

Dossier d'accompagnement
de la conférence-concert
du samedi 8 décembre 2018
en co-production avec Les Champs Libres

Conférence-concert
**« LES MUSIQUES
DE L'EXIL »**

Conférence de Jérôme Rousseaux
Concert du Naghash Ensemble

À côté d'implications politiques et d'enjeux identitaires, l'exil s'accompagne d'ouvertures à d'autres cultures. Mais, quelles qu'en soient les causes, c'est d'abord un déracinement qui provoque chez les artistes des sentiments fondés sur la douleur. Bien souvent, les musiques de l'exil possèdent un fort pouvoir émotionnel et révèlent une créativité exacerbée, ce qui leur a donné une forte influence sur de nombreux mouvements musicaux jusqu'à aujourd'hui...

« Une source d'informations qui fixe les connaissances et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre le fil de la recherche s'il le désire. »

Dossier réalisé par
Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux
(Atelier des Musiques Actuelles / Ignatub)
en novembre 2018

40^{ÈMES} RENCONTRES
TRANS 5 – 9 DÉC. 2018
MUSICALES
WWW.LESTRANS.COM DE RENNES



Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les « Explorateurs » consacrées aux éditions des Trans depuis 2005, tous en téléchargement gratuit sur www.lestrans.com

1 QU'EST-CE QUE L'EXIL ?

Aussi vieux que l'histoire de l'humanité, la notion d'exil est naturellement omniprésente dans les arts et donc dans la musique. Afin de délimiter ce qu'il recouvre et par la même occasion de circonscrire notre sujet, nous avons choisi d'en donner la double définition proposée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (le CNRTL).

Cette double définition spécifie deux choses. Premièrement, le bannissement, une situation qui pousse un être humain à abandonner son pays. Le CNRTL précise ici que l'exil est une « peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps ». Deuxièmement, « l'état de celui qui est contraint de vivre hors de son pays ou loin de sa résidence ordinaire ».

Nous devons également donner brièvement le sens de plusieurs termes que nous allons rencontrer au fil de ces pages :

- **L'exode** : c'est le départ sur une période donnée d'un grand nombre d'individus d'un endroit où ils vivent vers un ou plusieurs autres lieux ; on parlera ainsi de l'exode des Allemands de l'Est de 1945 à 1961 vers l'Allemagne de l'Ouest, ou sur un ton forcément plus léger, de l'exode des Français qui partent en vacances.
- **La migration** : il s'agit d'un déplacement volontaire de personnes d'un endroit du monde vers un autre ; si les migrations humaines remontent à la préhistoire, les migrations d'aujourd'hui, comme celles qui sont provoquées à notre époque par les guerres au Moyen-Orient ou l'apparition de dictatures en Afrique ou en Amérique latine, sont plus proches de notre sujet.
- **La diaspora** : on emploie ce terme pour évoquer la dispersion de la population d'un ou plusieurs pays ou communautés à travers le monde ; exemples : les diasporas juives dont la première remonte à plusieurs siècles avant notre ère, la diaspora arménienne après le génocide de 1915-1916, la diaspora libanaise au vingtième siècle. On peut aussi définir une diaspora suivant le continent ou le pays d'accueil : la diaspora libanaise en Europe, la diaspora libanaise en France, la diaspora libanaise au Brésil, etc.

2 HUIT PORTRAITS D'ARTISTES POUR COMPRENDRE LES MUSIQUES DE L'EXIL

Si les causes de l'exil sont plurielles, le déplacement et l'installation dans le pays d'arrivée n'est pas vécu de la même manière suivant les individus. Au cours de ce chapitre, nous allons tenter d'étudier l'exil et ses conséquences chez des artistes qui non seulement l'ont vécu mais aussi l'ont chanté dans leur œuvre, après s'être définis eux-mêmes comme exilés. En outre, chacun de ces portraits nous conduira à parler d'une certaine forme d'exil, de faire référence à un ou plusieurs styles musicaux, et de découvrir une démarche artistique spécifique liée à cet exil subi ; autant d'éléments qui nous permettront ensuite de mieux comprendre quelles peuvent être les conséquences de l'exil sur une musique.

Nous pourrions citer de nombreux savants, écrivains, artistes et penseurs qui, dans leur exil, ont amené un renouvellement spectaculaire de la pensée et de la sensibilité de leur temps. Picasso et Nabokov, Brancusi, Einstein et Marie Curie, Nelly Sachs et Rachmaninov ne sont que quelques cas parmi beaucoup d'autres.

Norman Manea, écrivain roumain né en 1936 et qui vit désormais à New York.

S'il y avait de beaux exils, Jersey serait un exil charmant.

Victor Hugo, écrivain français né en 1802 à Besançon et mort en 1885 à Paris. Il s'exile en Belgique puis à Jersey à la suite du coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte le 2 décembre 1851. Le décret de son bannissement sera publié quelques semaines plus tard.

Les Afro-Américains qui sont notamment à l'origine du blues, du gospel et du jazz aux Etats-Unis étaient des descendants d'exilés, à savoir les esclaves venus d'Afrique noire à bord des navires négriers du dix-huitième et du dix-neuvième siècles.

2.1 FRÉDÉRIC CHOPIN : L'EXIL AU CŒUR DU ROMANTISME CLASSIQUE

Né en 1810 sous son nom polonais Fryderyk Franciszek Chopin dans le duché de Varsovie, Frédéric François Chopin a une mère polonaise et un père français. À vingt ans, au moment où il débute une carrière prometteuse, il fuit la Pologne alors qu'une insurrection contre l'occupant russe est très durement réprimée. Arrivé à Paris, quelques années suffisent pour faire éclater au grand jour ses immenses talents de pianiste et de compositeur, et il devient rapidement une des grandes figures du romantisme aux côtés du Hongrois Franz Liszt et du Français Hector Berlioz.

Dans son essai *Exil et musique*, Étienne Barilier commence ainsi le chapitre consacré à Chopin : *Pour la première fois sans doute dans l'histoire européenne, un compositeur vit l'exil comme une souffrance*. Jusque-là, les compositeurs se déplaçaient au gré des concerts et des « commandes » des monarques. Pour Chopin, le drame que vit la Pologne et son départ sont deux déchirures. Or, le mouvement romantique repose sur l'exaltation des sentiments et le compositeur doit ressentir dans sa chair l'émotion qu'il va ensuite retranscrire dans sa partition. La beauté des œuvres de Chopin, basée sur la profonde mélancolie qui les habite, semble donc directement liée à son exil.

Il est bien entendu difficile d'être aussi catégorique... Nous sommes face à un corpus presque exclusivement instrumental et les musicologues continuent de débattre, certains avançant que sa musique est plutôt la révélation d'un exil intérieur, d'une douleur qu'il portait déjà en lui avant de quitter la Pologne. La vérité se cache certainement entre ces deux affirmations. Mais n'oublions pas qu'il a quitté la Pologne jeune, qu'il n'y est jamais retourné, et qu'il s'est toujours senti une âme de Polonais.

Ce qui est certain en revanche, c'est qu'à la différence de ses méconnues *Chansons polonaises* et ses célèbres *Mazurkas*, des pièces pour piano seul comme ses fameuses *Polonaises* ou ses vingt-sept *Études* n'ont aucun lien musical avec les musiques traditionnelles polonaises.

Frédéric Chopin a souffert toute sa vie de son éloignement et de la lourde répression subie par le peuple polonais, et sa musique est souvent empreinte d'une grande tristesse. Le grand poète romantique allemand Heinrich Heine, lui-même exilé à Paris, écrira : *Quand il est assis au piano et qu'il improvise, il me semble qu'un compatriote arrive pour me visiter de notre pays bien-aimé et me raconte les plus curieuses choses qui se sont passées là-bas pendant mon absence...* Ce témoignage tend à prouver que ces œuvres-là de Chopin étaient davantage des musiques de l'exil plutôt que des musiques polonaises... Plusieurs critiques ont d'ailleurs évoqué à propos du compositeur son universalité.

De santé fragile, Chopin meurt en 1849 à l'âge de 39 ans, après une longue dépression et plusieurs maladies. Il repose au cimetière du Père Lachaise à Paris, mais à sa demande, son cœur a été placé dans un cénotaphe – un petit monument funéraire – dans l'église catholique de la Sainte-Croix au centre de Varsovie.

*Les plaintes de la Pologne
empruntaient à ces accents
je ne sais quelle poésie
mystérieuse, qui pour tous ceux
qui l'ont véritablement sentie,
ne saurait être comparée à rien.*
Extrait du compte-rendu
du concert de Chopin du 26 avril
1841 à la salle Pleyel à Paris.
Publié dans la Revue et Gazette
musicale de Paris, son auteur
est Franz Liszt, pianiste
et compositeur hongrois né en 1811
à Doborján (Empire d'Autriche)
et mort en 1886 à Bayreuth
en Allemagne.

2.2 ELEK BACSIK : L'EXIL NOMADE

Ce musicien est né en 1926 à Budapest dans une famille tzigane. Il apprend d'abord le violon puis la guitare et commence vers 1945 une carrière professionnelle prometteuse en jouant dans divers groupes. Quatre ans plus tard, à l'âge de 23 ans, il décide de quitter clandestinement la Hongrie car le climat y devient étouffant depuis que le dictateur Mátyás Rákosi a mis en place la République populaire hongroise. Ce régime dictatorial et stalinien n'est guère favorable ni aux Roms – l'autre appellation des Tziganes – ni plus généralement aux artistes, puisqu'écrivains et musiciens ont commencé à être pourchassés dès 1948.

Parmi les nombreux artistes victimes de cette « double peine » qui veulent quitter le pays, on trouve un ami de Bacsik qui est aussi son partenaire de musique, le pianiste classique György Cziffra qui l'a vivement encouragé au départ. Lui se fera arrêter un peu plus tard, sera condamné aux travaux forcés pendant trois ans, avant d'être réhabilité puis d'obtenir l'asile politique en France et de modifier son prénom, devenant Georges Cziffra, l'un des plus grands pianistes classiques de son époque et qui répondait simplement quand on lui parlait de la Hongrie et de son exil : *Je suis Français*.

Elek Bacsik, lui, réussira à franchir la frontière, et connaîtra un exil itinérant, passant par l'Autriche, la Suisse, le Liban, l'Italie, l'Espagne et le Portugal. Partout, il trouve des occasions de jouer dans des formations qui vont de la musique « légère » à des orchestres classiques, en Italie il enregistre même une série de 78 tours avec le chanteur et pianiste de variétés Renato Carosone sur lesquels il est parfois à la contrebasse. Il s'établit à Paris de 1959 à 1966, années où il acquerra une belle notoriété, grâce à son travail de studio auprès de jazzmen tels Clark Terry et Lou Bennett mais aussi une poignée de jeunes pousses d'une nouvelle génération de chanteurs français en train d'éclorre comme Serge Gainsbourg – la guitare sur l'album *Gainsbourg Confidentiel*, c'est lui – ou Jeanne Moreau, pour qui il est arrangeur et guitariste sur son 33 tours *12 chansons nouvelles* écrit et composé par Cyrius Bassiak alias Serge Rezvani, lui aussi un « grand » exilé... Pendant cette « période française », Bacsik enregistre aussi ses deux premiers albums solo pour Fontana, *The Electric Guitar of the Eclectic Elek Basik* et *Guitar Conceptions*, qui révèlent un virtuose jazz hors du commun, sa marque de fabrique étant ce style manouche raffiné, au diapason de son élégance naturelle.

Ce statut se confirme au cours de sa carrière américaine, puisqu'il quitte la France en 1966 pour l'autre côté de l'Atlantique, multipliant les expériences. Il intègre sans mal la communauté tzigane, devient le premier violon d'un ensemble traditionnel de New York, tourne avec le groupe du violoniste arménien Hrach Yacoubian où il tient le bouzouki, puis revient au violon à l'occasion de deux disques de jazz, *I Love You* et *Bird & Dizzy, a Musical Tribute*, sur lesquels il joue aussi du violon électrique, un violon électrique à quatre cordes dont le son est parfois proche du violoncelle. Le succès n'étant pas au rendez-vous, il se consacre ensuite à des travaux plus alimentaires, accompagnant des chanteurs de grande variété comme Wayne Newton et même brièvement Elvis Presley, avant d'être happé par le démon du jeu. Sa disparition en 1993, dans un quasi-anonymat, met un point final à une carrière en dents de scie qui suscite encore aujourd'hui beaucoup d'interrogations et de questions non résolues.

Dans la biographie qu'elle lui a consacré, *Elek Bacsik, un homme dans la nuit* (2015), sa fille Balval Ekel – qui n'a jamais connu son père – tente de s'approcher de son histoire mais elle n'y parvient que partiellement et son récit est souvent romancé. Le musicien a emporté ses secrets avec lui, sans doute parce qu'il a porté pendant quarante-quatre ans le fardeau de son exil avec une grande pudeur. Mais s'il a peu parlé en mots de son drame intérieur, sa musique en revanche nous en donne la clef. Avec pour principal bagage sa guitare et son

Une autre vague de départ d'artistes de la Hongrie aura lieu en 1956 au moment des grandes révoltes contre la dictature communiste, et un autre guitariste virtuose, Gábor Szabó (1936-1982), quittera son pays pour aller aux Etats-Unis. Parmi les morceaux qui l'ont rendu « culte », signalons sa stupéfiante reprise instrumentale de *The Beat Goes On* de Sonny & Cher en 1967, un modèle de rencontre Orient / Occident qui n'aurait pas existé sans l'exil de celui qui l'a « inventé ».

Pour la première fois de ma vie, j'éprouvai un terrible sentiment d'angoisse. Je venais de comprendre que j'étais libre. Je fus saisi de peur.
Sándor Márai, écrivain et journaliste hongrois (1900-1989). Contraint de s'exiler en 1948, il évoque ici son départ. Totalement ignoré par les instances littéraires de son pays pendant toutes les années du communisme, ses livres resteront interdits et ne seront pas édités jusqu'à la chute du régime.

violon, Elek Bacsik a traversé autant de pays que de genres musicaux, comme s'il était dans une migration sans fin, une migration dont le seul point d'orgue aurait pu être son retour dans son pays natal. À côté des quelques disques publiés sous son nom – quatre seulement dans sa longue carrière –, il s'est avant tout mis au service de ceux qu'il a accompagné, discrètement et intensément, en y injectant son esprit inspiré d'artiste rom. De nombreux guitaristes comme par exemple B.B. King l'admiraient, mais c'est sans doute le Français Marc Fosset qui le décrit le mieux : *Il avait tout compris, c'est le premier à avoir réalisé un intelligent compromis entre l'âme tzigane et le style américain.*

2.3 ABDULLAH IBRAHIM : L'EXIL COMME ÉLÉMENT IDENTITAIRE

Parmi tous les musiciens qui vont prendre le chemin de l'exil et quitter l'Afrique du Sud pendant que l'apartheid * fait rage, le pianiste noir Dollar Brand est le plus emblématique. Né en 1934 au Cap, il apprend le piano enfant et devient musicien professionnel à quinze ans. Ses influences sont déjà un brassage comme on en trouve souvent dans les villes portuaires : les chants profanes et religieux traditionnels des chœurs malais, ceux qu'il entendait aussi accompagnés au piano par sa mère dans l'église de son quartier, les musiques populaires du pays dont celles des parades du carnaval, sans oublier le jazz qui comme partout dans le monde se répand après la deuxième guerre mondiale grâce à l'arrivée des premiers disques et à la radio.

Dollar Brand met sur pied le groupe The Jazz Epistles en 1959, avec notamment le trompettiste Hugh Masekela. C'est à lui que l'on doit le premier disque de jazz sud-africain, *Jazz Epistle Verse One*, en 1960. De plus en plus exposé à l'apartheid à la fois parce qu'il est une « personne de couleur » * et qu'il est musicien de jazz, il doit partir en 1962 et il choisit l'Europe. Sa carrière tout juste amorcée bascule lors d'un de ses concerts en Suisse, l'année suivante, lorsque Duke Ellington est conquis par sa musique et le fait signer sur sa maison de disques de l'époque tout récemment fondée par Frank Sinatra, Reprise Records. L'album qui en résulte et qui est publié en 1964, *Duke Ellington presents the Dollar Brand Trio*, amène des concerts, le conduit à s'installer à New York et accélère son intronisation dans le monde du jazz.

En 1968, Dollar Brand se convertit à l'islam et adopte le nom d'Abdullah Ibrahim. Son rôle est essentiel dans l'éruption de la « Great Black Music », ce courant qui veut réunir les musiques de jazz américaines et africaines et qui est notamment soutenu par l'Art Ensemble of Chicago, avec en toile de fond les revendications des Noirs pour une amélioration de leurs droits civiques. Le pianiste s'y inscrit en y apportant la poésie d'un blues qui lui est propre et où des mélodies mélancoliques où se lit son histoire se frottent à des rythmes et à des crescendos pouvant atteindre l'exaltation. En petite ou grande formation, la musique d'Abdullah Ibrahim ressemble à une douce transe, que l'on peut entendre comme complémentaire, tout en étant plus discrète et plus sereine, de l'afro-rock de Fela Anikolapu Kuti, le célèbre chanteur et chef d'orchestre nigérian. L'exil, que le pianiste a toujours évoqué avec une certaine distance pleine de pudeur, y est omniprésent, jusque dans les titres de ses albums et de ses morceaux qui font référence de manière quasi-obsessionnelle à sa patrie abandonnée et aux drames qui s'y déroulent. Le nom de l'un de ses albums, *Africa – Tears and Laughter* (littéralement *L'Afrique : des larmes et du rire*) peut se comprendre comme une exacte métaphore du ressenti de l'exil, les larmes de la douleur et le rire que peut entraîner la résilience. Quant au patronyme du groupe qu'il a monté en 1983, Ekaya, il signifie « la maison » ou « chez soi ».

Lors de ses nombreuses tournées à travers le monde et à travers son imposante discographie, le pianiste a toujours été un apôtre militant anti-apartheid.

* Apartheid est un mot de la langue afrikaans et il possède une racine française qui signifie « à part », « séparer ». Dans sa classification des populations qui remonte à 1948, les « personnes de couleur », « coloured people » en anglais, représentent une catégorie spécifique à côté des Blancs, des Noirs et des Indiens ; ils sont issus d'unions interraciales où on trouve principalement des Européens, des Indonésiens, des Indiens, des Malgaches et des Mauriciens.

La société basée sur l'apartheid qui régit l'Afrique du Sud dès 1948 oblige beaucoup de musiciens à quitter le pays. Les départs se multiplient à partir de la fin des années cinquante, au moment où la chanteuse Miriam Makeba est déchuée de sa nationalité et condamnée à partir en 1959. Un an plus tard, le trompettiste Hugh Masekela qui deviendra son mari trouve refuge à Londres avant de s'envoler pour New York. Puis ce sera le tour de tout un groupe de musiciens de jazz blancs comme le pianiste Chris McGregor, et noirs tels le trompettiste Mongezi Feza et le batteur Louis Moholo, qui s'expatrient à Londres pour se retrouver au sein de l'orchestre Brotherhood of Breath.

Avant que ce régime soit officiellement aboli en 1991, il revient brièvement en Afrique du Sud à deux reprises au milieu des années soixante-dix, y enregistrant notamment le morceau *Manenberg*, du nom d'un des quartiers du Cap qui fut régulièrement au cœur des luttes des Noirs. Le titre devient un véritable hymne d'une Afrique du Sud en plein mouvement vers la paix. Surnommé par Nelson Mandela « notre Mozart », Abdullah Ibrahim vit aujourd'hui à la fois à New York et au Cap, et il ne fait nul doute que son exil a été le ciment d'une musique qui s'est construite sur la jonction entre les traditions d'Afrique du Sud et l'esthétique des grands maîtres que furent Duke Ellington et Thelonious Monk ; une musique certes adulte mais où l'on peut aisément déceler la nostalgie de l'enfance et de la terre laissée derrière soi, très loin, à plus de 12.000 kilomètres de l'autre côté de l'océan.

Depuis *Anatomy of a South African Village* (1965) la plupart des titres de ses albums sont autant de clin d'œil affectueux à l'Afrique et à son pays natal : *Soweto* (1965), *African Sketchbook* (1969), *African Piano* (1969), *Good News from Africa* (1973), *Memories* (1973), *African Space Program* (1973), *Ancient Africa* (1974), *African Breeze* (1974), *Banyana – Children of Africa* (1976), *The Journey* (1977), *Anthem for the New Nations* (1978), *Autobiography* (1978), *Echoes from Africa* (1979), *African Marketplace* (1979), *Africa - Tears and Laughter* (1979), *African Dawn* (1982), *Ekaya* (1983), *Zimbabwe* (1983), *South Africa* (1986), *Mindif* (1988), *African River* (1989), *African Sun* (1994), *Yarona* (1995), *Cape Town Flowers* (1997), *Township One More Time* (1998), *African Suite* (1998), *Cape Town Revisited* (2000), *African Magic* (2002), *Senzo* (2008), *Sotho Blue* (2010).

2.4 ENRICO MACIAS : L'EXIL D'UN « PIED-NOIR »

Né Gaston Ghrenassia en 1938 à Constantine en Algérie, Enrico Macias est issu d'une famille juive pratiquant le malouf, une variante locale de la musique arabo-andalouse. Les racines de cette esthétique viennent du Moyen-Orient et se sont développées dans le sud de l'Espagne pour ensuite migrer vers le Maghreb, d'abord à la faveur d'échanges culturels, puis au fil des expulsions des Musulmans et des Juifs séfarades de cette région devenue catholique à la fin du XV^{ème} siècle. Cette musique particulièrement mélancolique porte en elle dès son émergence la douleur d'un « paradis perdu ».

Le père d'Enrico Macias est violoniste dans l'orchestre de Raymond Leyris dit Cheikh Raymond, une grande vedette locale à l'époque auprès des Juifs comme des Arabes, et le jeune Gaston apprend la guitare avec un cousin et des amis gitans qui le surnomment « petit Enrico ». En 1961, en pleine guerre d'Algérie, Cheikh Raymond qui est opposé à l'indépendance de l'Algérie est assassiné en pleine rue sous les yeux de sa fille qu'Enrico épouse l'année suivante. C'est un électrochoc pour lui comme pour toute la communauté juive de Constantine qui commence dès lors à migrer. En juillet, selon la légende, il écrit sur le bateau du départ ce qui deviendra l'année suivante son premier tube, *Adieu mon pays*. Quelques notes de guitare orientale – c'est un virtuose – puis sur un rythme lent, l'allure et la voix grave, il chante en évoquant son Algérie :

*J'ai quitté mon pays,
J'ai quitté ma maison,
Ma vie, ma triste vie
Se traîne sans raison.*

*J'ai quitté mon soleil,
J'ai quitté ma mer bleue,
Leurs souvenirs se réveillent
Bien après mon adieu.*

*Entre l'Orient et l'Occident,
mon âme se promène.
Entre l'Orient et l'Occident,
vivent les gens que j'aime.
Je ne sais plus quel pays choisir,
Tous les deux ont un peu
de mon avenir.
Je ne peux pas changer
mon histoire,
La musique a pour moi bien
trop de mémoire.*

Extrait de la chanson d'Enrico Macias *Entre l'Orient et l'Occident*, 1976.

À Paris, il se produit dans des cabarets et se fait remarquer en première partie de Gilbert Bécaud, mais c'est sa présence dans un documentaire sur les rapatriés d'Algérie qui est diffusé dans la très populaire émission de télévision « Cinq colonnes à la une » et où il chante cette chanson qui lance sa carrière. Enrico Macias devient alors le symbole de l'exil des pieds-noirs.

À partir de là, il est un artiste incontournable de la chanson française. Son succès est phénoménal tout au long des années soixante et soixante-dix avec de nombreux tubes très présents sur les radios et les émissions de divertissement. Il chante des titres comme *Les filles de mon pays* qui évoque l'Algérie mais de manière joyeuse, *Paris tu m'as pris dans tes bras* qui raconte son adoption par la capitale française, ou encore *Enfants de tous pays* et *Malheur à celui qui blesse un enfant* qui révèlent son désir d'universalité et d'humanisme. Si *Adieu mon pays* et d'autres titres comme *L'Oriental* ont clairement une couleur judéo-arabe, très vite il propose des titres avec des mélodies et des arrangements typiques de la variété française comme *Les millionnaires du dimanche* avec son refrain entraînant, ses chœurs et son accordéon. Mais sa façon de chanter donne toujours une couleur exotique à ses titres, dans une période où les interprètes « à accent » tels Dalida, Rika Zaraï ou Mike Brant sont très populaires.

Toute sa vie, Enrico Macias a essayé de retourner chanter en Algérie, mais le pouvoir en place l'en a toujours empêché. Par contre, il est allé régulièrement en Israël où il a été décoré pour son « soutien à l'État d'Israël et à son armée » tout en défendant des idées de paix et de solidarité d'une manière générale ; c'est ainsi qu'en 1978 il chante au Caire invité par Anouar el-Sadate suite aux accords de paix de Camp David. Il a également reçu plusieurs distinctions dont celle décernée par l'Organisation des Nations Unies d'« Ambassadeur itinérant pour promouvoir la paix et la défense de l'enfance ».

Comme Charles Aznavour, il aura une véritable carrière internationale. Dans le bassin méditerranéen bien sûr, mais aussi aux États-Unis, au Canada et au Japon où il fera plusieurs tournées. Il donne aussi des récitals à New York au Carnegie Hall et dans des théâtres de Broadway, et à Londres au Royal Albert Hall.

Si à partir du milieu des années quatre-vingt il est moins populaire en France, il continue de tourner dans le monde entier. En 1999 il donne au Printemps de Bourges un concert hommage à Cheikh Raymond, évoquant cette musique arabo-andalouse qu'appréciaient côte à côte Juifs et Musulmans. Enrico Macias reste aujourd'hui le symbole vivant du drame des rapatriés d'Algérie.

2.5 GILBERTO GIL : UN EXIL « PÉDAGOGIQUE »

Né en 1942 à Salvador de Bahia, Gilberto Gil est, à côté de Caetano Veloso et Chico Buarque, eux aussi toujours en activité, l'une des grandes icônes de la musique brésilienne moderne. En 1968, alors que le pays est depuis 1964 sous le joug d'une dictature qui va durer vingt-et-un ans, il est l'un des acteurs du mouvement contestataire « tropicália » qui veut participer au renouveau de la musique populaire brésilienne ; au milieu de l'été est publié un disque révolutionnaire au double titre qui fera date dans l'histoire musicale du pays, *Tropicália / Panis et Circencis*, au sens évidemment satirique puisque le slogan « Du pain et des jeux » stigmatise la démagogie du pouvoir. Gilberto Gil et Caetano Veloso, les deux instigateurs de ce projet collectif qui déplaît à la junte militaire au sommet de l'état, sont arrêtés à São Paulo, emprisonnés deux mois puis assignés à résidence, avant d'être condamnés à quitter le pays. Leur départ, au cœur de l'été 69, possède un côté rocambolesque car ils obtiennent des autorités la permission de donner un dernier concert à Salvador de Bahia, pour pouvoir payer nos billets d'avion pour Londres racontera plus tard Veloso...

Le choix de Londres n'est pas anodin et s'est vite imposé, après que l'ambiance musicale de Paris ait été décrétée *ennuyeuse* et Madrid et Lisbonne éliminées à cause de leurs régimes politiques trop durs. Et puis, la capitale britannique est aussi celle d'une musique rock en pleine explosion, la culture pop et le psychédéisme sont apparus et les deux compères vont pouvoir en quelque sorte poursuivre in situ leur éducation musicale commencée au sein des « tropicalistes ». C'est Gil qui en profitera le plus, Veloso arrivant mal à surmonter son mal du pays et décrivant même son album de l'époque, *London London* (1971) comme *un document sur la dépression*. On pourrait pourtant parler d'un exil confortable, les deux musiciens s'installant avec leur manager et leurs épouses respectives dans une petite maison de Chelsea, un lieu que leurs amis brésiliens qui leur rendent visite appelleront « la chapelle sixtine » car elle est située au numéro 16 (en anglais : sixteen...) de Redesdale Street. Ils vont voir des concerts, fréquentent les musées et les galeries, découvrent les Monty Python, sans oublier les matches de foot en vrais Brésiliens qu'ils sont.

Gilberto Gil parle toujours avec émotion de cette période : *On est arrivés la semaine où les Beatles sortaient Abbey Road, on a vu les Rolling Stones à la Roundhouse, on a jammé avec des super musiciens, on a entendu du reggae pour la première fois*. Il noue des amitiés avec Mick Farren, un journaliste – et chanteur – spécialiste de la contre-culture, deux musiciens du groupe Hawkwind, Nik Turner et Thomas Crimble, et par ce dernier rencontre les instigateurs du festival de Glastonbury dont la première édition, en 1971, accueille notamment les groupes Gong, Traffic, Fairport Convention et Hawkwind, ainsi qu'un tout jeune David Bowie. Gil collabore à l'élaboration de l'événement en apportant notamment son expérience des carnavales brésiliens. L'année précédente, il s'était rendu avec Veloso au festival de l'Île de Wight où se produisaient entre autres les Who, les Doors, Miles Davis, Joan Baez et Jimi Hendrix ; les deux musiciens y avaient joué eux aussi de manière impromptue, accompagnés par des percussionnistes africains, quelques témoins évoquant « une furieuse jam de samba rock psychédélique ».

L'influence de ce séjour forcé sur la musique de Gil se fait sentir dès les premières sessions qu'il enregistre à Londres, pour l'album intimiste mais très puissant *Gilberto Gil* (on l'appelle aussi *Néga*). On y trouve des versions acoustiques très inspirées du *Can't Find My Way Home* de Stevie Winwood dans lequel le thème de l'exil n'est pas loin, du *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles, et du *Up From The Skies* de Jimi Hendrix, à côté de morceaux originaux comme ce *Volkswagen Blues* qui est un clin d'œil nostalgique aux taxis brésiliens, ou encore *The Three Mushrooms* où il est impossible de ne pas voir une référence aux psychotropes très en vogue à l'époque... Un étonnant disque de pop raffinée, très anglais dans l'esprit – Gil chante dans la langue de Shakespeare – et en même-temps avant-gardiste car on y sent une prise de risque et de l'improvisation, faisant apparaître une belle sérénité qui contraste avec cet exubérant *Tropicália* gravé trois ans plus tôt au Brésil.

Mais c'est sans doute la révélation du reggae, dont les disques ont commencé à circuler à Londres dès le milieu des années soixante, qui marquera Gil le plus durablement, musicalement bien sûr mais aussi par ce que représente cette musique. *On a eu la chance d'être souvent dans le quartier de Notting Hill juste quand cette culture éclatait avec Jimmy Cliff, Bob Marley et Burning Spear. J'étais aussi fasciné par le mouvement rasta, qui m'a aidé à définir la place de l'Afrique dans le melting pot brésilien*. Tout au long de sa carrière, Gil s'intéressera au reggae, l'intégrant dans sa propre musique, partageant souvent l'affiche avec Jimmy Cliff pour des concerts et réalisant même en 2002 un album en hommage à Marley, *Kaya N'Gan Daya*, expliquant à cette époque que *la musique brésilienne, comme la musique jamaïcaine, est façonnée par la diaspora africaine*.

À la même époque que Gilberto Gil et Caetano Veloso, Chico Buarque connaît lui aussi les foudres de la censure, en raison d'une pièce qu'il a écrite, *Roda Viva*, devenue le symbole d'une vigoureuse rébellion face au pouvoir. Il est envoyé en prison avant qu'on lui demande de s'exiler. Il choisira l'Italie où il restera moins d'un an. L'une de ses chansons qu'il y écrira, *Samba de Orly*, avec l'aide de Toquinho et Vinicius de Moraes, est publiée sur son album *Construção* (1971). Il y chante notamment ces lignes dont nous donnons la traduction en français :

*Va, mon frère, prends cet avion.
Tu as bien raison de fuir ainsi ce froid,
Embrasse Rio de Janeiro
Avant qu'un aventurier
ne s'en empare.
(...)
Demande pardon pour
mon absence
Qui n'est pas volontaire,
Mais ne dis surtout pas Qu'on m'a
vu pleurer.
Aux militaires, dis que je continue
Et à tous les amis, dis que ça va
aller.
Enfin si tu le peux,
Envoie-moi une bonne nouvelle.*

Lorsque Gil et Veloso sont autorisés à rentrer chez eux, en 1972, ils ne sont plus tout à fait les mêmes car leur culture s'est élargie. *Les choses que nous avons apprises ont fait de nous des musiciens plus créatifs, et en tant qu'être humains nous en sommes ressortis plus forts*, témoigne Gilberto Gil.

2.6 LE TRIO JOUBRAN : L'EXIL TRANSCENDÉ PAR LA MUSIQUE

Les trois frères palestiniens Samir, Wissam et Adnan Joubran sont nés à Nazareth, respectivement en 1973, 1983 et 1985. Ils appartiennent à une dynastie de joueurs de oud et de luthiers. Fondé en 2004, Le Trio Joubran, en réalité un quatuor depuis que leur compatriote le percussionniste Youssef Hbeisch les a rejoints trois ans plus tard, s'est rapidement forgé une réputation internationale, grâce à ses disques – écoutons leur album phare *Majāz* qui date de 2007 – et à ses concerts tout autour du monde. La France a longtemps été leur port d'attache, même si aujourd'hui la fratrie s'est dispersée, Samir Joubran ayant mis un point d'honneur à habiter Ramallah et Adnan Joubran – qui mène aussi une carrière solo – s'étant installé à Londres, tandis que Wissam Joubran, maître luthier à Paris depuis plus de dix ans, perpétue une tradition familiale d'artisan de haut vol.

Les trois oudistes tissent d'intenses volutes sonores. Si la source de leur musique provient des maqâms – les modes – de la musique arabe, ils savent s'en évader et glissent dans leurs morceaux des rythmes et des improvisations qui contribuent à en faire un projet totalement inédit et innovant, ce que plusieurs metteurs en scène ont d'ailleurs compris en leur faisant appel pour des bandes-son, voir Nassim Amaouche pour *Adieu Gary*, Karim Dridi pour *Le dernier vol* ou encore Julian Schnabel pour *Miral*.

Mais il se cache autre chose que cette dramaturgie très cinématographique dans leur musique. Les trois frères sont des défenseurs de la Palestine et des ambassadeurs de sa culture, mais cette mission qui vient du plus profond de leur âme est effectuée avec une profonde retenue, sans imprécations politiques ni revendications agressives. Ils ont choisi de mettre en pratique la leçon du poète Mahmoud Darwich, un autre grand Palestinien qui était devenu leur ami et avec qui ils avaient monté le spectacle *A l'ombre des mots*, un récital de poésie dans lequel les ouds des trois frères étaient le parfait complément des textes de Darwich, les habillant et les ponctuant. Ce dernier, jusqu'à sa mort en 2008, a toujours préféré l'art de la métaphore à la harangue pour faire connaître au monde « l'exil intérieur » des Palestiniens d'Israël.

Pour lui, rappelle Samir Joubran l'aîné de la fratrie, le chemin jusqu'à sa terre était plus beau que la terre elle-même. Mais moi je ne dirais pas cela, je ne sais pas géographiquement à quel lieu j'appartiens. La carte bouge d'un coup de crayon. J'appartiens à un rêve. Il poursuit : J'ai tellement peur qu'on nous invite pour jouer d'abord parce que nous sommes Palestiniens, peur que la compassion précède la musique. Alors on travaille comme des fous. Pour atteindre le résultat que j'ai en tête, c'est une guerre entre moi et moi-même. J'ai l'impression que nous n'avons même pas commencé. Que nous nous cherchons encore un territoire.

Depuis 2011 et leur album *AsFâr*, Le Trio Joubran n'avait rien publié et était à la recherche d'un nouveau souffle. Celui-ci est arrivé dans leur tout récent album *The Long March*, grâce au producteur français Renaud Letang, célèbre pour ses multiples collaborations (Emilie Simon, Feist, Gonzales, Susheela Raman...) ; il les a aidés à ouvrir leur univers et à y accueillir d'autres instruments, des cordes, une flûte, un piano, des instruments électroniques. Quant aux voix, Mahmoud Darwich est toujours là puisqu'on l'entend lire en arabe l'un de ses poèmes sur le thème du temps qui passe, *Time Must Go By*, tandis que Roger Waters l'ex-membre

Au printemps 2018, Le Trio Joubran et Roger Waters avaient déjà publié le titre *Supremacy*. Waters y déclame un texte de Mahmoud Darwich, avec des mots très forts qui pourraient s'adresser à plusieurs dirigeants de la planète puisqu'ils évoquent ces « morts qui meurent plus d'une fois dans leur vie » avant la phrase finale qui ressemble à une sentence : « Vers où, grand maître blanc, emmenez-vous mon peuple... et le vôtre ? ».

L'exil ne déchire pas, il use. Tu ne te repais plus que de songes et tu joues avec des dés vides.
Antoine de Saint-Exupéry, écrivain français né en 1900 à Lyon et disparu en vol en 1944 au large de Marseille, in *Citadelle*, publié en 1948.

de Pink Floyd a écrit et chante *Carry the Earth*, en hommage à quatre enfants palestiniens assassinés alors qu'ils jouaient sur une plage de Gaza en juillet 2014.

Sans sourciller malgré les troubles qui secouent le monde et refusant de se résigner face au drame de leur pays natal bien qu'il semble insoluble, les trois frères du Trio Joubran utilisent l'exil qu'ils portent en eux comme une véritable force motrice pour continuer à avancer et à chanter leur Palestine, comme en écho à ces vers de Mahmoud Darwich ici traduits en français, extraits de son poème *Et nous, nous aimons la vie* :

*Et nous, nous aimons la vie autant que possible.
Nous dansons entre deux martyrs.
Entre eux, nous érigeons pour les violettes un minaret ou des palmiers.
Nous aimons la vie autant que possible.
Nous volons un fil au ver à soie pour tisser notre ciel et clôturer cet exode.
Nous ouvrons la porte du jardin pour que le jasmin inonde les routes comme pour une belle journée.
Nous aimons la vie autant que possible.
Là où nous résidons, nous semons des plantes luxuriantes et nous récoltons des tués.
Nous soufflons dans la flûte la couleur du lointain, lointain, et nous dessinons un hennissement sur la poussière du passage.
Nous écrivons nos noms pierre par pierre.
Ô éclair, éclaire pour nous la nuit, éclaire un peu.
Nous aimons la vie autant que possible.*

2.7 BACHAR MAR-KHALIFE : UNE VIE DE CRÉATION DANS UN EXIL OMNIPRÉSENT

Il est impossible de parler de ce jeune musicien très éclectique né en 1983 à Beyrouth sans évoquer le creuset familial et culturel dont il est issu. L'un de ses arrière-grands-pères était pêcheur et jouait de la flûte, sa mère est la chanteuse Yalla Khalifé et son père n'est autre que Marcel Khalifé, un joueur de oud et chanteur très connu tout autour de la Méditerranée, un folk singer oriental célèbre aussi pour ses combats pacifistes, ce qui lui a valu d'être nommé artiste représentant de l'UNESCO pour la paix dans le monde.

Franco-Libanais depuis qu'il est arrivé dans l'hexagone à l'âge de six ans pour fuir avec sa famille la guerre civile au Liban, il est dans la sphère des musiques d'aujourd'hui l'un des représentants les plus en vue de la diaspora libanaise – pour qui rappelons-le la France reste aujourd'hui le principal pays d'accueil. Le piano, qu'il a étudié au Conservatoire de Paris au cours de ses études de musique classique, a toujours été au centre de son univers musical, mais au fil des années et de ses expériences il l'a entouré de tout un appareillage électronique et d'instruments de percussion, sans oublier sa voix au timbre grave. Une façon sans doute d'illustrer ce qu'il dit de l'instrument-roi des claviers en le désacralisant : *Le piano reste un outil, au même titre qu'une casserole. Je n'aime pas son image bourgeoise, je le préfère prolétaire et mal accordé.*

La première mouture du groupe Aufgang avec son frère Rami Khalifé, son travail avec l'Ensemble Intercontemporain, une collaboration avec Jeanne Cherhal pour un hommage à quatre mains et deux voix à Barbara, voilà quelques étapes d'un parcours ascensionnel qui n'est assurément pas terminé et dans lequel ses quatre albums contribuent aussi à ne pas très bien savoir dans quelle famille musicale classer notre homme... Cela est flagrant lorsqu'on écoute les alliages audacieux qu'ils recèlent, depuis le tout premier, *Oil Slick* (2010), jusqu'au très récent *The Water Wheel, a Tribute to Hamza El Din* en hommage à l'Égyptien

Il ne faut jamais cesser de rêver.
Marcel Khalifé, oudiste et chanteur libanais né en 1950 à Amchit au pied du Mont Liban, père de Bachar Mar-Khalifé.

Bachar Mar-Khalifé, dont le second album en 2015 était intitulé *Ya Balad* (en français : *Mon pays*) évoque ses premières années au Liban :
*Je cultive ces souvenirs d'enfance magnifiques par rapport à mon pays natal, bien que ce pays ait été en guerre et qu'il soit contradictoire de dire que j'ai eu une enfance heureuse.
Je suis de plus en plus serein, apaisé par rapport au passé.
Je me rends compte de la richesse que j'ai eue grâce à ce parcours.
Quand j'entends une chanson, un bruit, l'odeur du café que ma mère prépare, quand je revois un ancien ami ou ma grand-mère, c'est tout de suite des choses positives et qui me donnent une force incroyable. Je suis invincible avec des souvenirs comme ça.
Si mes proches m'entendaient, ils me contrediraient, car j'ai aussi mes fragilités. Cela dit, ces souvenirs me font tenir debout et plutôt la tête haute. Je n'ai pas besoin de prouver quoi que*

Hamza El Din le père de la musique nubienne. Nouvelle chanson, rock mutant, jazz d'avant-garde, musique contemporaine, world franco-orientale ? La vérité est qu'il faut sans doute renoncer à vouloir « étiqueter » sa musique, une leçon que nous avons d'ailleurs souvent apprise au cours de cette conférence et qui correspond aux évolutions de ce qu'il est convenu d'appeler « les musiques actuelles ».

Bachar Mar-Khalifé pourrait bien incarner la grande liberté que les artistes exilés arrivent à puiser en eux et qui les décomplexent, les autorisant à imaginer des combinaisons esthétiques que d'autres n'oseraient pas. Il analyse ainsi son rapport à l'identité et à l'exil : *C'est toujours difficile d'essayer de se définir, surtout quand on en a plusieurs identités ou qu'on les refuse toutes. Je comprends qu'on veuille définir qui je suis et d'où je viens. Mais à choisir, je ne serais ni français, ni libanais, ni réfugié, ni rien de tout ça. Je pense aussi qu'être réfugié ce n'est pas forcément un parcours politique : l'exil peut naître de l'intérieur, cela peut être un besoin. C'est présent chez beaucoup de personnes, de se réfugier même si on ne va pas loin, si on s'isole. Métaphoriquement, j'accepte et j'aime cet état d'exil, tout en sachant que je ne pourrai jamais trouver ce lieu idéal où trouver refuge.*

2.8 LE NAGHASH ENSEMBLE, OU QUAND UN ARTISTE SE FAIT L'ÉCHO D'UN EXIL ANCIEN

La musique du Naghash Ensemble, avec ses puissantes mélodies chantées par ces trois chanteuses accompagnées d'un oud, d'un duduk et d'un dhòl – un tambour à deux peaux –, le tout sous la direction d'un pianiste qui maîtrise superbement son clavier, suscite immédiatement la curiosité. D'où viennent ces couleurs minimalistes modernes et ce côté de musique de chambre venue du fond des âges ?

Son « inventeur » est le pianiste et compositeur américano-arménien John Hodian, fondateur du groupe en 2011. Un artiste à la trajectoire singulière qui est né à Philadelphie et dont l'enfance a été bercée par le souvenir d'une Arménie pas si lointaine. Sa grand-mère l'avait quittée pour s'installer aux Etats-Unis après le génocide du début du vingtième siècle. « *Je n'ai entendu que de la musique arménienne sur la stéréo de mon père jusqu'à l'âge de neuf ans, il n'y avait pas d'autre disque à la maison excepté une sorte de Best of Classics mal produit...* », raconte Hodian. Mais il laisse aussi entendre que ce pays « originel » se décrypte difficilement. *Pour mes parents, l'Arménie en tant qu'entité nationale a toujours été quelque chose d'abstrait. Pour eux, c'était l'Union soviétique, ni plus ni moins. Mon père disait toujours : "Ce n'est pas l'Arménie, mais la Russie."*

Au début des années 2000, le compositeur a enfin l'opportunité de se rendre sur la terre de ses ancêtres. Au cours d'une promenade, il entend un quintet vocal féminin dont *les sonorités médiévales et spirituelles* le fascinent. Il explique spontanément : *Je voulais voler cette musique et qu'elle m'appartienne !* Au cours de ce voyage fondateur, il découvre aussi les écrits de Mkrtich Naghash, un poète du quinzième siècle qui était évêque de l'église arménienne et qui a lui-même connu l'exil au sens propre du terme puisqu'il a été condamné à quitter son pays pour des raisons religieuses.

Le John Hodian américain a déjà derrière lui un solide parcours, puisqu'après des études musicales poussées il a travaillé dans les sphères de la musique classique, du jazz, et même dans le rock et le rap, écrivant des arrangements, dirigeant différentes formations, composant d'innombrables musiques pour le cinéma et le théâtre et réalisant beaucoup de travail de studio. Quant au John Hodian arménien, il décide alors d'utiliser son expérience pour faire revivre la

ce soit. Ces souvenirs, j'en prends soin, et j'attends avec impatience le moment où j'irai jouer au Liban.

Les principaux pays d'accueil de la diaspora arménienne – voir le chapitre 1 –, sont la Russie (2.225.000 personnes), les Etats-Unis (1.270.000), l'Iran (600.000) et la France (500.000). L'Arménie elle-même compte aujourd'hui un peu plus de trois millions d'habitants.

Les musiciens du Naghash Ensemble

John Hodian – pianiste, compositeur et directeur musical
 Hasmik Baghdasaryan – chanteuse soprano *
 Tatevik Movsesyan – chanteuse soprano
 Arpine Ter-Petrosyan – chanteuse alto
 Tigran Hovhannisyann – dhòl
 Emmanuel Hovhannisyann – duduk
 Aram Nikoghosyan – oud
 * Elle faisait partie du quintet vocal que John Hodian a entendu lors de son premier voyage en Arménie – voir plus haut.

Le CD du Naghash Ensemble *Volume 1 : Songs of Exile* est présenté avec un livret qui contient un essai sur Mkrtich Naghash, un autre sur le groupe, et les textes des poèmes en arménien, allemand, anglais et français.

John Hodian est également le fondateur du label Epiphany Records qui publie les disques du Naghash Ensemble et d'autres

musique arménienne, un peu comme s'il réinventait un folklore oublié avec de nouveaux canons où les ingrédients seraient une dose de spiritualité, un aspect méditatif, le groove vocal ensorcelant des chanteuses arméniennes, et l'énergie de l'orchestre que le piano emmène très loin. Nulle schizophrénie dans cette entreprise dont le but est aussi de *préserver tout un pan de la culture [d'un pays] qui a beaucoup souffert*. Il n'y a bien qu'un seul John Hodian, qui utilise ici toute une gamme émotionnelle, de la mélancolie à l'exubérance, avec de puissantes trames mélodiques, des rythmes complexes, et qui affirme : *Je souhaite avant tout que ma musique résonne aux oreilles de mes contemporains de manière aussi naturelle que les textes de Naghash au quinzième siècle*. On peut ajouter que tous les musiciens de son ensemble, les chanteuses comme les instrumentistes, étant des Arméniens basés en Arménie, ils contribuent à donner à la musique une profonde authenticité.

Le poète Mkrtych Naghash agirait-il ici comme un catalyseur ? On peut le penser en découvrant ce qui ressemble à une célébration posthume d'un déracinement, et qui plus est « par procuration » ou « en différé »... Mais l'entreprise a du sens et elle est réussie. Les textes du très ancien poète Mkrtych Naghash sont le prétexte à la construction d'une surprenante musique hybride qui convoque une tradition séculaire et une grande modernité sonore. Le travail de John Hodian, qui jette aussi un regard nostalgique vers son enfance et sur l'existence de ses aïeux arméniens, tisse un fil rouge non seulement entre deux périodes distantes de cinq siècles mais aussi entre les six mille kilomètres qui séparent l'Arménie des Etats-Unis.

Les poèmes de Naghash font référence à l'exil, rappelle Hodian, un thème qui est extrêmement important pour les Arméniens et qui est aussi une notion très actuelle lorsqu'on observe la crise migratoire. Comme lui, et même si aujourd'hui il se rend régulièrement en Arménie, John Hodian est finalement un exilé, quelqu'un qui sait aussi que les musiques traversent le temps et les océans. Son secret se glisse sans doute dans ce témoignage : D'origine arménienne, ayant grandi à Philadelphie et à New York et vivant aujourd'hui entre Berlin, Woodstock et New York, je comprends les difficultés liées à l'exil. En tant que descendants de survivants du génocide, je suis naturellement confronté à cette question, probablement comme chaque Arménien. Notre peuple a subi la diaspora. L'idée que le destin des générations entières à venir puisse se décider à l'instant crucial et soudain de la fuite des survivants m'a toujours fasciné.

3 LES CONSÉQUENCES DE L'EXIL SUR LA MUSIQUE

Cette galerie de portraits que nous avons voulu la plus représentative possible nous a montré que l'exil peut avoir différentes formes : forcé ou volontaire – même si le fait de quitter son pays dans ce cadre est rarement un vrai choix –, court, long voire éternel et sans retour. Leur dénominateur commun étant la nécessité du départ et le fait de devoir s'installer ailleurs.

L'exil induit un changement de culture au sens large du terme. L'être humain concerné se retrouve non seulement dans un « nouveau pays, mais aussi dans un autre environnement que tous ses aspects rendent omniprésent : la langue, la façon d'être et de penser, la cuisine, les paysages, les odeurs, voire la façon de pratiquer sa religion, de s'habiller ou encore de pratiquer tel ou tel sport, sans oublier parfois les complications qui peuvent se présenter pour communiquer avec sa famille et ses amis qui sont restés « au pays ». On peut deviner l'immense difficulté que l'adaptation à cette nouvelle vie exige et combien il est dur de retrouver une identité sociale. Les arts – et par conséquent la musique – font partie de tout ce contexte. Et la musique, justement, par son pouvoir émotionnel immédiat, peut être comme une sorte de baume. De nombreux musiciens pourraient sans doute reprendre à leur compte ce témoignage de Juan-Carlos

projets à tendance folk dont il s'occupe avec sa partenaire Bet Williams, elle-même chanteuse et guitariste. Parmi les prochains d'Hodian se trouve une pièce de théâtre intitulée *Spirits*, basée sur la vie du poète et écrivain Antonin Artaud.

Le Naghash Ensemble est le premier groupe arménien qui se produit aux Trans Musicales. Les paroles de John Hodian sont principalement extraites d'un entretien réalisé par la journaliste Ana Boyrie pour le supplément du magazine *Society* consacré au festival, encarté dans le numéro du 29 novembre 2018.

Introduite par le neuropsychiatre français Boris Cyrulnik (1937) qui la comparait à « l'art de naviguer entre les torrents », la résilience trouverait ses racines dans l'enfance et dans la relation que les parents entretiennent avec leur enfant. Rendue possible ou facilitée par une thérapie, elle entraîne plusieurs phénomènes qui sont la défense-protection, l'équilibre face aux tensions, l'engagement-défi, la relance, l'évaluation, la signification-valuation, la positivité de soi, et la création. Boris Cyrulnik dit aussi : « L'évolution ne connaît pas la marche arrière ».

Caroca, un chanteur percussionniste et flûtiste chilien qui a fui la dictature de son pays en 1974 et qui, après avoir franchi la cordillère des Andes et effectué un bref séjour en Argentine, s'est installé à Lyon où il vit depuis et où il préside une association de musique traditionnelle chilienne : *Avec beaucoup de poids dans mon cœur j'ai quitté mon pays, et ma façon de retrouver les miens, c'était la musique.*

Certains continuent à jouer leur musique dans le pays où ils sont arrivés, mais tôt ou tard ils seront sans doute influencés par le(s) style(s) qui s'y pratiquent. C'est le cas des musiciens irlandais et écossais, après l'émigration massive de leurs pays vers l'Amérique du Nord au dix-neuvième siècle, un sous-continent dont l'identité culturelle s'est énormément construite grâce aux migrations : leurs musiques traditionnelles seront l'une des sources de la « old time music » puis du bluegrass aux Etats-Unis au siècle suivant. Mais d'autres se fondent plus facilement dans un genre très présent dans leur pays d'accueil, voir les « étrangers » de la chanson française qui resteront influencés par leur culture musicale comme on a pu le voir dans le chapitre 2.4. Comme au Royaume-Uni, beaucoup d'évolutions musicales en France s'expliquent par le positionnement géographique du pays et son statut d'ancienne puissance coloniale.

Il apparaît aussi que les musiques de tous ces exilés – de tous les exilés ? – sont le fruit de composantes immuables :

- la nostalgie, un état qui peut aller d'une tristesse passagère à une mélancolie permanente, avec tous les degrés intermédiaires ;
- la volonté de faire perdurer un héritage, intention qui prendra différentes formes suivant les caractéristiques de l'exil, notamment l'âge auquel il a eu lieu, sa durée, et la façon dont il est vécu ;
- la résilience, c'est-à-dire la capacité que possède ou acquiert un individu et qui lui permet de faire face à une situation difficile, traumatique ou plus généralement génératrice de stress (voir à ce sujet la note en fin de chapitre) ;
- la confrontation culturelle qui peut passer par l'interculturalité (la rencontre entre des personnes de cultures différentes), l'acculturation (le résultat d'un contact permanent entre deux groupes de population), ou une simple rencontre ; plus généralement, on pourrait parler de double culture ;

une simulation voire une autostimulation qui pousse à créer, car dans un contexte difficile un être humain peut être amené à se dépasser ; chez un artiste, le phénomène pourra prendre la forme d'une impulsion génératrice d'une création particulièrement forte ; puisée au fond de soi, elle ressemble à l'exorcisme d'une réalité violente ;

- une possible mythification du pays d'origine ; lorsqu'on est loin d'un endroit qu'on aime, on aura tendance à oublier ses aspects négatifs et à l'embellir, quitte à travestir la réalité.

Frédéric Chopin, Elek Bacsik, Abdullah Ibrahim, Enrico Macias, Gilberto Gil, Le Trio Joubran, Bachar Mar-Khalifé et le Naghsh Ensemble ont tous vécu cette dialectique de l'exil qui passe à la fois par l'obligation de partir – ou le constat que l'on fait que ses ancêtres sont partis – et cette attirance pour le pays que l'on a quitté. L'exil est bien une véritable cassure, un traumatisme d'où on ne sort pas indemne. Tout cela se ressent dans la musique de ces artistes, à des degrés divers bien sûr car nous avons affaire à des cas différents et bien sûr à des êtres humains qui ont chacun leur cheminement et qui sont gouvernés par leur sensibilité et non par des formules mathématiques. Mais on peut dire que leur créativité à tous est comme attisée par leur statut d'exilé, et ce n'est pas un hasard si les œuvres qui en découlent sont fortes, recelant souvent un fort pouvoir émotionnel qui se transmettra au public, qu'il s'agisse de l'auditeur d'un

Quand on est fils d'immigrants, il faut sortir de sa condition.
Charles Aznavour, chanteur, auteur-compositeur et acteur franco-arménien, né en 1924 à Paris et mort en 2018 à Mouriès.

Mon envie d'écrire est revenue en contemplant des photos de mon enfance à Kinshasa.
Youssoupha alias Youssoupha Mabiki, rappeur français né en 1979 à Kinshasa en République Démocratique du Congo, arrivé en France à l'âge de dix ans.

disque ou du spectateur d'un concert. Il ressort de tout cela que l'exil peut être fertile et propice à la création.

Si ce constat se vérifie dans toutes les disciplines artistiques – la littérature, la philosophie, la peinture – il est sans doute plus avéré encore dans la musique puisque nous sommes davantage dans un langage artistique universel. En outre, les compositeurs et les interprètes qui racontent leur exil en musique nous confient aussi d'autres histoires : celles de musiques qui ne s'écrivent pas que dans leur pays d'origine, celles de styles en mutation, celles de parcours singuliers qui participent à la globalisation des musiques d'aujourd'hui.

4 REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

- Étienne Barilier : *Exil et musique*, Fayard / Mirare, 2018
 Georges Cziffra : *Des canons et des fleurs*, Robert Laffont, 1977
 Boris Cyrulnik et Claude Seron : *La résilience ou comment renaître de sa souffrance ?*, Fabert, 2009
 Mahmoud Darwich : *L'exil recommencé*, traduction de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2013.
 Balval Ekel : *Elek Bacsik, un homme dans la nuit*, Jacques Flament, collection Figures, 2015
 Hervé Le Bras : *L'âge des migrations*, Autrement, 2017
 Enrico Macias : *L'envers du ciel bleu*, Le Cherche Midi, 2015.
 Marie-Caroline Saglio-Yatzimirski : *La voix de ceux qui crient*, Albin Michel, 2018
 Catherine Wihtol de Wenden : *Atlas des migrations, un équilibre mondial à inventer*, Autrement, 2018

OUVRAGES COLLECTIFS

- 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, Babel - Actes Sud / Maison des Cultures du Monde, 1999

5 REPÈRES DISCOGRAPHIQUES

- Elek Bacsik : *Guitar Conceptions*, Fontana, 1963
 Elek Bacsik : *I Love You*, Bob Thiele Music, 1974
 Frédéric Chopin : *24 Etudes / 3 Nouvelles Etudes* par Claudio Arrau, EMI, 1970
 Frédéric Chopin : *Polonaises* par Samson François, La Voix de son Maître / EMI Classics, 1959, réédition de 2005
 Gilberto Gil : *Louvação*, Philips Brazil, 1967, réédition de 2008 (import)
 Gilberto Gil : *Gilberto Gil (Nêga)*, 1971, Mercury Brazil, réédition de 2004 (import)
 Abdullah Ibrahim : *Autobiography*, Plainisphere, 1978, réédition de 1991 (import)
 Abdullah Ibrahim : *African Magic*, 2002, Tiptoe - enja Records / L'Autre Distribution
 Le Trio Joubran : *Majâz*, Randana / World Village - [PIAS], 2007
 Le Trio Joubran : *The Long March*, Cooking Vinyl - Sony Music France, 2018
 Enrico Macias : *Enrico Macias à l'Olympia*, Pathé, 1964
 Enrico Macias : anthologie *20 chansons d'or*, Parlophone Music France, 2003
 Bachar Mar-Khalifé : *Oil Slick*, inFiné, 2010
 Bachar Mar-Khalifé : *The Water Wheel - A Tribute to Hamza El Din*, Caroline / Universal Music France, 2018
 The Naghash Ensemble : *Volume 1: Songs of Exile*, Epiphany Records, 2014 (import)
 The Naghash Ensemble : *Volume 2: Songs of Exile - Credos & Convictions*, Epiphany Records, 2016 (import)

*J'ai commencé à lire,
 à me documenter, à explorer
 ma culture. J'ai pris conscience,
 comme le disait Marcus Garvey,
 qu'un homme qui ne connaît pas
 son passé est comme un arbre
 sans racines.*

Gili Yalo, chanteur et auteur-compositeur éthiopien né en 1980, vivant depuis l'âge de cinq ans en Israël.