percussionniste Zakir Hussain (1951) y projettent leur propres inspirations.

Enfin, il faut évoquer l'apparition du courant "great black music" dès les années soixante. Il est porté par des musiciens américains adeptes des courants libertaires comme les membres de l'Art Ensemble Of Chicago, et son projet est clairement de réunir la musique et la culture des Noirs du continent africain et de ceux de l'Amérique du nord. Aujourd'hui, lorsque des musiciens blancs comme Aldo Romano (1941), Louis Sclavis (1953) et Henri Texier (1945) vont enregistrer en Afrique et en ramènent des disques-objets comme le fameux "African Flashback" illustré par les photos de Guy Le Querrec (1941), ils perpétuent sans doute à leur manière une partie de cet héritage.

4.2 - Les musiciens "minimalistes"

Aux frontières de la musique contemporaine et d'une avant-garde qui va aussi plus tard influencer certains musiciens de rock "arty" dans les années soixante-dix et quatre-vingt, les musiciens de l'école américaine des "minimalistes" (on les appelle parfois aussi les "répétitifs") se sont beaucoup intéressés à certaines musiques d'autres continents.

Ainsi, Steve Reich (1936) a longtemps travaillé sur les gamelans indonésiens et les percussions africaines et on retrouve leur influence dans plusieurs de ses œuvres comme "Drumming", "Electric Counterpoint" ou "Music For Eighteen Musicians" qui est entièrement basée sur de subtils processus graduels de décalage. Quant à La Monte Young (1935), Terry Riley (1935) et Philip Glass (1937), ils ont beaucoup étudié la musique indienne et cela explique la nature de la plupart de leurs compositions, notamment ce côté cyclique qui s'approche parfois de la linéarité absolue voire du son unique. Riley a quelquefois expliqué que sa musique était comme le ciel, qui, lorsqu'on le regarde à quelques minutes d'intervalle, est à la fois identique et différent... Voilà une métaphore qui pourrait s'adapter à plusieurs musiques du monde, qu'elles soient exclusivement profanes ou méditatives.

4 - Les passeurs modernes (suite)



Il est d'ailleurs très intéressant d'observer que cette fascination pour ces musiques lointaines, et il s'agit là autant de leurs couleurs "exotiques" (un son de marimba, une cloche tibétaine) que de leurs processus fondamentaux de fonctionnement (les modes, mais aussi une approche de la notion du temps différente) se retrouve chez nombre de compositeurs de la sphère classique ou classique contemporaine comme Edgard Varèse (1883-1965), Olivier Messiaen (1908-1992), André Jolivet (1905-1974) ou Maurice Ohana (1914-1992). Dans leurs œuvres comme dans celles de leurs cousins plus jeunes de l'école minimaliste, la musique ressemble souvent à un rituel moderne qui sonne comme un écho conceptuel aux rituels des musiques africaines, asiatiques ou indiennes qui sont au cœur de leur inspiration.

4.3 - Les rockers aventureux

Dès le milieu des années soixante, des musiciens de rock s'intéressent à certaines de ces musiques d'ailleurs. A la recherche d'autres sonorités, les Beatles sont les premiers à employer le sitar indien dans leur album "Revolver" en 1966. La même année, les Rolling Stones, essentiellement sous l'influence de Brian Jones (1942-1969), introduisent le marimba dans "Under My Thumb", un titre de leur album "Aftermath".

Trois ans plus tard, c'est encore Brian Jones qui enregistre les musiques de transe des Maîtres Musiciens de Jajouka, un ensemble de musiciens qui vit dans les montagnes du Rif marocain et qui perpétue la tradition millénaire d'une musique à base de flûte, de percussions et qui est accompagnée de danses. Ce groupe à géométrie variable a fasciné des générations d'artistes, qu'il s'agisse d'écrivains de la beat generation exilés à Tanger comme Brion Gysin (1916-1986) et Paul Bowles (1910-1999), ou plus tard de musiciens comme Ornette Coleman (1930), Randy Weston (1926), et plus récemment l'Anglais Talvin Singh (1970).

Les expéditions de la route des Indes et le mouvement hippie attisent d'autres rencontres. Alors que les Beatles sont en train de se séparer, George Harrison (1943-2001) a lié amitié avec le sitariste indien Ravi Shankar (1920) qui a été son professeur de sitar. Shankar est un musicien très ouvert ; il a vécu en France dans sa jeunesse et il n'a jamais hésité à se confronter à la culture occidentale, voir sa collaboration avec le violoniste classique Yehudi Menuhin (1916-1999) en 1976. Déjà en 1967 à Monterey en Californie, Ravi Shankar avait partagé l'affiche de l'un des tout premiers festivals pop de l'histoire, avec notamment Canned Heat, Country Joe & the Fish, Big Brother & the Holding Company, The Byrds, Hugh Masekela (1939), le Jefferson Airplane, The Who, Otis Redding (1941-1967) et Jimi Hendrix (1942-1970). Lorsque George Harrison lui demande d'assurer la première partie du concert de charité qu'il organise le 1er août 1971 au Madison Square Garden de New York avant sa propre prestation avec Eric Clapton (1945), Bob Dylan (1941), Leon Russell (1942), Ringo Starr (1940), et quelques autres, il accepte sans hésiter. Grâce à ce concert et à ses retombées médiatiques et discographiques, c'est la première fois qu'un musicien non occidental et sa musique, ici en l'occurrence la musique indienne, se retrouvent ainsi sous les projecteurs et exposés face au monde entier.

La génération suivante des musiciens de rock, celle des années soixante-dix, compte dans ses rangs plusieurs artistes qui ont souvent fait des écoles d'art et qui possèdent une formation intellectuelle poussée. Ce sont de véritables têtes chercheuses qui cherchent à élargir les frontières de leur pop. Ils se tournent très naturellement vers les musiques du monde, d'autant plus que les musiques africaines, brésiliennes, et jamaïcaines commencent à occuper le devant de la scène. C'est ainsi que David Byrne (1952), le leader des Talking Heads, injecte dans sa musique des rythmes tropicaux et fonde le label Luaka Bop afin de mettre en lumière des artistes qui sont principalement sud-américains comme le Brésilien Tom Zé (1936). Et que Peter Gabriel (1950), le batteur puis chanteur de Genesis, met sur pied Realworld, une maison

4 - Les passeurs modernes (suite)



de production au fonctionnement innovant qui va révéler des artistes aussi divers que le Pakistanais Nusrat Fateh Ali Khan (1948-1997) spécialiste du chant qawwali, les Blind Boys of Alabama pionniers du gospel américain, ou le chanteur auteur compositeur et peintre de surcroît Joseph Arthur (1969). Dans ces "écuries" d'un nouveau genre, les musiciens traditionnels se mêlent à des artistes pop ou folk "différents", et on assiste à des rapprochements imprévus comme celui du joueur de mandoline classique indien U. Srinivas avec le poly-instrumentiste et ingénieur du son canadien Michael Brook (1951).

Une autre catégorie de musiciens est celle des pop stars à la recherche de nouvelles idées. L'exemple emblématique est assurément Paul Simon (1941) qui, après l'immense succès de son duo avec Art Garfunkel (1941) et quelques succès en solo, se reconstruit une carrière toute neuve avec son album "Graceland" réalisé pour sa plus grande partie en Afrique du Sud en 1985 et 1986. En enregistrant autrefois "El Condor Pasa", un titre fortement inspiré d'un morceau traditionnel péruvien, il avait déjà montré un intérêt envers les musiques d'ailleurs, mais "Graceland" va réellement le consacrer comme un musicien clef des nouvelles fusions "pop world".

Chacune de ces démarches est comme une onde de choc. Par exemple, la découverte de Nusrat Fateh Ali Khan fait connaître la musique pakistanaise en tant que telle et permet aussi à d'autres artistes tel Faiz Ali Faiz (1962) d'émerger. Quant au travail de Paul Simon, il révèle par ricochet plusieurs piliers de la scène sud-africaine comme le saxophoniste Hugh Masekela, les Mahotella Queens qui sont des figures de la lutte anti-apartheid, et le groupe de chœurs a cappella Ladysmith Black Mambazo. Le public apprend à écouter des musiques de transes, de danses ou de méditation qui viennent d'Asie ou d'Afrique et dont il ne soupçonnait pas l'existence. Enfin, dans chaque pays occidental des musiciens issus de l'immigration prennent la parole en mots et en musique, comme Carte de Séjour avec Rachid Taha (1958) en France qui se réapproprie le "Douce France" de Charles Trenet (1913-2001), ou Sheila Chandra (1965) qui crée en Angleterre une pop épicée influencée par l'Inde où sont nés ses parents.

Les frontières musicales bougent, les musiques occidentales s'imprègnent de parfums des quatre coins du globe, le public est à l'écoute d'autres musiques... Brian Eno (1948), musicien et producteur anglais qui a connu la célébrité dans le groupe pop Roxy Music, résume le sentiment général : "Tout à coup, c'est tout un monde qui s'ouvre. C'est comme lorsqu'on a redécouvert le blues au début des années soixante. La musique pop commerciale est devenue de plus en plus comme Hollywood, on connaît tous les détails de tous ses critères de production, tout y est prévisible, on sait comment cela va sonner, et soudain on tombe sur ces musiques venues du bout du monde..."

"Quand je suis allé en Afrique, hormis mon apprentissage musical, je suis revenu en me disant : c'est fou ! Ils n'écrivent pas la musique, c'est la mère qui enseigne à sa fille et le père à son fils, et pourtant la musique perdure. Leur musique est une musique de vie, pas une musique d'art ; si quelqu'un meurt ou si quelqu'un naît, s'il y a un nouveau chef ou un mariage, on écrit un morceau..."

Steve Reich, compositeur, pianiste et percussionniste américain né à New York en 1936.

5 - Folklores, musiques "typiques" et régionalisme



Les musiques populaires ont régulièrement annexé des rythmes et des couleurs issus des folklores d'autres pays. Souvent afro-cubaines comme le calypso, le cha-cha, ou le mambo, on peut les regrouper sous le terme de musiques "typiques", une expression en vogue dans les années cinquante. En Amérique du Nord, elles ont été utilisées par les chanteurs de "grande variété" tels Mel Tormé (1925-1999), Dean Martin (1917-1995), Paul Anka (1941), et Frank Sinatra (1915-1998). En France, des artistes comme Sacha Distel (1933-2004) ou même Serge Gainsbourg (1928-1991) ont largement puisé à leurs sources, et on peut aussi se rappeler le succès du groupe les Surfs, quatre frères et deux sœurs qui venaient de Madagascar et qui ont eu un grand succès pendant les années soixante.

L'avènement des premières stars des musiques du monde remonte à cette époque. Déjà des idoles dans leur pays d'origine voire un peu au-delà, elles sont propulsées sur le devant de la scène internationale sous l'influence conjointe de la propagation des disques, des migrations de populations, et de l'importance grandissante de la radio. C'est le cas de deux femmes issues du monde arabe, l'Egyptienne Oum Kalsoum (1898-1975) et la Libanaise Fairouz (littéralement "Turquoise"), née à Beyrouth en 1935.

Quant aux premiers tubes "mondiaux" de musiques non anglo-américaines, ils reflètent l'attrance du public pour un exotisme qui rime souvent avec humour. L'exemple type de ce phénomène est l'excentrique "Taki Rari" de la chanteuse péruvienne Yma Sumac (1922), enregistré en 1954 pour Capitol. Plus d'un demi-siècle après sa sortie, la chanson reste un morceau culte qui réapparaît régulièrement. Et en 1958, un Américain "chicano" c'est-à-dire d'origine mexicaine, Ritchie Valens (de son vrai nom Richard Valenzuela, 1941-1959), crée le premier "tube" international chanté en espagnol : plaquée sur un rythme de rock'n'roll, "La bamba" n'est rien d'autre qu'une chanson traditionnelle espagnole remise au goût du jour de façon audacieuse...

Quant aux mouvements régionalistes, on peut faire remonter leur origine aux scènes folk de l'après-guerre dont l'apogée a été marquée aux Etats-Unis par les auteurs-compositeurs Woody Guthrie (1912-1967) et Pete Seeger (1919) qui ont beaucoup influencé Bob Dylan, et en Angleterre par des groupes comme Pentangle et Fairport Convention, mais il existe aussi énormément de micro-scènes locales qui survivent en dehors des grands réseaux nationaux et internationaux.

En France, le terme de "folklore" reste péjoratif parce qu'il évoque au pire quelque chose qui serait statufié dans le temps, ou au mieux un art mineur réservé aux initiés, voir la bourrée auvergnate dont il est préférable de connaître la structure et les pas de danse pour pouvoir l'apprécier. On peut lui préférer celui de "musiques traditionnelles" qui sont de véritables espaces de création qui ne se limitent pas à une reproduction pure et simple, voir le travail d'un Gabriel Yacoub (1952), à la fois avec le groupe Malicorne et en solo. Cela dit, sans doute en raison d'un pouvoir très centralisé, seules les musiques liées à des régions à forte identité historique, comme la Bretagne, la Corse, ou le Pays Basque, ont pu non seulement survivre mais aussi se développer, soutenues par une prise de conscience, un enseignement, et souvent quelques personnalités fortes qui en sont devenues les ambassadeurs. Le cas d'Alan Stivell (1944), dont l'éducation musicale s'est faite entre la tradition et la découverte de la musique pop, est à cet égard remarquable. En réintroduisant la harpe celtique en Bretagne, il a redonné vie à toute une culture oubliée, et en cherchant à établir des ponts avec d'autres musiques extra-européennes et d'autres styles de "musiques actuelles" il a été un pionnier des métissages.

"World music, ça ne veut rien dire, c'est une des appellations les plus inutiles qui soient. Un groupe de banlieue nantaise est aussi traditionnel qu'un groupe de musique traditionnelle coréenne. Après, il y a une capacité de chacun à assumer sa propre création. Les Lo'Jo Triban appellent ça musique métissée. C'est plus connoté comme terme, mais c'est aussi plus réaliste."
Extrait d'un entretien avec les trois musiciens du trio Ekova - Dierdre Dubois, Mehdi Haddad et Arach Khalatbari -, donné à l'hebdomadaire Les Inrockuptibles en 1998.

6 - Le puzzle africain



Par la variété de ses styles, l'Afrique occupe une place de choix sur l'échiquier des musiques du monde, et la notion de puzzle qui peut y être associée de façon métaphorique n'est pas innocente, surtout si l'on pense au rôle possible du continent noir en tant que pièce manquante dans la généalogie du blues et de ses origines, et par conséquent de la plupart des musiques dites "actuelles"...

Avant Paul Simon et son "Graceland", il existait déjà en Afrique du Sud une scène très riche. Ou plutôt un ensemble de scènes, à commencer par celle du jazz, où brille le pianiste Dollar Brand alias Abdullah Ibrahim (1934), et dont une partie ira alimenter le jazz anglais des années soixante et soixante-dix, à travers des musiciens blancs et noirs comme le pianiste Chris McGregor et le trompettiste Mongezi Feza (1945-1975). L'artiste phare du pays est Miriam Makeba (1932), elle aussi auteure de l'un des premiers "tubes" de "world music", comme on dirait aujourd'hui, et en tout cas du premier "tube" international venu d'Afrique, le célèbre "Pata Pata" qui date de la fin de 1967.

Un autre pionnier, Manu Dibango (1933), domine la scène du Cameroun. Auteur-compositeur, saxophoniste, chanteur, et joueur de claviers, il est un peu le prototype de l'Européen africain. Il a vécu en Belgique puis en France, où il fut notamment l'organiste puis le directeur musical de Nino Ferrer (1934-1998), et il a composé en 1972 "Soul Makossa", un succès planétaire aux multiples versions qui incarna l'une des toutes premières fusions d'une musique "locale" avec une musique "internationale", en l'occurrence celle de la makossa camerounaise avec la soul et le rhythm'n'blues américain. Manu Dibango, qui se présente souvent comme "Monsieur musique africaine" et qui ne recule devant aucun mariage fût-ce avec un orchestre symphonique, revendique l'universalité de la musique de son pays et avec lui de toute l'Afrique noire. Comme pour le prouver il a publié en 1994 l'album "Wakafrica" où il prend sur la pochette une pose où tout son corps épouse la forme de l'Afrique...

Au Zaïre se trouve Tabu Ley Rochereau (1940) qui est avec Franco (1939-1989) l'inventeur de la soukous, un mélange de rumba et de musique sébène.

Parmi les autres adeptes du style il faut citer la chanteuse Mpongo Love (1956-1990), Nyboma Kanta, Sam Mangwana, et le TP OK Jazz qui est l'une des grandes formations du début des années quatre-vingt. Dans cette dynastie d'artistes, Joseph Kabasélé alias Grand Kallé (1930-1982) était le précurseur de la rumba zaïroise moderne. C'est aussi de ce vivier, qui possède bien sûr des ramifications en Belgique et en France, qu'a émergé le pianiste et chanteur Ray Lema (1946).

Un personnage atypique et charismatique plane toujours aujourd'hui sur la scène nigérienne. Né dans une famille bourgeoise yoruba en 1938 et mort du sida en 1997, Fela Kuti, auteur-compositeur, chanteur, saxophoniste et chef d'orchestre, est le créateur de l'afro-beat et son impact sur les musiques d'aujourd'hui rejoint celui de Miles Davis (1926-1991) ou de James Brown (1933-2006). Il monte en 1970 le groupe Africa 70 en mettant en avant une formule musicale basée sur de longs morceaux et des rythmiques qui sont certes africaines mais qui sont fortement teintées de rhythm'n'blues et de jazz. La transe - ou le groove - s'installe dès les premières minutes, et une dramaturgie musicale se déroule en faisant intervenir successivement le chant, les cuivres, les chœurs, le tout avec des textes qui dénoncent la corruption des classes gouvernantes, une attitude qui a d'ailleurs valu à Fela plusieurs séjours en prison. Afin de pouvoir toucher le plus grand nombre, Fela chante en pidgin (l'anglais du petit peuple) et il se donne un nouveau nom, Fela "Anikulapo" Kuti (littéralement : "celui qui contrôle la mort"). Il a eu une profonde influence sur la vie sociopolitique de son pays dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Aujourd'hui, ses deux fils Femi Kuti (1962) et surtout son cadet Sean Kuti, qui a repris le commandement du dernier orchestre de son père, Egypt 80, perpétuent son héritage.



Au Sénégal, nous sommes face à une autre tradition, portée essentiellement par le groupe Orchestra Baobab et les chanteurs Youssou N'Dour (1959), Baaba Maal (1953), et Ismael Lo (1956), trois artistes qui ont été signés assez tôt dans leur carrière par de grands labels internationaux, et qui ont compris que pour élargir leur audience il fallait avoir un pied dans leur pays et un autre à Londres ou à Paris. Youssou N'Dour mène depuis longtemps deux trajectoires parallèles, une au Sénégal où il a produit pendant de nombreuses années des cassettes réservées à ce marché propre, et l'autre où il est basé en Europe entre Paris et Londres. C'est un proche de Peter Gabriel et sa carrière a été "dopée" par "Seven Seconds", un duo avec la chanteuse Neneh Cherry (1964).

Si un pays devait résumer l'Afrique à lui tout seul, ce serait sans doute le Mali, creuset de la musique mandingue. Son plus grand représentant était Ali Farka Touré, né en 1939 et mort au début de 2006. En étant l'apôtre d'une sorte d'afro-blues très épuré qu'il chantait en s'accompagnant à la kora, il s'était attaché à aller aux sources de la musique de sa région. A la fin de sa vie, il était le maire de son village où il cultivait la terre, et il refusait quasiment tout contact avec l'industrie du disque. Il avait raconté que certains des enregistrements réalisés par Charles Duvelle pour la maison Ocora l'avaient aidé à trouver sa voie. Par contre, il opposait un veto énergique lorsqu'on le présentait comme l'héritier des premiers pères du blues, un statut peut-être attrayant mais un peu facile et réducteur que nombre de journalistes lui attribuaient. Aujourd'hui, Toumani Diabaté (1965) avec qui il a d'ailleurs joué et enregistré est l'un de ceux qui poursuivent le plus intelligemment sa vision musicale.

C'est aussi du Mali que viennent Mory Kanté (1950), qui est né en Guinée, et Salif Keita (1949), tous deux étant passés par le fameux Orchestre du buffet de la gare de Bamako. Ils se rattachent à la tradition des griots, ces "djelis" qui se démarquent du commun des mortels par leur voix et par leur instrument, très souvent une kora, mais quelquefois aussi un tambour, une flûte, voire autre chose. On les repère généralement par leur nom de famille qui est fréquemment Kouyaté, Kanté, ou Diabaté. Le cas de Mory Kanté est intéressant car après l'"épreuve" de son "tube" "Yé ké yé ké" en 1987, il est parvenu à reconstruire une carrière moins voyante mais tout aussi riche. Parmi les chanteuses, on peut comparer les parcours d'une Rokia Traoré (1974) et de son aînée Oumou Sangaré (1968), la première s'orientant dans des fusions qui la mène vers le rhythm'n'blues et le rock, la seconde préférant conserver l'essence de sa musique qui combine des thèmes très dansants et des textes engagés.

Pour compléter le tableau, n'oublions pas Tiken Jah Fakoly (1968) qui vit au Mali mais vient de Côte d'Ivoire et qui peut être considéré comme un griot moderne qui s'adresse aux jeunes générations d'Afrique et de France, évoquons les musiciens nomades du groupe touareg Tinariwen, et attardons-nous sur le duo formé par Amadou Bagayogo (1954) et Mariam Doumbia (1958), Amadou et Mariam. Lui est guitariste et tous deux sont chanteurs, et ils se sont rencontrés à l'Institut des jeunes aveugles de Bamako. A l'instar d'un Fela, ils veulent s'adresser à un public très large mais, contrairement à lui, ils chantent en plusieurs langues et utilisent différents rythmes ; par exemple, un morceau sera destiné à l'ethnie des Dogons, un autre aux Peuls, et un troisième sera interprété en français.

Bien que "Maliens de Paris", Amadou et Mariam n'ont pas oublié la page "cubaine" de l'histoire musicale de leurs pays, et avec ses sonorités latines, leur morceau "Beaux dimanches" évoque le lien musical qui résulta de la coopération entre La Havane et Bamako, et dont le groupe clef fut Las Maravillas de Mali, un orchestre qui passa sept ans à Cuba et dont les musiciens, à leur retour en Afrique, mélangèrent tout naturellement les rythmes des deux pays.

6 - Le puzzle africain (suite)



Sans oublier le cas à part de l'Ethiopie dont la musique a fait l'objet d'une conférence de Francis Falceto dans le cadre du Jeu de l'Ouïe le 7 décembre 2007, on peut clore ce portrait musical de l'Afrique en évoquant le projet "Congotronics" qui a été monté il y a quelques années à Kinshasa, la capitale de la République Démocratique du Congo, par le producteur belge Vincent Kenis. Les acteurs principaux de l'aventure sont les musiciens de Konono n° 1, et leur expérience montre qu'une musique du monde peut évoluer et s'adapter à la modernité tout en restant dans son creuset d'origine. Vincent Kenis raconte qu'à cause de l'"autarcie culturelle" mise en place par le président Mobutu, ils n'avaient jamais écouté ni techno ni rock moderne, ni même Jimi Hendrix...

"La musique mandingue est à la portée de tout le monde. Elle est sensible, avec des mélodies qui ne passent pas inaperçues, et elle a une facilité à se faire comprendre des autres. C'est l'alliage de trois cultures : la culture arabe, la culture espagnole, et la culture africaine. On peut même y retrouver du flamenco."

Salif Keita, chanteur, auteur compositeur et joueur de kora malien, né à Djoliba en 1949.

7 - Le modèle brésilien et le cas de la Jamaïque



Grâce à leur position géographique et historique, certains pays se trouvent sur des trajets d'échanges économiques et culturels très importants, à tel point que leur musique a rayonné dans le monde entier et qu'elle y rayonne toujours. C'est le cas du Brésil, un véritable continent musical à lui tout seul. Sa musique se partage entre plusieurs ensembles de musiques rurales et urbaines, dont les origines remontent au métissage naturel qui caractérise la population du pays : ethnies venues d'Afrique, émigration du Portugal mais aussi de l'Inde, et bien sûr autochtones.

On y trouve plusieurs styles que l'on appelle là-bas des genres musicaux "nationaux". Le choro qui a été influencé par la polka et la valse européennes, le forró qui regroupe l'ensemble des musiques traditionnelles du Nordeste, et la samba qui a donné la bossa-nova dont on s'apprête à fêter le cinquantième anniversaire et dont les initiateurs sont João Gilberto (1931), Antonio Carlos Jobim (1927-1994) et Vinicius de Moraes (1913-1980). La bossa-nova a d'ailleurs beaucoup marqué le jazz et a été l'un des éléments fondateurs du jazz cool dont le saxophoniste Stan Getz (1927-1991) fut l'un des concepteurs. Quant à la "m.p.b." ou "musica popular brasileira", c'est la musique populaire des villes qui a servi de terreau au mouvement tropicaliste de la fin des années soixante et d'où ont émergé des artistes comme Gilberto Gil (1942), Chico Buarque (1944) et Caetano Veloso (1942).

Tous ces styles ont évolué à partir des années quatre-vingt, mais aucun n'a vraiment disparu. Ils se sont interpénétrés et enrichis, construisant de multiples écoles et courants, à tel point que l'on peut parler d'une sorte d'"anthropophagie" culturelle, un terme qui n'est pas pris au hasard puisqu'il se réfère à un mouvement artistique précis des années vingt... Parler de musique brésilienne aujourd'hui, c'est aller de la pop au jazz en passant par le rap, l'électro et même le heavy metal. En outre, deux caractéristiques de la scène brésilienne sont aussi d'accueillir régulièrement des musiciens d'autres pays, et de posséder des scènes spécifiques en dehors de ses frontières, à l'instar d'un Tom Zé ou d'une Bebel Gilberto (1966) qui vivent à New York ou d'un Marcio Faraco (1963) qui s'est installé à Paris. Pour un panorama détaillé de la scène contemporaine du pays, on peut se reporter à la conférence qui s'est déroulée dans le cadre du Jeu de l'Ouïe le 6 décembre 2007.

Quant à la Jamaïque et au reggae, c'est un exemple presque irrationnel du destin d'une musique qui s'est échappée d'un tout petit territoire pour envahir le monde entier et même largement contribuer à forger ici et là d'autres esthétiques, voir les scènes reggae et dub qui existent dans des pays comme le Japon, l'Angleterre, l'Allemagne ou la France... Ses origines ont certes à voir avec l'histoire, la religion et la sociologie du pays, mais le cheminement de son évolution est aussi passé par des flux de populations avec l'Angleterre, des échanges commerciaux et culturels avec les Etats-Unis, et par une formidable aptitude à s'adapter à d'autres styles occidentaux comme le rock, le punk, ou le jazz.

On peut faire remonter les origines du reggae au calypso, la musique de Trinidad, et au mento qui était un cocktail de musique africaine, de rumba cubaine, de tango et de samba d'Amérique latine, et de mélodies européennes. Ensuite vint le jazz des big bands, l'époque des premiers sound systems dès les années cinquante, puis le ska des chanteurs et des trios vocaux qui enregistrèrent pour les labels pionniers dont le principal fut Studio One, fondé par Clement "Coxsone" Dodd (1932-2004). La suite de l'histoire passe par quelques musiciens de premier plan comme le claviériste Jackie Mittoo (1948-1990) et le guitariste Ernest Ranglin (1932), une poignée de groupes devenus légendaires comme les Skatalites, des ingénieurs du son qui développent - parfois par hasard... - l'esthétique du "reggae roots", et une poignée de producteurs parmi lesquels Chris Blackwell (1937) qui sera non seulement le guide de Bob Marley (1945-1981) mais aussi le fondateur de la maison de disques Island, et surtout celui qui saura propager le reggae de Jamaïque en Angleterre en lui ajoutant cette petite touche sonore propre à séduire le grand public occidental.

"Aujourd'hui, quand je m'active dans mon petit cabinet de sorcellerie et que je donne vie à mes chansons, je retrouve ces deux éléments : d'un côté, le folklore de ma province, et de l'autre, cette musique plus cérébrale qui m'a coûté pas mal d'études et d'efforts de compréhension. Je n'ai pas la candeur de me définir comme un musicien vierge."
Tom Zé, chanteur, auteur-compositeur et guitariste brésilien, né à Irarà en 1936.

"Coxsone nous a appelé et nous a dit qu'il voulait un rythme jamaïcain. On a commencé par jouer du blues et tout à coup le contrebassiste a dit au guitariste : Mais qu'est-ce que c'est que ce truc ska-ska-ska que tu fais ? Alors on a appelé ce style le ska."
Rolando Alphonso, saxophoniste ténor et compositeur jamaïcain, membre fondateur du groupe The Skatalites, né à La Havane à Cuba en 1931 et mort à Los Angeles aux Etats-Unis en 1998.

8.1 - Les dangers de l'étiquette "world music"

L'étude des musiques du monde cache un certain nombre de questions et soulève quelques réflexions. D'abord, quelle est la valeur de son intitulé ?

Les trois mots "musiques du monde" représentent-ils bien toutes les musiques de la planète ou simplement celles qui correspondent au regard des occidentaux "évolués" en mal d'exotisme... ?

Quant au terme très imparfait de "world music" ou "world" tout court, il a finalement remplacé des noms composés comme "musiques extra-européennes", "musiques extra-occidentales", "musiques exotiques", "musiques typiques", "musiques primitives" et "musiques ethniques", qui n'étaient guère plus justes. En fait, l'expression a plutôt été "inventée" par les Américains pour rassembler toutes les autres musiques que la musique américaine. Puis, elle a été célébrée par des musiciens souvent issus du rock dans les années quatre-vingt, avant de devenir un vocable de marketing ; en disant "world", on faisait référence à toute cette pop occidentale qui n'hésitait pas à multiplier les emprunts à d'autres cultures, et ses utilisateurs, en premier lieu certains producteurs, distributeurs et revendeurs, l'ont considéré par facilité comme une culture unique, en harmonie d'ailleurs avec le phénomène de la globalisation dont on parle souvent à tort et à travers. C'est une grossière erreur et une supercherie réductrice source de beaucoup de malentendus.

A l'échelle du monde il conviendrait plus de parler de musiques locales, régionales et même globales, en y ajoutant l'infinité des métissages dont chacune d'elles peut être l'une des sources.

8.2 - Le mythe de l'authenticité

Parler des musiques du monde revient inévitablement à soulever le problème de l'authenticité de tel ou tel style ou de tel ou tel musicien. Mais très vite on s'aperçoit de la subjectivité de cette appréciation... Au nom de quoi peut-on décréter que telle musique est authentique, parfois au détriment d'une autre ?

Il y a par exemple une querelle récurrente chez les amateurs de fado. Faut-il le conserver comme dans un musée ou faut-il accepter et même renforcer son évolution avec un nouveau répertoire ? Car il y a évidemment un contraste entre le fado tel qu'il se pratiquait au début du vingtième siècle à Lisbonne ou à Coimbra, et les nouvelles chanteuses fadistes d'aujourd'hui telles Misia, Christina Branco, ou Mariza, qui ont des attitudes sophistiquées et pour qui la recherche d'une plastique semble aussi importante que leur musique. Mais au fait ? Ces artistes visent-elles le public de leur pays ou celui du gigantesque marché mondial ? Utilisent-elles toujours la guitare portugaise ? Ne chantent-elles que du fado ? Ont-elles le "droit" comme Misia d'interpréter des boléros espagnols ? Et qu'en était-il exactement pour les vocalistes des années vingt et trente comme Maria do Carmo ? Et au fait..., quel était leur degré d'authenticité par rapport à leurs ancêtres du siècle précédent... ?

8.3 - Modes et enjeux économiques

Parallèlement au développement des rayons labellisés "musiques du monde" dans les magasins de disques, deux fantasmes contradictoires de l'auditeur "moyen" se cumulent dans son approche sur les musiques du monde : d'une part une certaine fascination de la "pauvreté" qui ferait que tout ce qui est présenté comme primitif serait bien par définition, d'autre part l'attrance pour une séduction sonore qui passe par un "beau son" formaté par les normes technologiques d'aujourd'hui.

Tout cela a quelque chose à voir avec les modes qui existent aussi dans les musiques du monde, et qui comme dans toutes les autres musiques ont tendance à occulter d'autres disques et d'autres musiques tout aussi dignes d'intérêt. Pourquoi l' "Anthologie de la musique des Pygmées Aka" de Centrafrique parue chez Ocora est-elle devenue un best-seller ? Pourquoi a-t-

Une musique quelconque, qu'elle soit locale, régionale ou nationale, est toujours la "musique du monde" des autres. A New York ou à Londres par exemple, on trouve dans les bacs des sections "world music" de la pop japonaise et de la chanson française qui voisinent avec des enregistrements de musiques indienne et africaine. Dès sa naissance, toute musique est une musique du monde...



on plus parlé des musiques pour le khene ("l'orgue à bouche") du Laos que des chants de Sardaigne ? Pourquoi la musique de Cuba a-t-elle davantage fonctionné que celles de Chine ou du Japon ?

Si la musique cubaine a occupé pendant si longtemps - et occupe toujours - le devant de la scène, ce n'est à vrai dire pas tout à fait un hasard.

Car au-delà du premier disque du Buena Vista Social Club qui en fut le déclencheur, le public retrouvait là un certain idéal de musique des îles tropicales, et il avait de belles histoires à se mettre sous la dent, à savoir la saga d'artistes authentiques comme Ibrahim Ferrer (1927-2005), Omara Portuondo (1930) et Compay Segundo (1907-2003). Chacun d'entre eux avaient déjà un passé artistique et les rencontres successives avec Nick Gold, Ry Cooder (1947), et Wim Wenders (1945), respectivement le directeur du label World Circuit, le réalisateur artistique du projet, et le metteur en scène d'un long métrage filmé à La Havane, New York et Amsterdam, leur ont permis de relancer leur carrière de façon inespérée. Mais il ne faut pas oublier que la musique cubaine a existé avant le Buena Vista Social Club, et qu'il y avait notamment à Cuba des artistes et des groupes comme Orquesta Aragon ou Los Zarifos, ces derniers perpétuant une tradition de musique de danse. On pourrait citer aussi les Lecuona Cuban Boys d'Ernesto Lecuona (1896-1963), dont le répertoire fut repris après sa disparition en 1975 dans un pays ami de Cuba, la Roumanie, avec le chef d'orchestre Corneliu Popescu...

Cela pose aussi la question du bien-fondé des projets "cross over", qui sont conçus avec un désir de rassembler des publics différents, comme "Mozart l'Egyptien" d'Hugues de Courson un ancien membre de Malicorne, le duo Deep Forest qui mêlait chants africains et haute technologie dans une nouvelle musique proche des courants "new age", et même "La lambada" dont il est utile de raconter l'histoire : à l'origine, il s'agit d'une chanson écrite en 1981 par Ulises Hermosa, un musicien du groupe bolivien Los Kjarkas ; deux ans plus tard, une chanteuse brésilienne l'adapte en portugais ; enfin, en 1989, un Français dépose le titre sans créditer les compositeurs originaux.

Après plusieurs années de procès et une réhabilitation de son auteur bolivien, le mal est fait : mis au pas par une vaste opération de marketing dans laquelle une boisson gazeuse et une grande chaîne de télévision jouaient les premiers rôles, des millions de Français ont chanté et dansé sur cette fameuse "lambada"...

A cet égard, le cas du "Mystère des voix bulgares" est particulièrement intéressant... Dans les années cinquante, un musicologue suisse, Marcel Cellier (1925), passionné de musiques des Balkans, décide d'enregistrer un chœur polyphonique de femmes bulgares qui chantent un mélange étonnant de chants profanes ruraux et d'adaptations de la liturgie religieuse byzantine. Un disque 33 tours est d'abord publié sur un label spécialisé et il connaît un succès d'estime basé sur le bouche à oreille. Au milieu des années quatre-vingt, le label de rock new-wave anglais 4AD dirigé par Ivo Watts-Russell (1954) licencie le disque et le ressort sur son catalogue où se trouvent des groupes comme les Cocteau Twins, Modern English, Colourbox, et Dead Can Dance. Enveloppé dans une pochette qui est tout à fait dans la ligne esthétique de ce label très en vue à l'époque, et que l'on pourrait qualifier d'attractive et ésotérique - tant au niveau de la musique que du visuel -, l'album connaît alors une deuxième vie, et le "Mystère des voix bulgares" devient quasiment une marque de fabrique, avec à la clef de multiples rééditions et nouvelles parutions (dont plusieurs sur le label américain Nonesuch) et des concerts un peu partout dans le monde. On peut même affirmer que ce succès, qui dépasse la sphère du public des musiques du monde, est à l'origine de toute la vague de musiques mi-religieuses mi-profanes, souvent basées sur des chants a cappella, qui vont des chœurs de moines aux chants corses ou basques, et qui ont laissé aussi des traces dans la musique pop, comme chez Kate Bush (1958), Enya (1961), et Björk (1965).

"Quand j'ai entendu pour la première fois des guitares électriques à la radio en 1957-58, j'ai forcément été conquis ; puis les Shadows m'ont complètement convaincu d'utiliser ces instruments et tous les instruments nouveaux dès qu'ils seraient à ma disposition. Dès 64, j'ai commencé à transformer électroniquement (phasing, flanger, etc.) les sons naturels de ma première harpe à cordes métalliques. Puis à partir de 68, j'ai progressivement intégré les nouveaux instruments dès qu'ils étaient inventés ou disponibles sur le marché : divers claviers, moogs, etc. A partir de 1979, l'année de "Symphonie celtique", j'ai commencé à utiliser les loops, les samples, et j'ai fait faire un premier prototype de harpe électrique."

Alan Stivell, compositeur, auteur et poly-instrumentiste français né en 1944 à Riom.

"Ma musique n'a rien à voir avec l'idée que l'on se fait de la musique crée qui est une musique de fête. C'est une union que j'ai conçue et qui n'a pas été encore pratiquée. Cela m'a pris énormément de temps pour arriver à un équilibre entre des rythmes extrêmement variés et l'usage d'un langage complexe qui couvre une vaste palette émotionnelle, telle que la mystique, la rencontre des vivants et des morts, la déchirure, la joie, qui affectent l'univers onirique et religieux... J'ai trouvé des vases communicants entre cet univers complexe et ceux du jazz, de la funk, tout aussi complexes." moogs, etc. A partir de 1979, l'année de "Symphonie celtique", j'ai commencé à utiliser les loops, les samples, et j'ai fait faire un premier prototype de harpe électrique."

Jacques Schwarz-Bart, saxophoniste, compositeur et arrangeur français né en Guadeloupe en 1962.

En 1969, le musicologue et organiste suisse Marcel Cellier invite le virtuose de la flûte de pan roumain George Zamfir à donner un concert avec lui dans une église de Cully sur les bords du lac Léman. Cellier, qui avait été très impressionné par les ressemblances morphologiques et harmoniques entre l'orgue et la flûte, a décrit cet épisode comme "une histoire d'amour entre deux instruments".



8.4 - L'écoute attentive : l'exemple du maloya

Écoute-t-on les musiques du monde de la même manière qu'une symphonie de Gustav Mahler (1860-1911) ou un disque de Miles Davis ?

Même si la réponse appartient à chacun, sans doute que non...

Par contre, l'écoute attentive d'une musique peut aussi nous aider à en comprendre les fondations, les processus d'évolution, et son actualité.

On peut ainsi faire l'autopsie du maloya, et en dresser la carte d'identité :

Type de musique : le maloya

Lieu : l'île de La Réunion

Origines :

- racines malgaches, africaines, indiennes et européennes
- le "séga", musique fondatrice
- multiples influences musicales, vocales et instrumentales, souvent accompagnées de danses
- le "kabaré", avatar du "kabary" malgache
- le "sèrvis malgas", la "fèt bef", le "sèrvis kaf" : rites sacrés malgaches basés sur des offrandes aux ancêtres

Population : les esclaves africains et malgaches, puis les engagés indiens, et plus tard les descendants des colons

Typologie :

- une musique de l'Océan Indien
- une musique insulaire
- un élément de la culture créole
- une musique identitaire

Évolution :

- à l'origine, c'est une musique de transe où le chanteur dialogue avec les morts, les esprits, et les dieux
- dans les années soixante-dix, la renaissance du maloya est revendiquée par le Parti Communiste local en réaction aux "départementalistes" qui veulent éliminer la culture créole
- à la fin des années quatre-vingt le maloya est touché par l'influence du reggae qui fait apparaître le seggae (séga + reggae) puis le maloggae (maloya + reggae)
- pendant les années quatre-vingt dix, on voit surgir le maloya électrique, le maloya-rock, le maloya-jazz, le maloya-blues, et le maloya-techno
- elle devient peu à peu une musique fortement (mais non exclusivement) revendicatrice

Situation actuelle

- c'est une musique identitaire et festive à la fois
- c'est une musique sacrée et profane
- c'est une musique "privée" et "publique"
- sa reconnaissance dans le monde passe par des tournées dans l'Océan Indien, en Europe, au Québec, au Brésil, au Japon, etc.
- le maloya se chante toujours en créole et en français mais il emprunte aussi aux langues-sources, créant ainsi des néologismes

Instruments de percussions utilisés

- le "roulé" ou "rouleur", instrument réunionnais qui est un gros tambour constitué d'une barrique et d'une peau de bœuf cloutée
- le "cayamb" ou "caïambe" ou encore "kayanm", un cadre en bois léger sur lequel sont ficelées deux cloisons de hampe de fleur de canne ; à l'intérieur se trouvent des éléments différents suivant la couleur sonore que l'on veut obtenir : graines (safran, maïs, etc.), petites pièces de monnaie, bouts de verre. On l'agite à la manière des maracas mais avec les deux mains.
- les tabla
- le djembé

Autres instruments utilisés

- la guitare
- la basse
- le violon
- le saxophone
- les instruments électroniques liés aux nouvelles technologies

Artistes emblématiques

- Décennie 1970 : Grammoun Lélé, Firmin Viry, Ramouche, etc.
- Décennie 1980 : Patrick Persée, Gaston Hoareau, Danyèl Waro, Ti Fock, Ravan, etc.
- Décennie 1990 : Ziskakan, Grammoun Lélé, René Lacaille, etc.
- Décennie 2000 : Nathalie Natiembé, Davy Sicard, Lindingo, etc.

9 - Les musiques du monde aujourd'hui



Dresser un état des lieux des musiques du monde en 2008 n'est pas chose aisée. L'objet d'étude est extrêmement vaste et les démarches y sont multiples, à tel point que l'on peut quelquefois hésiter et se demander s'il s'agit d'un kaléidoscope musical ou d'un bazar sonore...

En effet, tout y semble possible. Prenons par exemple le groupe Orquesta De La Luz. Voilà certes un excellent groupe de salsa, irréprochable dans son approche de la musique afro-cubaine, avec en prime un patronyme irréprochable, "L'orchestre de la lumière". Seulement voilà... ils sont Japonais ! L'exemple est sans doute un peu facile et un rien provocateur, mais il montre bien en tout cas qu'il n'est pas simple de se retrouver dans ce maillage intercontinental et multiculturel où les étiquettes ont tendance à se brouiller.

Des deejays comme l'Anglais Gilles Peterson composent leurs propres sélections mixées de musiques africaines ou brésiliennes. Le guitariste de Noir Désir Serge Teyssot-Gay (1963) enregistre avec le joueur de oud syrien Khaled AlJaramani un disque passionnant de post-rock électrique, à moins que ce ne soit de la musique arabe new-wave... La nouvelle scène indo-pakistanaise fait parler d'elle. La chanteuse Angélique Ionatos (1954) s'est réapproprié le folklore grec telle une *pasionaria*. Cesária Évora a été le pivot du renouveau des musiques du Cap Vert, et elle a même enregistré des duos avec le Sénégalais Ismael Lo et avec le Français Cali (1968). Venu du cœur de la Roumanie qui s'affranchissait d'une longue période de dictature, le Taraf de Haidouks est l'orchestre principal de la scène des Balkans. Dans tous les pays du monde, des artistes et leurs musiques sont plus que jamais à portée d'oreille... et pourtant il en reste partout à découvrir. Citons-en seulement deux : le Catalan Toti Soler (1949) dont les miniatures à base de guitare et de chant tiennent tout autant de la chanson et du flamenco que du jazz hispanique et du néo-classique espagnol, et le guitariste américain Bob Brozman (1954) qui appartient à la catégorie des musiciens-OVNIS et qui est un virtuose d'instruments rares comme la guitare hawaïenne et le ukulélé.

Quelques figures du rock ont continué leurs trajectoires à part, à l'instar de Jimmy Page (1944) et de Robert Plant (1948) les deux anciens de Led Zeppelin qui ont joué avec des musiciens marocains, et de Damon Albarn (1968) de Blur et de Gorillaz qui s'est produit avec des Maliens. Cependant, les vraies stars "globales" ne sont pas à chercher du côté de la pop mais plutôt vers un folk-rock universel que représente aujourd'hui mieux que personne Manu Chao (1961), électron libre et gros vendeur de disques qui cumule les activités de leader de son groupe Radio Bemba, de producteur occasionnel (Amadou et Mariam), et de chantré d'un altermondialisme dans l'air du temps.

Recenser les différentes musiques d'un seul pays n'est pas plus facile. Si on prend l'exemple de l'Algérie, on va de l'intime néo-romantique (Maurice El Medioni - 1928 - et son concept de piano "transoriental") aux stars du raï (Khaled - 1960 - et Cheb Mami - 1966 - en tête) en passant par la chanson blues (Souad Massi - 1972 -), la pop excentrique (une dynastie qui va de Cheikha Rimitti - 1923-2006 - à Biyouna - 1952 -), et des musiques plus "roots" comme celle de Guerouabi El Hachemi (1938-2006). Toutes ces musiques sont différentes mais elles ont pour point de convergence une référence, plus ou moins marquée bien sûr, à des racines communes.

Pour aborder les musiques du monde, l'amateur peut lire, se documenter, et bien sûr écouter, en se laissant guider par le plaisir de la découverte. A cet égard, la France regorge de propositions de concerts et de festivals, et il ne faut pas oublier que depuis longtemps, comme New York et surtout Londres, Paris occupe un rôle central dans la production et la diffusion de toutes ces musiques. Il n'est pas rare de trouver dans la capitale, à la Cité de la Musique ou ailleurs, une série de concerts de musique du Rjashtan ou un cycle sur les musiques himalayennes, où, à travers des concerts mais aussi des conférences, on peut se familiariser avec les esthétiques du Tibet, du Bouthan et du Népal. Quant aux manifestations saisonnières, elles sont très nombreuses et

9 - Les musiques du monde aujourd'hui (suite)



elles offrent un vaste panorama sur toutes les cultures musicales du globe ; même si ce ne sont que quelques exemples, citons le festival Africolor en Seine St-Denis, les Nuits atypiques de Langon, Les Suds à Arles, Musiques Métisses à Angoulême, ou Les Instants du monde à Rezé.

A côté des disques qui peuvent être basés sur des classements par pays, par régions ou par musiciens spécifiques lorsque que leur notoriété le permet, un nouveau type de disques "concepts" axés sur les musiques du monde est apparu au milieu des années quatre-vingt dix. Comme souvent, le meilleur et le pire y voisinent, mais certaines anthologies thématiques, centrées par exemple sur l'Afrique ("Desert Blues") ou les musiques de l'Europe de l'est ("Russian Gypsy Soul"), peuvent être des portes d'entrée intéressantes pour le profane qui veut en savoir plus. On trouve même dans cette catégorie des réalisations plus pittoresques encore, comme ce "Célébration du Cheval" qui raconte en chants et en musiques comment des pays aussi différents que l'Albanie, la Croatie, le Kurdistan, l'Azerbaïdjan, Le Maroc, l'Inde et le Vietnam ont rendu et rendent hommage à cet animal pour qui ils ont un respect qui touche parfois à la vénération. Ces "disques objets" sont le complément intéressant d'éditions plus "savantes" qui sont réservées à priori aux spécialistes, comme la série de livres-disques réalisée conjointement par Actes Sud et la Cité de la Musique, et l'ensemble fournit aux mélomanes et aux curieux un très beau terrain de chasse sonore.

Enfin, beaucoup de réalisations récentes, projets plus ou moins métissés suivant les cas, attestent de la vitalité de toutes ces musiques qui riment avec diversité, éclectisme, et ouverture. On peut citer ceux du percussionniste argentin Minino Garay (1965), de la chanteuse anglaise d'origine indienne Susheela Raman (1973), du flûtiste français Magic Malik (1969), de la chanteuse franco-sénégalaise Julia Sarr, de David Walters l'homme-orchestre venu des Antilles. Et aussi des groupes comme No Blues qui comprend un Palestinien et deux Néerlandais, Ekova qui était formé d'une Américaine, un Iranien et un Algérien, ou Mukta, un groupe de Nantes fasciné par l'Inde... Ces fusions sont empreintes d'intelligence musicale et d'une douce tolérance, à la manière de ce duo modèle où Ray Lema est au piano classique et YO2 au didgeridoo, la trompette mystique des aborigènes australiens.

Tous ces artistes - et tant d'autres - composent une extraordinaire tour de Babel musicale, et leurs œuvres sont la preuve qu'en matière de réalisations traditionnelles inédites ou pas mais aussi de mariages culturels les défrichages sont infinis et ont encore bien des plaisirs à nous offrir.

"La plus belle chose que je peux faire aujourd'hui dans ma vie, c'est d'aller faire le tour du monde. Si je fais pas ça, je suis le roi des cons."

Manu Chao, auteur-compositeur, chanteur et guitariste français né à Paris en 1961.

"Je chante en trois langues : l'anglais, le français et le créole. C'est une manière de dire que je ne veux pas choisir, que je suis tout ça à la fois, et qu'il m'est impossible de me renier."

David Walters, auteur-compositeur, chanteur et poly-instrumentiste.

"Susheela Raman est face à une contradiction insoluble. Elle est née Indienne, elle a grandi en Australie, et elle possède en même temps une culture rock et une culture musicale religieuse tamoule."

Sam Mills, amie de la chanteuse Susheela Raman (née à Londres en 1973), dans un programme vidéo que Arte et Les Films d'Ici lui ont consacré en 2005.

LINDIGO

Ce groupe de La Réunion est une formation de jeunes musiciens qui pratique un maloya ouvert et énergique. Ils le décrivent comme une "invitation au voyage", et, tout en mettant en avant leurs racines malgaches venues de la "grande île" (le deuxième nom de Madagascar), ils mélangent leur musique avec des éléments venus d'Inde et d'Afrique.

Harry Araste, son leader, a démarré sa carrière en jouant de la guitare et des percussions dans le groupe de son frère. Il a pratiqué aussi la danse folklorique et en 2001 il a participé aux Jeux des îles de l'océan indien à Madagascar. Les premiers concerts auxquels il a eu l'occasion de participer se sont déroulés en Corse. Il a fondé le groupe Lindigo à l'âge de seize ans, en axant d'abord leur musique sur le maloya traditionnel, revendiquant notamment l'héritage d'un Grammoun Lélé. Il raconte la suite de l'aventure : "Puis on a commencé à mélangier notre musique en mariant nos influences réunionnaises, malgaches et indiennes dans un maloya renouvelé. Après une deuxième tournée dans les Alliances Françaises de Maurice, Madagascar et de l'Afrique de l'est en 2004, on a sorti notre premier album "Misaotra Mama", autrement dit Merci Maman en français. Cela a été une véritable révélation à La Réunion, et on a pris notre envol à partir de là. En 2006 on a fait cent dates dans l'île !"



Après avoir fait sensation au festival Sakifo en août 2006, Lindigo a sorti son deuxième album, "Zanatany" (Enfant de la terre), dont le répertoire sert de base aux nombreux concerts que le groupe donne ce printemps et cet été en France et dans la région de l'océan indien.

Les musiciens du groupe sont Harry Araste (chant, accordéon, harmonica), Stéphane Valin (charleston, chœurs), Frédéric Madia (djembé, chœurs), Valéry Servan (rouler), Guillaume Imaré (cayamb, chœurs), Hadji Odilon Ali (piker, chœurs), Aldo Araste (piker, chœurs), et Lauriane Marceline (chœurs).

<http://lindigo.musicblog.fr/home/>

11 - Repères discographiques



Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.

Anthologie "**Une fenêtre sur le monde**", 2002, Coffret catalogue de 4 CDs
Maison des Cultures du Monde / Naïve

Anthologie "**Chants et Tambours Inuit, de Thulé au détroit de Bering (1960-1987)**",
présenté par Jean Malaurie, CD Ocora - Radio France / harmonia mundi

"**Anthologie de la Musique des Pygmées Aka**", Centrafrique,
double CD Ocora - Radio France / harmonia mundi

Anthologie "**Fado / Lisboa - Coimbra 1926-1931**", double CD Frémeaux & Associés

Anthologie "**Desert Blues / Ambiances du Sahara**", 1995, double CD Network / harmonia mundi

Anthologie "**Golden Afrique volume 1 (1971-1983)**",
2005, double CD Network / harmonia mundi

Anthologie "**Studio One Ska (1962-1967)**", 2004, double CD Soul Jazz / Discograph

The Alan Lomax Collection - Série "**Bad Man Ballads**",
Volume 5 : "**Songs of Outlaws and Desperadoes**",
CD Rounder Records (import)

Compilation "**Célébration du cheval**", 1998, double CD Maison des Cultures du Monde / Naïve

Natacha Atlas : "**Diaspora**", 1995, CD Beggars Banquet / Naïve

Bebo & Cigala : "**Lágrimas Negras**", 2004, CD Calle 54 Records / Sony BMG

The Blind Boys of Alabama "**Higher Ground**", 2002, CD Realworld / E.M.I.

Debashish Bhattacharya : "**Calcutta Slide-Guitar volume 3**",
2005, CD Riverboat / harmoniamundi

Burning Spear : "**Marcus Garvey / Garvey's Ghost**" (1975-1976), CD Island / Universal

Ali Farka Toure : "**Red & Green**" (1984 et 1988), 2006, double CD World Circuit / harmonia mundi

Nusrat Fateh Ali Khan & Party "**The Last Prophet**", 1994, CD Realworld / E.M.I.

Fela : "**The two sides of Fela : jazz & dance**", 2002, double CD Barclay / Universal

Gilberto Gil : anthologie "**The Definitive Gilberto Gil / Bossa Samba & Pop (1976-2000)**",
2002, CD Warner Music France

Mory Kanté : "**Sabou**", 2004, CD Riverboat / harmonia mundi

Myriam Makeba : "**Pata Pata / The hit sound of Miriam Makeba**" (1972),
CD Reprise / Warner Music

Bob Marley & The Wailers : "**Burnin'**" (1973), 2002, CD Tuff Gong / Universal

Nathalie Natiembé : "**Sankèr**", 2005, CD Marabi / harmonia mundi

Orchestra Baobab : "**Pirates Choice**", 1982, double CD World Circuit / harmonia mundi

Omar Pene : "**Myamba**", 2005, CD Faces / Discograph

Cheikha Rimitti : "**N'ta goudami**", 2005, CD Because / Wagram

Thierry Robin : "**Gitans**", 1993, CD Silex / Naïve

Julia Sarr et Patrice Larose : "**Set Luna**", 2005, CD No Format ! / Universal Jazz France

Songhai - Toumani Diabate / Ketama / Danny Thompson,
1998, CD Celluloid / Rue Stendhal

U. Srinivas & Michael Brook "**Dream**", 1995, CD Realworld / E.M.I. (import)

Serge Teysnot-Gay et Khaled AlJaramani : "**Interzone**", 2005, CD Barclay / Universal

Caetano Veloso : "**A Foreign Sound**", 2004, CD Universal

12 - Sélection bibliographique



Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.

Bruno Blum : "**Le ragga / Reggae Rap DJ**", Editions Hors Collection, 2005

Lloyd Bradley : "**Bass culture / Quand le reggae était roi**", Editions Allia, 2005

Bouziane Daoudi : "**Le raï**", Editions J'Ai Lu, collection Libro Musique, 2000

François-Xavier Gomez : "**Les musiques cubaines**", Editions J'Ai Lu, collection Libro Musique, 1999

Isabelle Leymarie : "**La musique sud-américaine, rythmes et danses d'un continent**", Gallimard, collection Découvertes, 1997

Yannick Maréchal : "**L'encyclopédie du reggae**", Editions Alternatives, 2005

Gilbert Rouget : "**La musique et la transe**", Gallimard, collection Tel, 1990

Ysabel Saïah-Baudis : "**Oum Kalsoum**", Editions du Rocher, 2004

Chris Salewicz et Adrian Boot : "**Reggae Explosion**", Editions du Seuil, 2001

Ouvrage collectif sous la direction de François Bensignor : "**Les Musiques du monde**", Larousse, 2002

Ouvrage collectif : "**Les musiques du monde en question**", Internationale de l'Imaginaire, n° 11. Editions Babel - Actes Sud / Maison des Cultures du Monde, 1999

A lire également :

- Le dossier d'accompagnement de la conférence de Bertrand Dicale sur *La créolisation* le 8 décembre 2006

- Le dossier d'accompagnement de la conférence de Pascal Bussy sur *La nouvelle scène brésilienne* le 8 décembre 2007

Librement téléchargeables sur www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie

13 - Repères vidéographiques

Compilation "**L'Algérie en Fête, Concerts à Mogador**", 2004, DVD MK2 / Warner Vision

Compilation "**Congotronics 2**", 2006, CD + DVD Crammed Discs / Wagram

Compilation "**Instant Project**", 2005, DVD No Format ! / Universal

Jimmy Page & Robert Plant : "**No Quarter / Unledded**", 2004, DVD Atlantic / Warner Vision

Ravi Shankar : "**In Portrait**", 2002, DVD Opus Arte Media Production

Alan Stivell : "**Parcours**", 2004, double DVD, Sony BMG

Rokia Traoré : "**Live in Paris**", 2004, DVD Label Bleu / harmonia mundi

Wim Wenders : "**Buena Vista Social Club**", 2000, DVD Studio Canal

"Chanter est une façon de ne pas laisser les choses se figer".

Rokia Traoré, chanteuse, auteure-compositrice et guitariste, née au Mali en 1974.

14 - Quelques journaux et leur site internet

Le Monde, quotidien
www.lemonde.fr

Les Inrockuptibles, hebdomadaire
www.lesinrocks.com

Mondomix, mensuel
www.mondomix.com

Trad Magazine
www.tradmagazine.com

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch