

Le concert des nations ?

Weltmusik, Musiques du monde, World Music

Denis Laborde*



Partout dans le monde sont créés des centres de recherche sur la *World Music*. En Allemagne, les universités de Hanovre, Hildesheim et Göttingen se sont associées pour créer en 2009 le *Center for World Music* de Hildesheim (Basse-Saxe). A la faveur du programme communautaire *Ruhr, capitale européenne de la culture 2010*, l'UNESCO et la région Rhénanie du Nord-Westphalie envisagent la création d'un *GlobalFlux Zentrum* qui élargirait son activité de la pratique musicale des musiques du monde vers les formations pédagogiques et les activités de recherche, sur le modèle pionnier du *Codarts* de Rotterdam.

Transkulturalität

Geboren aus der Multikulti-Bewegung der 1980er-Jahre gibt es heute zahlreiche Musikfestivals mit internationaler Musik – darunter das *Festival de l'Imaginaire* in Paris und das *Folk-Roots-Weltmusik-Festival* in Rudolstadt.

Auch die Wissenschaft hat weltweit *World Music* entdeckt: In Deutschland gründeten die Universitäten Hannover, Hildesheim und Göttingen das *Center for World Music*; in Paris befasst sich u. a. die *Grande Ecole für Sozialwissenschaften* EHESS mit dem Thema. Red.

que Johnny Clegg donna, à guichet fermé, au Zénith de Paris en 1989 sont dans toutes les mémoires. Cette année-là, on clame *Wir sind das Volk* le lundi dans les rues de Leipzig, puis de toute l'Allemagne. Le mur de Berlin cède : la naissance d'un monde unifié et multipolaire.

Les frontières s'ouvrent, les *Multikultis* se structurent. Le *Womad* anglais grâce auquel, depuis 1982, Peter Gabriel faisait découvrir les musiques du monde à l'Occident n'est plus l'exception. Ces musiques sont partout et l'étiquette fait consensus : *World Music*. Mais en France le débat se crispe, l'antagonisme se durcit entre *World Music* et Musiques du Monde « *en français et au pluriel* » (Chérif Khaznadar, Directeur de la Maison des Cultures du Monde, Président de l'Assemblée Générale de la Convention 2003 de l'UNESCO). Armée de deux Conventions (celle de 2003 pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel, celle de 2005 sur la Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles), l'UNESCO part en guerre contre l'OMC pour un statut particulier des expressions culturelles. Les militants de l'action culturelle y voient l'activation providentielle d'un antagonisme entre petits labels et major com-

Cet engouement pour la *World Music* est né dans les années 1980 à partir des initiatives portées par d'inclassables musiciens : John Hassell, Brian Eno et David Byrne avec *My Life in the Bush of Ghosts* (1980), les *Talking Heads* puis Peter Gabriel, Ornette Coleman ou Don Cherry, initiateur du *Multikulti* chez A&M, *Polygram*. Il est né aussi du choc en retour des virtuoses de l'afro au seuil des années 1990 : Ray Lema, Youssou N'Dour, Mory Kante, Toure Kunda ou Salif Keita (homonyme de son compatriote footballeur). Les cinq concerts

* Denis Laborde, Directeur de Recherche au CNRS, travaille actuellement au Centre Marc Bloch de Berlin.

panies du disque. Les ethnomusicologues font silence.

Made in Deutschland

En Allemagne, Christoph Borkowsky organise des concerts pour la Confédération des Syndicats DGB (*Deutscher Gewerkschaftsbund*) et en France pour SOS-Racisme : Rachid Taha, *Carte de Séjour, Dissidenten, 3 Mustaphas 3...* A Berlin, il crée *Radiomultikulti*, caisse de résonance des musiques d'un monde rêvé sans frontières. En 1994, il crée, à Berlin encore, le *Womex*, grand messe des professionnels de la *World Music* (à Copenhague désormais) : « *Pendant le Troisième Reich, les musiques noires, gitanes et juives étaient interdites, c'était de la musique dégénérée ('entartete Musik'). On a voulu s'associer avec des artistes majeurs de ces traditions pour rire ensemble des nazis, de ce qu'ils ont fait (et font toujours) au monde et en Allemagne en particulier* », déclare Christoph Borkowsky dans une interview à *Mondomix*.

Radiomultikulti est l'équivalent allemand de *Radio Nova*, radio emblématique de l'après-1981 en France, que Jean François Bizot avait fondée à Paris après avoir repris le magazine *Actuel*. En 1985, *Radio Nova* était devenue la radio de référence de la sono mondiale. L'activité pionnière de producteurs tels que Martin Meissonier ou Philippe Constantin avait fait de Paris la « Capitale des musiques du monde ». Faut-il s'étonner aujourd'hui de ce que Le Grand Paris entende faire des Musiques du monde un symbole fort de son rayonnement international et de l'engagement de toute une mégalopole aux côtés des militants de la diversité culturelle en faveur d'un monde pluriel ?

La vague des festivals en France

Cette dynamique internationale a permis l'écllosion de nombreux labels discographiques. En France, la *World Music* représente aujourd'hui 4,7 % du marché du disque en volume et en valeur, avec un nombre de références correspondant à 10,5 % de l'ensemble des références du marché français. Selon les données fournies par l'Observatoire des Musiques du Monde à Paris, on note, pour la période 2003-2009, une augmentation de

60 % du nombre de labels indépendants dans le secteur *World Music* (ils sont 1 250 en France). Les arts du spectacle n'échappent pas à cette dynamique : 8 % des représentations génèrent un chiffre d'affaire de 17,45 millions d'euros. Sur 1 600 salles dédiées à la musique en France, 400 programment des Musiques du Monde. La moitié d'entre elles sont exclusivement dédiées à ce répertoire.

Mais le principal impact auprès du public vient des festivals. Si de longue date le Théâtre de la Ville à Paris s'est spécialisé dans une telle programmation, de très nombreux festivals ont vu le jour. On peut en distinguer deux sortes. Les premiers sont des festivals comme le *Festival d'Automne* à Paris, *Radio-France à Montpellier* ou *Le Printemps de Bourges* qui insèrent des musiques d'ailleurs dans leurs programmations respectives. Les seconds, dans des formats différents, se sont créés autour des Musiques du Monde. Ils programment des Musiques du Monde exclusivement : *Les 38^e Rugissants* (Grenoble, depuis 1989), *Les Suds* (Arles), *Bizz'Art Nomade* (Drôme), *BabelMed* (Marseille), *Festival de Musique de l'IMA* (Paris), *Les Escales* (Saint-Nazaire), *Musiques d'Ici et d'Ailleurs* (Châlons-en-Champagne), *Musiques Métisses* (Angoulême), *Musiques sur l'Île* (Nantes), *Arabesques* (Montpellier)... et le premier d'entre tous, celui que fonda Chérif Khaznadar à la Maison des Cultures du Monde, le *Festival de l'Imaginaire* à Paris.

A Aubervilliers, le festival *Villes des Musiques du Monde* connaît, depuis quinze ans, un succès grandissant. Au point qu'il change peu à peu de format et, en réponse à une demande sociale qui ne cesse d'augmenter, ce festival de l'automne devient peu à peu une institution chargée de programmer toute une saison musicale. Il le fait d'ailleurs en partenariat avec onze villes du département de Seine-Saint-Denis. Pourquoi les *Musiques du Monde* connaissent-elles un tel succès ? Gageons que ce succès ne tient pas à la seule qualité de la musique produite.

Les festivals en Allemagne

Le *Folk-Roots-Weltmusik-Festival* de Rudolstadt est le festival de Musiques du monde le plus

connu en Europe. En trois jours, au début du mois de juillet, ce festival multiplie chaque année par 15 la population de cette ville de Thuringe de 25 000 habitants. Ce phénomène n'est pas isolé et de très nombreux festivals de Musiques du Monde jalonnent l'été. Mais une autre initiative vaut d'être relevée ici : le festival *Creole – Weltmusik aus Deutschland*, dont une traduction malaisée pourrait être *Créole, Musiques du Monde d'Allemagne*. Créé par des militants de l'action culturelle (autour notamment de Birgit Ellinghaus à la tête d'*AlbaKultur*, à Cologne), ce festival est en même temps un concours qui vise à promouvoir des groupes de Musiques du Monde qui sont installés en Allemagne. L'intention, cette fois, est clairement politique : derrière les trois prix de 5 000 euros et l'aide au lancement des carrières individuelles, il s'agit de montrer que la création musicale peut participer de la construction d'une Allemagne plurielle, riche de sa diversité culturelle ; en un mot : il s'agit de montrer, grâce à la musique, que l'immigration est une chance.

Musique et immigration

Les musiques du monde, ce sont les musiques de l'autre, les musiques de l'altérité. En tant que telles, elles deviennent un outil de première main dans des politiques d'éducation qui visent à faire mieux connaître l'autre, l'immigré, l'étranger, et à le comprendre en découvrant sa musique. En témoigne l'opération « Un instrument pour chaque enfant » qui permet cette année à tous les enfants du primaire dans la région de la Ruhr d'apprendre un instrument de musique du monde. Cette initiative, directement inspirée par le *Sistema* mis en place par José Antonio Abreu au Venezuela dès 1970, est résolument tournée vers les musiques du monde, car les instruments, à la différence du système vénézuélien, ne sont pas nécessairement ceux de l'orchestre symphonique occidental... L'ancien président allemand Horst Köhler voyait dans ce programme « *l'une des plus belles idées pour Essen et la Ruhr en tant que capitale européenne de la culture 2010* », comme il le dira le 3 octobre 2008 à Hambourg.

En 2020, en Allemagne comme en France, un enfant scolarisé sur deux sera issu de l'immigra-

tion. Il aura donc vécu une forme d'acculturation et se sera formé une identité plurielle qui, dans la diversité des formes d'appropriation, sera comme le miroir d'un monde marqué par la globalisation. Dans ces conditions, une politique culturelle engagée sous le signe de l'ethnomusicologie doit prendre en compte, non plus l'altérité de sociétés lointaines, mais la transculturalité des sociétés occidentales et irriguer ces sociétés de compétences qui soient en relation avec cette richesse de nos sociétés. L'ethnomusicologie doit permettre de révéler, d'analyser et de nourrir la diversité de ces ancrages, réels ou fantasmés, en Allemagne comme en France ou ailleurs, et à faire de cette diversité un bien commun. Une telle démarche, que le rapport à la musique facilite grandement, doit aider à créer les conditions indispensables pour enseigner le respect pour cette richesse culturelle de l'humanité que nous rencontrons tous.

Ces quelques exemples montrent que, bien que personne ne sache exactement ce que signifie le syntagme « Musiques du Monde » (que nous considérons ici comme un équivalent lexical de *World Music*), l'imprécision de la définition ne semble pas être un handicap. Bien au contraire, l'indécision statutaire fait la fortune du terme en le connotant positivement : « Musiques du Monde » est synonyme d'ouverture, de tolérance, de diversité culturelle, d'intégration, de pluralisme... Le syntagme permet d'activer les idéaux d'un monde pluriel qui s'oppose au repli identitaire de sociétés se pensant comme homogènes ou qui cherchent à institutionnaliser les référents identitaires.

Des instituts de recherche

Les virtuoses et les professionnels de la culture n'ont pas été les seuls à se sentir concernés par cet engouement de dimension planétaire. Sceptiques dans un premier temps, les musicologues ont fini par porter leur attention sur ce secteur des activités humaines. Des centres de recherche sur la *World Music* sont créés un peu partout dans le monde. La plupart d'entre eux sont tournés vers la pratique musicale et l'analyse des répertoires :

- le *World Music Summer Institute*, du département d'ethnomusicologie de l'UCLA (Los Angeles) ;

- le *World Music Center* du percussionniste Gopi à Bangalore (Karnataka, Inde) ;
- la SOAS *World Music Summer School* (Londres) ;
- le *Center for World Music* de San Diego (Californie) ;
- le *Nejad World Music Center* du musicien iranien Muhammad Nejad à San Francisco ;
- le Conservatoire de Rotterdam (*Codarts*, Martin Greve)
- la Cité de la musique (Paris, Gilles Delebarre) ;
- le *World Music Center* (Arhus, Danemark) ;
- l'*Irish World Academy of Music and Dance* (University of Limerick, Irlande).

Ces instituts collaborent avec les principaux centres de diffusion de la *World Music*, comme le *World Music Institute* (WMI, New-York), mais aucune équipe ne se concentre sur l'étude des enjeux sociaux et politiques de la *World Music*. Le répertoire, la pratique instrumentale et la diffusion culturelle sont les cibles de ces instituts.

Mais d'autres instituts sont en voie de création, qui entendent innover, aussi, du point de vue des problématiques : quelles sont les transformations à l'œuvre dans ce mouvement de mondialisation musicienne, non seulement au plan des répertoires et des enjeux artistiques, mais aussi au plan des enjeux symboliques, du choc en retour de ces innovations sur les sociétés traditionnelles et des économies de la culture dans le monde ?

De tels instituts sont rares. En Allemagne, le consortium formé par les universités de Hanovre, Hildesheim et Göttingen pour créer le *Center for World Music* de Hildesheim en 2009 a voulu un centre tourné vers l'analyse ethno-musicologique et sociologique plus que sur l'enseignement des pratiques instrumentales. De même, lorsque l'UNESCO et la région Rhénanie du Nord-Westphalie envisagent l'ouverture d'un *GlobalFlux Zentrum* à Cologne en 2012, il s'agit de créer un Centre de recherche indépendant des cours d'instruments ou de pédagogie des Musiques du monde, car de tels enseignements fonctionnent déjà. En France, aucun institut ne travaille en propre sur la mondialisation musicale. Cela tient pour partie à l'histoire de la discipline en charge de ce secteur. Ainsi à la Sorbonne, comme au Laboratoire d'Ethnomusicologie de l'université de Nanterre, l'analyse des pratiques traditionnelles est la

cible de l'intérêt des spécialistes. Les études sur la *World Music* sont conduites par des laboratoires de sociologie ou de sciences politiques en charge d'expertises pour les institutions responsables du secteur concerné (*Cité de la Musique*, *Mondomix*, *Zone franche...*) ou pour les grands organismes internationaux (UNESCO, *International Music Council...*). Mais ces études, précieuses entre toutes, mettent en œuvre des méthodes quantitatives qui renseignent des indicateurs d'activité mais n'étudient pas la façon dont ce monde se vit de l'intérieur des interactions qu'il rend possible. Pour étudier cela, il convient de mettre en œuvre une méthodologie qualitative. A l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS, Paris) cependant, un enseignement est ouvert depuis 2004 sur le thème « Création musicale, *World Music* et diversité culturelle » : ce séminaire travaille à rendre intelligibles les mouvements qui construisent ce monde de la *World Music*. Il permet aux recherches engagées par les doctorants sur diverses régions du monde d'entrer en confrontation les unes avec les autres. Il permet aussi de former ensemble des questions théoriques transversales, comme celles, cruciales, de l'ontologie musicienne : qu'est-ce que la musique ? Peut-on lui assigner un domaine du réel en propre ? Que devons-nous observer lorsque nous analysons un morceau de musique ? De quoi ces analyses que nous conduisons en ce domaine sont-elles l'indice ? Comment pratique artistique, engagement symbolique et politique culturelle s'articulent-ils dans un même geste musicien ?

D'un côté, une dynamique lancée par quelques universités allemandes ; de l'autre, l'éveil d'une structuration de ce secteur à l'EHESS : voilà de quoi construire une coopération franco-allemande sur l'analyse des musiques du monde. Ainsi, en ce domaine comme en bien d'autres, les échanges franco-allemands constitueraient la colonne vertébrale de programmes novateurs, dans un secteur caractérisé par une forte demande sociale (dont témoigne la prolifération des festivals) et une rareté de l'offre académique.

www.globalflux.de

<http://www.codarts.nl/>

<http://www.ehess.fr/fr/enseignement/enseignements/2010/ue/512/>