

Présentation

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du jeudi **9 décembre 2010**
programmée dans le cadre du



projet d'éducation artistique de l'ATM,
en coproduction avec les **Champs Libres**.

**“L'ÉTERNEL RENOUVEAU DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI,
ou comment les musiques évoluent dans l'espace et dans le temps”**

Cycle proposé dans le cadre des
32^e Rencontres Trans Musicales de Rennes

Conférence-concert
**“COMMENT UNE MUSIQUE S'OFFRE UNE AUTRE VIE
HORS DE SON TERRITOIRE D'ORIGINE”**

Conférence de **Jérôme Rousseaux**
Concert de **Mama Rosin**

Blues, jazz, rock, rap, techno, reggae... Toutes ces "familles" ont quitté leur lieu de naissance pour inonder la planète toute entière ; elles sont aujourd'hui universelles. Mais certaines musiques, à la typologie pourtant très marquée, resurgissent presque par surprise sur un autre point du globe. On voit des Bretons pratiquer la musique éthiopienne, des Japonais se lancer dans le dub ou la salsa, ou des Suisses comme Mama Rosin recréer la musique cajun...

Au cours de cette conférence, nous analysons ces étonnants syndromes d'appropriation. Ils sont toujours l'œuvre d'un ou de plusieurs passionnés, qui "capturent" une musique qui n'est pas "la leur", la reproduisent avec brio, et y ajoutent quelquefois leur grain de sel. Et la transplantation cache souvent aussi une philosophie qui rime avec aventure, respect, fidélité et tolérance.

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les "Bases de données" consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 et 2010 des Trans, tous en téléchargement gratuit, sur www.jeudelouie.com.

**“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 Jérôme Rousseaux
(Atelier des Musiques Actuelles) en décembre 2010.

1 - Comment les musiques voyagent



Longtemps, les musiciens ont utilisé des instruments "nomades" pour accompagner le chant que eux-mêmes ou d'autres pratiquaient. Alors que de nombreux instruments sédentaires sont liés au sacré et aux rituels de la vie en société (les cloches et les tambours notamment), ces instruments voyageurs accompagnent par exemple le barde dans ses chants, l'aidant à mettre en mots son vécu et soutenant son art basé sur la tradition orale. Les premiers de ces instruments traditionnels que l'on retrouve dans de nombreux endroits du globe sont le luth et la vièle, qui donneront plus tard naissance à la guitare et au violon.

À pied, à cheval ou sur des carrioles, les musiciens voyagent lentement et s'éloignent rarement de leur région d'origine. Et c'est avec les progrès de la navigation que les premiers grands chocs culturels vont se produire. Ils sont généralement le fait de musiciens amateurs, pour qui la musique est plus un bagage culturel qu'un métier. C'est notamment le cas des marins, des colons, des esclaves, des militaires, des prêtres et des commerçants. Le contexte de vie des esclaves est, de ce point de vue, caractéristique ; c'est ainsi qu'un certain nombre d'Africains dans les Antilles et en Amérique du Sud vont recevoir une éducation musicale européenne, et auront pour tâche de jouer de la musique à leurs maîtres et surtout d'animer les fêtes qu'ils donnent. Riches de leur culture polyrythmique et syncopée, ils vont petit à petit transformer les danses traditionnelles européennes (comme la contredanse, le quadrille et la polka...) en tango et autres sambas ! D'ailleurs, on relève aussi au XVI^e siècle le cas de Roms vendus comme esclaves musiciens en Europe de l'Est.

Les fanfares militaires permettent également aux musiciens et à leurs instruments de circuler, notamment pendant les périodes de colonisation.

Mais d'une manière générale, les flux migratoires se multiplient avec la modernisation des moyens de transports ; les déplacements collectifs de population ont des raisons politiques, sociales et économiques, alors que, sur un mode souvent plus individuel ou en petits groupes, ils sont plutôt liés à l'espoir de refaire sa vie ailleurs... Dans tout ce faisceau d'itinéraires qui inclut aussi les diasporas qui emmènent bien sûr des cultures dans leurs bagages, les musiciens ne sont pas en reste : que ce soit dans le cadre de tournées, de voyages personnels ou de changement de lieu de résidence, ils bougent, se rencontrent et partagent.

Le développement, à partir de la Renaissance de l'écriture, de partitions musicales va permettre à la musique occidentale de "se déplacer" de manière autonome, sans musiciens. Cela dit, la notation musicale est beaucoup plus ancienne puisqu'on en trouve des traces dès le VI^e siècle avant Jésus-Christ, grâce à l'initiative de Pythagore. Ces premières notations rudimentaires ont ainsi permis aux œuvres des poètes dits "lyriques" ("lyriikos poiètes") de circuler à l'intérieur de la Grèce. Mais si les ethnomusicologues relèvent que la transmission orale a largement prédominé dans le passé, ils constatent aussi que la notation musicale s'est souvent justifiée dans le fait de relever une musique étrangère, quitte à la transformer légèrement pour l'adapter à ses propres codes. Nous sommes là face aux premiers exemples de métissages...

Bien entendu, les progrès effectués dans l'enregistrement, la restitution et la diffusion de la musique vont, dès la fin du XIX^e siècle, permettre à la musique de voyager dans des proportions insoupçonnées, ce qui sera l'amorce d'une véritable révolution. Par exemple, lorsqu'un orchestre de gamelans javanais est invité à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1889, personne en France en dehors de quelques grands voyageurs n'a jamais entendu ces étranges sonorités et ces structures rythmiques tellement particulières. Pour un compositeur classique comme Claude Debussy, âgé de 27 ans à l'époque, c'est une expérience tellement marquante qu'elle révolutionnera son approche de la composition, influençant de fait plusieurs de ses contemporains et héritiers.

1 - Comment les musiques voyagent (suite)



Au début du XX^e siècle, le microsillon se banalise et les airs d'opéras comme les chansons populaires se trouvent ainsi propulsés par les occidentaux dans leurs colonies. Fanfares militaires, musiciens, partitions, disques... : la civilisation européenne dominante transmet (faut-il dire "impose" ?) son système tonal à la planète et en fait un référent universel !

Mais dans le même temps, ces progrès techniques donnent aussi la possibilité aux ethnomusicologues d'enregistrer de nombreuses musiques traditionnelles provenant de toutes les régions du globe, permettant ainsi à la fois d'en garder des traces concrètes et de partager leur immense richesse.

Tout au long du XX^e siècle, le développement du microsillon, de la radio, de la cassette audio, du disque compact, mais aussi du cinéma, de la télévision et de la vidéo vont considérablement accélérer la circulation de la musique.

Aujourd'hui, le phénomène s'est encore amplifié avec internet, et il n'est pas étonnant d'entendre Ezra Koenig, le leader de Vampire Weekend, reconnaître le rôle du net "qui a facilité [l'accès de son groupe] aux musiques africaines".

Ainsi, dans le grand "village global", les artistes comme tout un chacun peuvent écouter des musiques provenant des coins les plus reculés de la planète, mais ils peuvent aussi faire un "bœuf" avec des musiciens éloignés de plusieurs milliers de kilomètres, un Français ou un Japonais pouvant par exemple demander à tel musicien cubain ou vénézuélien de rajouter une partie de percussion à un enregistrement en cours ; la "piste" pourra être envoyée dans la journée, et le morceau éventuellement diffusé moins d'une heure plus tard...

"Tout est global aujourd'hui, de toute façon. On est pop, et on est aussi très "roots".

Luke Top, chanteur et bassiste de Fool's Gold, en mars 2010.

2 - Comment les musiques sont reçues



La façon dont un individu, qu'il soit musicien ou non, reçoit la musique, reste quelque chose de très mystérieux... Pourquoi tel morceau plaît à Jean mais pas à Paul, son voisin ou même son frère ?

Leonard B. Meyer, compositeur et théoricien américain, explique dans son ouvrage *Émotion et signification en musique* que pour faire aimer une chanson, le compositeur doit équilibrer le prévisible et le surprenant. Cela est certainement exact, mais l'"efficacité" de ce dosage varie selon les êtres humains, et bien sûr suivant leur culture, à la fois au sens littéral et au sens large du terme. Certains semblent rechercher l'étonnement avant tout, ils vont donc explorer des terres inconnues à la recherche de sensations nouvelles, et ils seront attirés par une sorte d'"exotisme artistique" de la différence. D'autres vont d'abord, et d'ailleurs souvent exclusivement, se tourner vers des musiques qui les "rassurent", qu'ils connaissent déjà et qui restent proches de leurs goûts.

Lorsqu'un Africain entend une musique traditionnelle japonaise pour la première fois, même s'il est très curieux de nature, il risque fort de vite "décrocher". Par contre, quand les premiers disques de rumba ont été amenés par les marins cubains dans la région du Congo, immédiatement les musiciens locaux ont "senti" cette musique, relevant consciemment ou inconsciemment des similitudes évidentes avec la leur, et ils se la sont logiquement réappropriée. C'est ainsi qu'est née dans les années quarante la rumba congolaise qui a rencontré ensuite un très grand succès dans toute l'Afrique noire (voir le chapitre 5 de ce dossier). Plus tard, un phénomène similaire a été constaté avec la salsa.

Si la réception change selon les individus, elle dépend aussi de l'âge. Le spécialiste canadien des neurosciences Daniel Levitin explique dans son livre *De la note au cerveau* que la musique est un vecteur qui mobilise les structures les plus profondes et les plus anciennes de notre cerveau. Il souligne que ce dernier "a tendance à conserver les souvenirs qui possèdent une charge émotionnelle", et que celle-ci est plus forte encore lorsqu'ils remontent à l'adolescence, période au cours de laquelle l'individu forge ses goûts musicaux.

Il est vrai que beaucoup de passions musicales naissent pendant l'adolescence ou au début de l'âge adulte. En outre, c'est une période de la vie où un jeune homme ou une jeune femme est souvent en rébellion. La révolte contre les adultes, contre l'injustice, contre la "société", est un terrain propice à la découverte d'une musique et quelquefois de la culture qui va avec, et à travers elles de valeurs radicalement différentes, pouvant donner lieu à une appropriation passionnelle forte. Quand de nombreux jeunes occidentaux se laissent pousser les cheveux en dreadlocks, cela ne vient pas uniquement de leur amour pour le reggae, mais c'est aussi parce qu'ils cherchent une autre manière de vivre et qu'ils veulent afficher cette différence.

De même, arborer une "crête" ou porter des Doc Martens n'est pas seulement un choix esthétique. Les punks, historiques ou "néo", avaient et ont en commun un certain nombre de codes et de valeurs : habitudes vestimentaires, vie en petits groupes en marge de la société, hébergement dans des squats, philosophie nihiliste voire idéal politique proche de l'anarchie. Décidément, le choix délibéré d'une passion quasi-exclusive pour un style de musique "marqué" (comme le reggae, le punk, le gothique, l'électro, le rap ou le "doom", la liste n'est pas exclusive bien sûr) permet d'affirmer sa personnalité vis-à-vis de son entourage et de son environnement. Il se crée ainsi à travers la planète des communautés qui gravitent autour de styles de musiques particuliers.

Si beaucoup de "révélation artistiques" ont donc lieu pendant l'adolescence et le début de l'âge adulte, les découvertes de nouvelles musiques se font également grâce à des "passeurs". Ils peuvent être des proches (un grand frère, une grand-mère, un ami, un voisin...) mais aussi des "institutionnels"

2 - Comment les musiques sont reçues (suite)



(journaliste, animateur d'émission de radio, programmeur de salle de spectacle ou de festival), sans oublier un musicien lui-même (qui invite tel artiste sur l'un de ses disques ou à la première partie d'un de ses concerts), un cinéaste, un patron de label à l'image forte, un "compilateur" d'anthologies spécialisées, un publicitaire...

Jim Jarmusch, par exemple, a fait découvrir à travers ses films de nombreuses musiques méconnues. Avec *Broken flowers*, il est à l'origine de la découverte par bon nombre d'Occidentaux et notamment d'Américains de la musique éthiopienne des années soixante-dix, un phénomène qui a ensuite attiré l'intérêt de beaucoup de musiciens pour les musiques éthiopiennes et plus largement africaines de cette période. Par ses articles, ses émissions de radio ou certains concerts qu'il a montés à la Fondation Maeght ou au Festival d'Automne, un journaliste et écrivain tel Daniel Caux est "responsable" auprès de nombreux Français de la découverte du free jazz, de la musique arabe, et de l'école "minimaliste" américaine. Au fil de ses collaborations artistiques comme par ses divers engagements (le label Real World et les festivals Womad en particulier), un artiste comme Peter Gabriel a permis à de nombreux artistes "extra européens", au premier rang desquels le Pakistanais Nusrat Fateh Ali Khan et l'Ougandais Geoffrey Oryema, d'acquérir une renommée mondiale. Tous ces "passeurs" sont d'abord des passionnés, car la flamme qui les anime est la transmission de leur passion.

On pourrait penser qu'avec internet, ces intermédiaires fondamentaux sont aujourd'hui moins utiles, dans la mesure où toutes les musiques sont accessibles sur la toile. Mais la plupart des sites d'écoute de musique enferment les internautes dans des styles prédéfinis et souvent ultra-formatés. Quant aux suggestions d'écoute (et d'achat...), elles sont liées à l'itinéraire de l'internaute sur le site en question et elles ne vont pas le conduire vers d'autres horizons. Bien entendu, libre à chacun de sortir des sentiers battus, mais un adolescent qui surfe sur le site de Skyrock (ou qui est un auditeur régulier de sa radio mère) n'entendra jamais rien de fondamentalement différent de ce qu'il connaît déjà ! Dans l'absolu, l'avantage d'internet est bien que chacun peut goûter gratuitement à toutes les musiques possibles, mais apprécier une musique éloignée de ses habitudes d'écoute demande aussi du temps et une ouverture d'esprit.

Les musiques migrent, et en voyageant, elles évoluent plus ou moins. Dans la plupart des cas, un musicien qui se prend de passion pour une nouvelle musique va se l'approprier en la transformant. Pour cela, il peut :

- la chanter dans sa langue natale ; cette configuration renvoie en France aux débuts du rock, du reggae ou du rap,
 - mélanger les styles musicaux en adaptant la nouvelle influence aux instruments "locaux" ; un exemple en est la façon dont Stéphane Grappelli a forgé son style de violon jazz,
- à l'inverse, utiliser les instruments clés de cette nouvelle musique et les adapter à la musique qu'il pratiquait jusque-là ; on retrouve cette situation dans les adaptations en techno de danses populaires en Afrique et en Amérique du Sud,
- s'inspirer d'un son particulier, d'une manière de jouer ou de chanter, ou de construire les grilles ou les arrangements ; ce phénomène peut s'illustrer par l'influence du jeu de guitare africain (un son cristallin, des arpèges "chaloupés") sur certains musiciens américains et européens.

À l'opposé, certains musiciens cherchent à rester le plus proche possible de l'original. De la même manière que certains orchestres baroques n'utilisent que des instruments anciens pour se rapprocher au maximum du son de l'époque, des groupes tentent le grand saut dans l'espace et dans le temps et proposent

2 - Comment les musiques sont reçues (suite)



une sorte de "copier-coller musical" qui s'avère aussi improbable que surprenant. Parfois même plus "puristes" que leurs collègues du pays d'origine de la musique en question, ils ne se sentent sans doute pas le droit de transformer cette musique qui ne leur appartient pas mais qu'ils aiment tant...

Plusieurs attitudes sont alors possibles : certains se limitent à rejouer des standards de cette musique, tandis que souvent d'autres n'hésitent pas à créer leurs propres morceaux.

En prenant l'exemple de la musique africaine des années soixante-dix, très prisée en cette première décennie du XXI^e siècle (les effets de mode ont bien sûr aussi leur importance dans toutes ces démarches), on peut relever différents niveaux d'adaptation.

Le groupe canadien The Soul Jazz Orchestra est composé d'excellents musiciens issus pour la plupart du jazz. Ils ont analysé, voire disséqué cette musique, et l'ont reproduite d'une manière très proche et très propre. La mise en place est excellente, les sons des instruments précis, et par là même un spécialiste entend bien qu'il ne s'agit pas d'un groupe de musique africaine des années soixante-dix. Le projet musical est réussi et on est en droit de le trouver un peu trop "propre", pas assez "rugueux", et de lui préférer la spontanéité des enregistrements originaux.

La formation californienne Fool's Gold s'inspire quant à elle davantage de l'esprit originel de cette musique et des "phrasés" qui lui sont propres : arpèges de guitares, chorus de cuivres, murs de percussions. Les musiciens mélangent cette musique à leurs racines (essentiellement rock psychédélique et jazz), avec des couleurs plus festives et communautaires que The Soul Jazz Orchestra. En outre, sans doute pour brouiller un peu plus les pistes et donner un zeste d'étrangeté à leur démarche, ils chantent en anglais et en hébreu !

Quant au groupe Vampire Weekend, formé par des étudiants en musicologie de la faculté de Columbia, dans l'état de New York, il est le premier à avoir eu un succès international avec son "afro pop" singulière. L'influence africaine est un peu plus lointaine qu'avec Fool's Gold, d'autant plus que les musiciens revendiquent également des influences classiques, mais leur approche pop rock au service de chansons bien construites à la production originale leur permet de toucher un large public.

Enfin, le groupe breton Badume's Band s'est de son côté spécialisé dans la musique éthiopienne des années soixante-dix, une esthétique qu'ils reproduisent d'une manière étonnamment fidèle, y compris dans le chant ! Ils ont tellement réussi leur "pari" qu'ils sont devenus le groupe de scène de Mahmoud Ahmed, un chanteur emblématique de cette époque qui est régulièrement en tournée en France et dans le monde.

On le voit, le "coup de foudre" pour une musique lointaine de son périmètre de naissance et de vie peut-être "digéré" de plusieurs façons. De l'inspiration partielle à l'annexion totale, toutes les palettes de la reproduction sont possibles, ce qui veut dire qu'une musique née dans quelque coin du globe peut en théorie rebondir où que ce soit sous quelque forme que ce soit...

"Nous ne nous sommes pas engagés dans l'étude approfondie d'un genre, par exemple le highlife ou le soukous, et nous n'avons pas envisagé d'en faire des reprises parfaitement conformes. Nous n'avons jamais eu non plus d'influence particulière, car nous nous inspirons de références plus générales. Il y a eu bien sûr des groupes comme Orchestra Baobab, avec leurs jeux de guitares ; mais même dans ce cas, leur style est largement influencé par les musiques des Caraïbes ou de Cuba, il s'agit donc déjà d'une forme de fusion. L'inspiration est un processus particulier, car elle n'agit pas toujours de manière directe."

[Ezra Koenig, leader de Vampire Weekend, en mars 2010.](#)

Un autre groupe français, les Parisiens de Akalé Wubé, "recréent" la musique éthiopienne tout en la faisant avancer. Leur nom est emprunté à un titre du saxophoniste Gétatchèw Mèkurya, la pochette de leur premier album *Akalé Wubé* est calquée sur celle d'un disque de la chanteuse Hirut Bekele, et leur répertoire est une somme de thèmes originaux et de reprises de Mulatu Astatké et Alémayèhu Esthèté.

3 - Musiques universelles et musiques identitaires



3.1 - Des musiques universelles peu marquées géographiquement

Si le rock'n'roll est né dans le sud des États-Unis, il est petit à petit devenu le "rock". Aujourd'hui, qu'ils chantent en anglais ou dans leur langue natale, il y a des groupes de rock dans le monde entier, et si le commun des mortels connaît le lieu de naissance de cette musique, c'est un genre universel qui symbolise autant une énergie, la jeunesse ou une forme de rébellion, que de manière spécifique l'Amérique. Il raconte également l'Angleterre, même si le fantasme américain et ses idoles ne sont jamais loin derrière...

Par contre, on note des différences selon tel ou tel sous-genre du rock.

- Le rock'n'roll et le rockabilly restent très liés au mythe américain,
- Le punk rock et, dans une moindre mesure la new-wave, font référence à Londres,
- Le rock psychédélique évoque la Californie.

Par contre, le hard rock ainsi que toutes ses "variantes", du "metal" au "nu metal", le rock F.M., le pop-rock, le jazz-rock et le rock "classique" sont moins marqués géographiquement.

La variété internationale, même si elle est généralement chantée en anglais et évoque plutôt l'Amérique, n'a pas de point d'attache spécifique. Voilà d'ailleurs un des rares genres musicaux dont il est impossible de situer ou de dater la naissance ! Sinon, en dehors de l'hésitation classique entre anglais et américain, nombreux sont les artistes dont la nationalité est peu définie : Enrique Iglesias, Ricky Martin, Shakira, Nelly Furtado, Jennifer Lopez...

Les connaisseurs savent que la house music est née à Chicago, qu'une certaine forme de techno est née à Détroit, mais les choses se compliquent avec les musiques électroniques considérées de manière plus large. Pierre Schaeffer et le G.R.M. à Paris, Karlheinz Stockhausen et Kraftwerk en Allemagne sont des certitudes, mais il n'empêche que l'acte de baptême de cette musique n'est pas très clair, le fait qu'elle soit souvent instrumentale accentuant cette dimension internationale. Les musiques électroniques, ce sont surtout des sons, des lieux (studios, laboratoires, puis clubs et "raves"), mais rien ne ressemble plus à un studio électronique qu'un autre studio électronique, et qu'un club à un autre club... Bref, la musique électronique s'identifie bien plus aux machines qu'elle utilise qu'à une quelconque identité géographique.

3.2 - Des musiques universelles à l'identité liée à son lieu d'origine

Dans cette catégorie, nous trouvons l'essentiel des musiques afro-américaines : gospel, blues, jazz, rhythm'n'blues, funk, soul, rap et "r'n'b".

Toutes ces musiques ont révolutionné le XX^e siècle. Elles sont connues et appréciées dans le monde entier et elles ont entraîné de très nombreux chocs émotionnels chez les jeunes - comme chez les moins jeunes. Si l'on y rajoute le rock dont l'essence noire n'est pas à démontrer, on tient là les bases d'une culture musicale universelle.

Est-ce la puissance économique et militaire des États-Unis qui a permis à ces musiques de se répandre aussi facilement ? Ou bien la fascination qu'exerce ce grand pays avec les rêves de migration et de réussite décomplexée qui lui sont associés ? Est-ce simplement parce que les Afro-Américains ont magnifiquement su marier les rythmes et les polyphonies africaines aux harmonies et instruments d'origine européennes ?

3 - Musiques universelles et musiques identitaires (suite)



Sans doute un peu tout cela en même temps. Ce qui est certain, c'est que ces musiques parlent au corps, que ce sont souvent (du moins à l'origine) des musiques de danse, et que l'importance des paroles n'y est pas fondamentale
- surtout pour les non anglophones.

On retrouve cette alchimie entre racines africaines et culture européenne dans d'autres musiques nées dans les Amériques ou dans sa zone d'influence immédiate : le reggae de Jamaïque, ses enfants le dub et le ragamuffin, la bossa nova du Brésil, la salsa qui rassemble les énergies combinées de Cuba, de Porto Rico et de New York. Ces musiques sont également jouées et écoutées dans le monde entier, mais elles gardent un pouvoir identitaire très fort. Même si les évolutions locales et régionales de la salsa sont complexes à décrypter, notamment en Amérique du Sud, cette musique reste bien le symbole de la musique latino-américaine.

3.3 - Des musiques très marquées géographiquement

Notamment depuis le boom de la "world music" dans les années quatre-vingt, de plus en plus d'amateurs de musique cherchent des sons "différents" et se penchent alors sur le puits sans fond des musiques du monde. Est-ce lié au sentiment que les grandes familles des musiques "actuelles" que sont le jazz, le rock, le rap et l'électro donnent fortement l'impression de tourner en rond ?
C'est en tous cas le sentiment partagé par de nombreux musiciens.

Alors bien entendu, derrière le vocable "world" se cachent de nombreuses musiques aseptisées et adaptées aux oreilles occidentales. Ces musiques n'ont plus grand chose d'authentique, et quelquefois elles sont plus proches d'un fantasme exotique que d'une réalité, mais elles gardent tout de même une forte "couleur locale". Mais si elles poussent les mélomanes à aller vers les artistes authentiques, pourquoi pas ?

Dans le fameux tube de Mory Kante *Yeke Yeke*, les synthétiseurs et les boîtes à rythmes côtoient la kora et les voix africaines, mais sans doute ce titre a-t-il éveillé la curiosité de nombreuses personnes et préparé le terrain à d'autres artistes africains comme Youssou N'Dour ou Salif Keita.

Dressons un inventaire des musiques identitaires ayant semé hors de leur territoire d'origine :

- la musique klezmer, musique des juifs ashkénazes d'Europe centrale et de l'Est,
- la musique tzigane, musique des Roms d'Europe centrale et de l'Est,
- la musique des balkans, popularisée par les films d'Emir Kusturica,
- le flamenco espagnol,
- le fado portugais,
- les musiques celtiques (Irlande, Écosse, Bretagne, Galice...), popularisées notamment par The Chieftains et jouées également par des groupes suisses ou américains,
- le tango, musique originaire d'Argentine dont une forme moderne, l'électro-tango, a été popularisée par Gotan Project,
- le calypso de Trinidad et Tobago, un genre très populaire dans les Caraïbes pendant les années soixante et soixante-dix,
- la country music américaine, une musique portée par l'imagerie western,

"J'ai été immédiatement happé par les voix des chanteurs. Il y avait une telle intensité, une telle foi, un tel dévouement. Pour la première fois de ma vie, j'ai eu l'impression qu'une musique s'adressait directement à moi ! Le reggae m'a parlé et je n'ai jamais cessé de l'écouter."
[Harrison Stafford](#), leader du groupe de reggae californien [Groundation](#), qui a été initié au reggae par son grand frère.

3 - Musiques universelles et musiques identitaires (suite)



- la folk music américaine, assez populaire dans le nord de l'Europe,
- la musique classique égyptienne, populaire dans l'ensemble des pays arabes,
 - le raï, une musique d'Algérie très appréciée en France,
- la rumba congolaise et le highlife du Ghana, musiques très populaires dans toute l'Afrique à partir des années soixante et soixante-dix,
 - la musique éthiopienne des années soixante-dix, découverte en occident grâce à la collection *Éthiopiennes* de Francis Falceto puis grâce à Jim Jarmusch (voir le chapitre 2 de ce dossier),
- la musique classique indienne, popularisée dans les années soixante par Ravi Shankar, après une phase de sensibilisation due à des artistes britanniques, essentiellement George Harrison des Beatles,
- la musique hawaïenne, très populaire en France dans l'entre-deux-guerres (voir chapitre 4.2),
 - le maloya de La Réunion, dont Danyel Waro est actuellement le plus grand représentant.

Il est impossible ici d'être exhaustif, bien entendu, mais ce petit panorama montre bien la diversité et la grande richesse qu'offrent toutes ces possibilités d'ouverture et de surprises. Libre ensuite à chacun d'aller explorer des genres méconnus, comme par exemple celui des traditions vocales (chant diphonique) et instrumentales de Touva, un pays de steppes et de montagnes situé au nord-ouest de la Mongolie et dont le groupe Hunn Huur Tu est l'ambassadeur.

"Au début les gens avaient un peu de la peine à me définir. Certains pensaient que je devais me contenter de faire de la musique traditionnelle parce que c'est de là que je viens."
Baaba Maal, chanteur et auteur-compositeur sénégalais, né en 1953 à Podor.



Par sa situation géographique (des ouvertures sur plusieurs mers) et son histoire (richesses industrielle, commerciale et culturelle, colonisation), la France a souvent été et reste une plaque tournante des métissages. Paris, notamment, a connu de nombreuses vagues d'enthousiasme pour les musiques "d'ailleurs". En voici quatre illustrations symboliques.

4.1 - Le jazz

Dans les derniers mois de la première guerre mondiale, sur les deux millions de soldats envoyés en Europe par les États-Unis, on compte 350.000 Afro-Américains. Ceux-ci sont regroupés dans des régiments souvent accompagnés de fanfares (les "marching bands"), formations qui font découvrir les premières notes de jazz aux français.

Le Lieutenant Jim Europe, du 369^{ème} régiment d'infanterie (les "Harlem Hellfighters") possède deux caractéristiques : il est le premier noir américain à combattre au front, mais c'est aussi un excellent musicien qui dirige alors un orchestre. Il avait commencé une carrière prometteuse comme pianiste de ragtime à New York avant la guerre, mais celle-ci sera hélas de courte durée car il sera poignardé en 1919 dans une violente altercation avec l'un de ses musiciens. Son parcours professionnel éphémère laisse d'excellents souvenirs dans la mémoire des Français qui ont eu la chance d'en entendre, et après les souffrances de la guerre, vient le désir naturel d'oublier et de s'amuser. Il faut se souvenir que le jazz de cette période est dansant et joyeux. Aussi, les orchestres qui jouent cette musique sont de plus en plus réclamés par les dancings et les cabarets où les Parisiens pratiquent le fox-trot, le charleston ou le cake-walk. Dès le début des années vingt, beaucoup de musiciens noirs américains qui sont en tournée comme Sidney Bechet décident de rester en Europe où ils s'intègrent parfaitement et ne subissent pas les méfaits de la ségrégation.

Si quelques musiciens antillais commencent assez tôt à s'associer à ces musiciens, c'est avec la création du Quintette du Hot Club de France en 1934 que le jazz commence à susciter de nombreuses vocations parmi les musiciens français. Et c'est aussi à partir de là qu'un jazz français différent du jazz américain apparaît grâce à l'apport exceptionnel de Stéphane Grappelli et Django Reinhardt, ce dernier apportant par son jeu de guitare manouche une couleur tout à fait nouvelle. Ces deux artistes seront les premiers jazzmen non américains à bénéficier d'une renommée mondiale. En outre, cette esthétique jazz aura une influence sur certains compositeurs classiques, tels Darius Milhaud, Maurice Ravel et Erik Satie.

Depuis, le jazz en France n'a cessé d'être particulièrement vivant et dynamique. Il a influencé dès les années trente le premier grand auteur-compositeur-interprète français, Charles Trenet, et, des caves de Saint-Germain des Près dans l'après-guerre à l'O.N.J. (Orchestre National de Jazz) aujourd'hui en passant par Martial Solal, Michel Petrucciani et Henri Texier, il reste l'un des plus vivants et peut-être le plus varié en dehors des États-Unis.

4.2 - La vague exotique de l'entre-deux-guerres

Parallèlement au jazz et d'une manière intimement liée, les années vingt et trente sont placées sous le signe de l'exotisme et des musiques "typiques".

Au "Bal nègre" de la rue Blomet, établissement fondé par un homme politique martiniquais en 1924, Noirs et Blancs dansent ensemble au son du jazz et de la biguine. On y croise Robert Desnos, Pablo Picasso, Man Ray et Jean Cocteau, car c'est aussi une période où "l'art nègre" influence peintres et sculpteurs et où la "négritude" est à la mode. En 1925, la "Revue noire" lance Joséphine Baker au Théâtre des Champs-Élysées, elle y triomphe et devient la première "star noire".



Cette mode exotique ne touche pas que la "négritude". Par exemple, la guitare hawaïenne rencontre un grand succès et bon nombre de musiciens natifs de Ménilmontant ou d'ailleurs se présentent sur scène avec des chemises colorées, des colliers de fleurs et une guitare posée sur leurs genoux. Ils jouent alors des titres instrumentaux et des chansons aux mélodies parfumées dont les paroles parlent des îles, comme *Jolie fleur d'Hawaï* ou *Un soir à La Havane*. Ce dernier titre fait référence à Cuba car, effectivement, les premières musiques cubaines arrivent en France à cette période, même si les mambos et autres cha-cha-chás seront surtout très populaires dans les années cinquante.

4.3 - Le rap dans les années quatre-vingt

Au début de la décennie quatre-vingt, comme avec le rock'n'roll vingt ans auparavant, une certaine jeunesse française s'identifie à la jeunesse américaine et s'approprie son nouvel outil d'expression : le rap qui est la musique de la culture hip hop. Comme aux États-Unis, la vague hip hop porte avec elle autant la danse, le graffiti, et de nouvelles références vestimentaires, que des aspects musicaux que sont le rap et l'art de la manipulation des platines ou "deejaying". Et comme en 1960, les jeunes utilisent le français pour exprimer leurs colères, leurs frustrations et, pour certains, leur humour et leurs désirs.

Le hip hop fait une première incursion en France avec la tournée New York City Rap en 1982, mais c'est deux ans plus tard avec l'émission "H.I.P. - H.O.P." sur TF1 que le mouvement est vraiment lancé. Sidney est alors le premier animateur noir de la télévision française. Par la suite, le deejay Dee Nasty sera l'autre grand "passeur" de cette musique qu'il a découvert dès 1979 au cours d'un voyage à New York. Il organise des fêtes sauvages dans un terrain vague de La Chapelle à Paris, anime une émission sur Radio Nova, et publie le premier album de rap français en 1984, *Paname City Rappin'*. Pour l'anecdote, il est autoproduit et Dee Nasty indique sur la pochette son numéro de téléphone personnel...

Il n'est pas forcément facile d'adapter la langue française, plutôt monocorde, au parler afro-américain des ghettos, qui est nourri de longues années de culture de la parole scandée. En effet, pour les Noirs américains, la parole est depuis longtemps un outil d'expression privilégié et le rap n'a fait que prolonger cette tradition. Cependant, en France, les jeunes et notamment ceux issus de milieux défavorisés et / ou de l'immigration, vont rapidement s'emparer de la langue et la modeler pour l'adapter aux canevas instrumentaux du rap. Comme leurs aînés rockers, ils vont également placer "artificiellement" des accents toniques dans leurs phrases en calquant le phrasé américain au parler français avec le succès que l'on sait.

4.4 - Le "folk rock indé" des années deux mille

Les Français ont la réputation de ne pas être doués pour les langues. Il est vrai que l'absence de ce fameux accent tonique dans le parler français prépare mal à la compréhension du rôle crucial de celui-ci dans, par exemple, l'anglais. Aussi, longtemps, les groupes français qui chantaient en anglais étaient rarement convaincants. Or, depuis une dizaine d'années, on voit apparaître de plus en plus de groupes au phrasé crédible. Et pour la première fois, des Français chantant dans une langue étrangère réussissent pour ainsi dire à "cacher" leur nationalité, certains voyant ainsi s'ouvrir à eux une carrière internationale. Beaucoup de ces groupes ont été influencés par le rock dit "indépendant", mais aussi par la musique folk, et notamment la vague alternative américaine qui a émergé au début des années quatre-vingt-dix ; décrite comme "indie folk", "lo-fi" ou "americana", ses représentants les plus marquants sont Will Oldham, Sufjan Stevens et Devendra Banhart.



Pour la plupart de ces musiciens, la découverte de ces musiques s'est faite via la radio (Bernard Lenoir sur France Inter), la presse (Les Inrockuptibles) et les concerts. L'aisance en anglais de certains s'explique aussi par des racines anglo-saxonnes. La chanteuse de The Dø est d'origine finlandaise, celle de Moriarty (comme d'autres membres du groupe) est d'origine américaine. Mais rien de cela chez Cocoon, Hey Hey My My, Syd Matters ou Jack The Ripper.

Simplement le désir de sonner comme les Américains, car c'est en effet principalement pour des raisons de sonorité de langue et d'une certaine volonté de conformité que ces artistes s'expriment en anglais. Dans des registres plus pop, on notera également le succès en France et pour certains aussi à l'étranger de groupes comme Phoenix, Sliimy ou Revolver.

On peut aussi s'interroger ici sur l'influence de la culture musicale française hors des pays francophones. Il est de ce point de vue toujours étonnant pour le touriste français de voir les disques d'Edith Piaf et de Maurice Chevalier dans les rayons "world music" des magasins de New York. Mais le fait est que la chanson française est bien une spécificité locale qui en fait effectivement une "musique du monde" parmi d'autres, et que ses représentants les plus connus sont bien Edith Piaf et Maurice Chevalier !

Si l'on trouve ici où là, et notamment dans des pays d'Asie comme le Japon, la Corée du Sud ou le Vietnam, quelques "fans" de chanson française, et s'il y a toujours des exceptions comme des formations qui rencontrent le succès dans un pays bien spécifique (Tahiti 80 au Japon, Holden au Chili), les interprètes ou groupes français qui ont su s'exporter ces dernières décennies étaient :

- soit des interprètes proches de la variété internationale chantant dans les langues des pays visés, tels Charles Aznavour, Michel Polnareff, ou Mireille Mathieu,
- soit des groupes chantant en anglais comme Revolver ou Phoenix,
- soit des projets instrumentaux comme St Germain ou plus largement l'école "French touch",
- soit des groupes à la couleur métissée tels les Gipsy Kings, les Négresses Vertes, ou la Mano Negra ...

Lettre du chef de cabinet du Général Gouraud, alors Gouverneur militaire de Paris (années trente) :

Cher Monsieur Sissle,
Le Général Gouraud a bien reçu la lettre par laquelle vous lui faisiez connaître que vous écriviez un livre sur la vie de Jim Europe. Le Général, très pris par ses occupations, me charge de vous écrire qu'il se rappelle fort bien de Jim Europe, et même qu'il a appris sa mort avec le plus grand regret, car il ne peut oublier l'excellent orchestre que Jim Europe dirigeait les jours où il a eu le plaisir de l'entendre, en particulier à la cantine américaine de Chalons, à l'Indépendance Day de 1918, et il pense qu'un orchestre militaire comme celui-ci était excellent pour empêcher d'avoir le cafard. Veuillez agréer, cher Monsieur Sissle, l'expression de mes sentiments les plus distingués.



L'Afrique et l'Amérique mènent depuis de longues années une formidable partie de "ping-pong musical".

Par les millions d'esclaves enrôlés et transportés de force vers "les Amériques", l'Afrique est la source première de toutes ces musiques qui vont inonder la planète tout au long du XX^e siècle. Les premiers "retours" significatifs se feront pendant l'entre-deux-guerres grâce aux marins cubains qui, comme on l'a déjà vu, ont amené la rumba et le "son" sur la côte ouest africaine. Le jazz se propage peu en Afrique, les colons préférant sans doute l'opéra et les chansons populaires de leur époque, et les outils de diffusion étant encore très limités. C'est donc la musique cubaine qui, la première, va nourrir l'Afrique, dans un premier temps grâce aux marins, puis, dans un second temps, grâce à des facteurs politiques. En effet, après l'indépendance, plusieurs états africains se tournent vers le communisme et s'engagent dans d'importants échanges économiques, militaires et culturels avec Cuba.

C'est ainsi qu'au début des années soixante, un groupe de musiciens maliens dont fait partie le poly-instrumentiste et arrangeur Boncana Maïga part étudier au conservatoire de La Havane. Ce dernier y crée le groupe Las Maravillas de Mali qui remporte un franc succès dans plusieurs pays d'Afrique noire. Par la suite, Maïga participe à la tournée africaine des Fania All Stars, un combo mythique de la salsa new-yorkaise. Aujourd'hui, il continue dans la même veine avec le groupe Africando.

Après la vague cubaine, d'autres musiques américaines envahissent l'Afrique, à commencer par la soul, le rhythm'n'blues, puis le funk. James Brown notamment, lui qui chante *I'm black and I'm proud* ("Je suis noir et j'en suis fier", un hymne identitaire pour les Afro-Américains), inspire considérablement les musiciens africains et en particulier toute cette nouvelle scène qui symbolise l'indépendance africaine dans les années soixante-dix, et qui passe par la musique highlife du Ghana, l'afro-beat du Nigéria, et l'"ethiogroove" d'Éthiopie. Grâce à la sortie de nombreuses anthologies et compilations, toutes ces musiques réapparaissent en occident ces dernières années et, comme nous l'avons vu, elles influencent à leur tour toute une scène baptisée "afro-pop".

Plus tard, c'est le reggae, avec notamment Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly, puis le rap, grâce à un groupe comme Positive Black Soul, qui vont rencontrer un franc succès aussi bien en Afrique noire qu'en Afrique du nord.

Le rock, la musique pop, et plus largement la "variété internationale" vont aussi influencer un certain nombre d'artistes africains, mais ce sont pour la plupart des artistes implantés en Europe qui "occidentalisent" leur musique pour toucher le public américain et européen, celui qui constitue le gros des acheteurs de disques. La plupart des chanteurs africains de premier plan ont été touchés par ce phénomène, comme la Béninoise Angélique Kidjo qui a quitté Paris pour s'installer à New York, et le Sénégalais Youssou N'Dour qui mène depuis longtemps deux carrières parallèles, l'une "non commerciale" à destination de sa terre natale, et l'autre résolument formatée pour le marché international. Son compatriote Baaba Maal résume assez bien l'un des aspects de cette vaste problématique : "Depuis de nombreuses années, l'Afrique a pris l'habitude de recevoir tout ce qui provient de l'Europe de l'Ouest : les disques, la télévision, etc. Même si l'occident ne s'est pas toujours intéressé à nos productions, nous avons toujours été de grands consommateurs. Nous avons absorbé tout cela, c'est donc facile de puiser dans la musique pop pour y trouver notre inspiration. Le résultat donne quelque chose d'inédit, un nouveau son avec une base pop."

5 - L'Afrique : l'effet miroir (suite)



De toute évidence, les Africains ont retrouvé dans ces musiques rythmées des racines familières et n'ont eu aucune difficulté à se les réapproprier. De plus, le reggae et le rap sont aussi des vecteurs privilégiés pour diffuser des messages et exprimer les difficultés croissantes que rencontrent aujourd'hui beaucoup d'Africains dans la vie quotidienne. En adoptant ces moyens d'expression, les jeunes de ces pays ne font pas que partager des slogans égalitaires ou contre la corruption, ils affirment également leur désir de modernité (voir Conférence du 10 décembre).

Parmi les héritiers de l'afrobeat qui a été inventé par le Nigérien Fela, rien de plus naturel que de trouver deux de ses fils, Femi Kuti et Seun Kuti, ainsi que son batteur historique Tony Allen. Mais parmi ceux qui perpétuent le genre, il faut aussi compter avec Fanga, un groupe français basé à Montpellier dont le nom signifie "force de conviction" en dioula. Fanga est un groupe de scène comme l'exige cette musique, mais aussi de disque. Sur leur troisième album *Sira Ba*, on trouve à côté des puissantes spirales rythmiques inspirées du groove yoruba des influences hip-hop et électro, Korbo chante en français et en dioula (une référence à la culture mandingue), et le groupe est rejoint sur le titre *I Go On Without You* par le chanteur de reggae Winston McAnuff.

6 - Le Japon : mimétisme et appropriation



Le Japon est un pays connu pour sa capacité à s'approprier des éléments venus d'autres cultures : le Kanji venu de Chine, une organisation de la vie politique et économique calquée sur l'occident (et cela dès l'ère Meiji à partir de 1868). Dès le début de la période Showa, en 1926, le jazz rencontre un certain succès auprès du public nippon. Non seulement il permet la réintroduction des instruments occidentaux qui n'étaient utilisés jusque-là que pour les musiques classiques et militaires, mais surtout il offre aux Japonais une musique rythmée, joyeuse et vivante, loin du répertoire de la musique traditionnelle du pays. Là, à l'inverse des Africains, les Japonais vont se prendre de passion pour toutes ces musiques car elles ont pour eux un goût "exotique" et une "fonction sociale" que les musiques de leur pays n'offrent pas.

Si le jazz est interdit pendant la seconde guerre mondiale, la présence de l'armée américaine après l'armistice emmène définitivement les Japonais vers les musiques venues des États Unis : swing, mambo, blues et country. Ce dernier genre rencontre un grand succès : facile à jouer, il plaît aux militaires et de nombreux musiciens japonais l'adoptent. Ces mêmes musiciens sont souvent ceux qui prendront en marche le train du rock'n'roll ; ainsi, Kosaka Kazuya and the Wagon Masters reprennent les succès d'Elvis Presley dès 1956.

Petit à petit, des groupes nippons adaptent les succès étrangers en japonais et aujourd'hui, on peut dire que tous les grands genres musicaux sont représentés, certains chanteurs et groupes chantant en anglais, les autres en japonais. On y trouve toutes les familles du rock, y compris le punk et le metal, de la pop, du disco, du funk, de la salsa, du rap, du reggae, du dub, du blues, toujours de la country, des musiques expérimentales et industrielles souvent extrêmes, et même des amateurs de chanson française comme Tomuya qui adapte en japonais des morceaux de Serge Gainsbourg ou de Claude Nougaro. Autre curiosité typiquement japonaise, un groupe regroupant quinze musiciens amateurs et dont le répertoire à ses débuts était exclusivement composé de titres de Pascal Comelade. Le mimétisme ne s'arrêtait pas là : comme le Français catalan, les musiciens jouaient sur des instruments jouets, et ils s'étaient choisis comme patronyme le nom...The Pascals.

Quelques musiciens ont bien essayé de mélanger la musique traditionnelle japonaise aux musiques occidentales, mais ces tentatives n'ont visiblement pas été concluantes ; il faut dire que la gymnastique était bien plus compliquée que pour un Africain cherchant à mêler par exemple blues ou même rock avec des refrains traditionnels du Mali.

Aujourd'hui, le style le plus populaire au Japon est la "J-pop" (pour "Japanese popular music"), qui se situe entre la pop-rock et la variété internationale, et qui de plus est une musique très médiatisée. En outre, comme la plupart des Asiatiques, les Japonais sont également très friands de ballades romantiques, un genre appelé là-bas "enka". Cela dit, avec des groupes comme Pizzicato Five et des artistes tels Ryuchi Sakamoto, le Japon est avant tout une formidable mosaïque musicale où l'on va de surprise en étonnement !

Au Japon, de nombreux musiciens se sont toujours passionnés pour des styles musicaux très éloignés de leur culture d'origine. Le groupe Swamp Ratz pratique un "authentique" rockabilly, la formation Orquesta de la Luz livre une salsa plus vraie que nature, Mondo Grosso a participé à la saga de la fusion électro-samba, Masami Akita alias Merzbow réalise des expériences sonores dignes des expérimentateurs industriels les plus extrêmes, et le Tokyo Ska Paradise Orchestra est plus qu'une bonne copie des Skatalites...

7 - Des histoires caractéristiques



L'histoire de la musique fourmille de rencontres et de télescopages artistiques à travers le globe. Elles sont parfois rocambolesques, souvent émouvantes, et toujours riches d'humanité. En voici quelques unes.

Au milieu des années quatre-vingt, la carrière de Paul Simon n'est pas au mieux, sa situation personnelle non plus. Un ami lui offre une cassette de mbaqanga ou "township jive", la musique sud-africaine des townships. Petit à petit, Paul Simon réalise qu'il écoute tous les jours cette cassette dans sa voiture et qu'il y a réellement pris goût. Il a toujours été un musicien ouvert vers les musiques d'ailleurs, n'hésitant pas à écouter des disques d'autres cultures que la sienne. Il commande alors des disques de musique sud-africaine et décide finalement d'aller sur place enregistrer son prochain album avec des musiciens locaux. Ce disque, *Graceland*, recevra de nombreux prix et rencontrera un très grand succès dans le monde. Il fera découvrir la musique sud-africaine à de nombreux occidentaux, ainsi que certaines curiosités locales comme le "gumboot dancing", la danse des bottes en caoutchouc...

Les Trans Musicales de 2009 ont été l'occasion de la concrétisation d'une rencontre exceptionnelle entre deux musiciens amoureux de rock, de blues et plus largement de musique populaire américaine, Cédric de la Chapelle un jeune guitariste de Lyon, et Slow Joe un sexagénaire indien de la région de Goa. Malgré leurs cultures à priori éloignées, leur différence d'âge et les milliers de kilomètres qui les séparent, le Français et l'Indien, avec la formation Slow Joe & The Ginger Accident, sont à l'origine d'une musique dense et ouverte, qui n'appartient qu'à eux, et qui est fondée en outre sur une prise de risque.

Les musiques du nord de l'Afrique fascinent depuis longtemps certains créateurs de rock, et particulièrement des artistes anglais qui concrétisent leurs envies en entreprenant des collaborations passionnantes. Par exemple, le chanteur Robert Plant a travaillé avec les Gnawa du Maroc ; et le guitariste anglais Justin Adams, fils de diplomate ce qui n'est sans doute pas un hasard, a produit deux albums de Tinariwen, l'un des groupes touareg du Mali, et l'une de ses formations actuelles est un trio avec son compatriote le batteur Martyn Barker et le joueur de luth monocorde gambien Juldeh Camara.

Parmi les musiciens qui se font une spécialité de "capturer" la musique des autres et de la faire vivre en dehors de son contexte d'origine, on trouve les "cover bands" qui promènent autour du monde le répertoire d'un groupe de légende (Pink Floyd, Genesis, Frank Zappa...) voire qui se concentrent sur un album phare de ces mêmes groupes (par exemple *Dark Side Of The Moon* ou *The Lamb Lies Down On Broadway*), les productions à grand spectacle organisées autour d'un artiste disparu (Elvis Presley, Abba ou... Joe Dassin), les sosies, sans oublier les orchestres de bals, de fêtes de villages et de grands hôtels dont les répertoires se composent de standards de variété internationale, de chanson française, de rhythm'n'blues et de rock.

Certaines "transplantations" musicales peuvent, sous des formes diverses, perdurer pendant plusieurs générations de musiciens. C'est le cas par exemple de la tradition du "latin lounge", qui a commencé dès les années cinquante avec des petits ensembles jazz comme ceux de George Shearing, Cal Tjader, Bobby Montez, qui jouaient des musiques tropicales, à base notamment de mambo, et où le rôle principal était tenu par un piano ou un vibraphone. Au début de la décennie suivante, ce jazz "léger", appelé parfois aussi "cocktail music", a intégré la bossa nova venue du Brésil, et nombre de jazzmen s'en sont emparés, de Stan Getz à Lee Konitz en passant par Dave Brubeck. La prochaine étape du "latin lounge" devait être franchie un quart de siècle plus tard dans le sillage de la révolution électronique de la fin des années quatre vingt, avec l'apparition des genres électro "Balearic" et "chill out", incarnés par exemple par le deejay d'Ibiza José Padilla et ses compilations *Cafe del Mar*, dont le premier volume est publié en 1994.

7 - Des histoires caractéristiques (suite)



À la même époque, la Brésilienne Bebel Gilberto, mais aussi l'italien Nicola Conte et le groupe japonais Jazztronik participent à l'émergence d'une scène où les parfums de bossa se marient à un art de l'électro finement maîtrisé. Dans la dernière décennie, des groupes de diverses nationalités poursuivent, avec plus ou moins de talent, le courant "latin lounge" ; citons les ensembles anglais Malena et Bah Samba, les Autrichiens Madrid de Los Austrias, et The Juju Orchestra, un groupe allemand à géométrie variable qui a sorti l'album *Bossa Nova is not a crime*.

Le net facilite grandement le travail de découverte, mais il faut rendre aussi hommage aux collectionneurs passionnés qui parcourent le monde à la recherche d'artistes hors normes et de disques étonnants. David Byrne, l'ancien leader de Talking Heads, a monté son label Luaka Bop pour faire partager ses passions et sa curiosité. Alan Bishop, chanteur et guitariste du groupe underground culte Sun City Girls, a de son côté créé le label Sublime Frequencies. Il y propose des compilations de musiques pop asiatique des années soixante et soixante-dix (*Saigon Rock & Soul : Vietnamese Classics Tracks 1968-1974*, *Siamese Soul : Thai Pop Spectacular*, *Shadow Music of Thailand*, etc.), et il parcourt le monde à la recherche d'artistes hors normes. C'est ainsi qu'il a sorti de l'anonymat d'incroyables Marocains (l'album *Ecstatic Music of the Jemaa El Fna*) qui jouent des mandolines et des banjos électrifiés et... saturés ! C'est lui aussi qui sort les albums du musicien syrien Omar Souleyman dont le nom circule de plus en plus dans les circuits underground et qui participera d'ailleurs au prochain album de Gorillaz.

À l'heure où les musiques s'entrecroisent plus que jamais, mais aussi où trop de musiques se répètent, les musiciens n'hésitent pas à tendre l'oreille et à puiser leur inspiration dans les recoins oubliés de la "sono mondiale". Pas de doute, il reste encore beaucoup de musiques à découvrir, et il y a encore de quoi s'étonner...

"J'ai eu la chance d'être à cheval entre deux périodes de la musique arabe : la traditionnelle acoustique et la moderne plus synthétique, influencée par l'Occident. C'est cette synthèse que je représente. Mais attention, je fais partie de la tradition. Le dabke reste ma matière première, dont je n'ai fait que la rénovation. Je m'en suis inspiré en y ajoutant le synthétiseur. Ce qui m'a permis de progresser très vite et de découvrir, puis de conquérir, de nouveaux territoires musicaux plus vastes."
[Omar Souleyman, chanteur et auteur-compositeur syrien.](#)

8 - La musique "cajun" : un exemple de transplantation



L'Acadie était une colonie française de la Nouvelle-France fondée en 1604 dans les provinces atlantiques du Canada, ce qui correspond actuellement à la Nouvelle-Écosse, au Nouveau-Brunswick et à l'Île du Prince Édouard. Suite à la prise de possession de ces territoires par les Anglais, environ 12.000 francophones qui refusent alors de jurer allégeance à la couronne britannique sont expulsés lors du "grand dérangement" de 1755. Certains retournent en France, la majorité s'éparpille sur les territoires canadiens et américains, et quelques-uns trouvent refuge en Louisiane, devenant des "Cadiens". À la différence de leurs camarades d'infortune, les "Cadiens" continueront à parler le français et ils vont développer un style musical particulier.

En Louisiane, ils côtoient d'autres immigrés européens venus directement de France ou d'ailleurs (notamment d'Espagne) ainsi que des "Créoles" descendants d'esclaves africains, des Haïtiens. C'est cet ensemble hétérogène qui, au XIX^e siècle, donnera naissance à la musique "cajun".

Les instruments de prédilection de cette musique sont le violon et l'accordéon. Les autres instruments utilisés sont alors la guitare "espagnole", le "tit fer" (le triangle), les cuillères, le "frottoir" (la planche à laver connue aussi comme "washboard") et la "musique à bouche" (l'harmonica). Plus tard, s'adaptant à leur environnement sonore et à la modernité, les groupes intègrent la guitare électrique et la batterie. L'ensemble donne une musique chaloupée et dansante qui pourrait être une version créole de la country music, la proximité de La Nouvelle-Orléans apportant aussi une double touche blues et jazz. Cette musique se fera connaître internationalement à partir des années cinquante, et l'un de ses artistes emblématiques est Zachary Richard.

Les textes de la musique "cajun" sont généralement en patois de français ponctué d'expressions locales. Ils évoquent la vie quotidienne, et font souvent référence à leur attachement aux valeurs des Acadiens déracinés. Dans les années cinquante, le chanteur accordéoniste Clifton Chénier crée une variante du "cajun" qui sera pratiquée par les Afro-Américains de la région : le "zydeco" ou "zarico", terme tiré de l'expression "zydeco son pa sallée", autrement dit "les haricots sont pas salés". Avec les années, Chénier mettra "naturellement" de plus en plus de rhythm'n'blues dans sa musique.

Aujourd'hui, cette musique est toujours vivante aux États-Unis et elle a curieusement aussi quelques représentants dans les pays francophones. Le trio suisse Mama Rosin est basé à Genève, et en France on peut citer Gérard Dôle & The Bayou Serenaders, Bélisaire, Sarah Savoy & the Francadians, et Féloche. Ce dernier, un chanteur dont le premier album contient un duo avec le pilier de la scène de La Nouvelle-Orléans Dr. John, est sorti sur le label de Philippe Cohen Solal de Gotan Project, et propose une vision actuelle et personnelle de la musique "cajun".

"Dans son disque, Féloche parle de bayou urbain. À Colombes où il vit, c'est comme à La Nouvelle-Orléans, c'est un grand mélange sonore. Dans son voisinage, Féloche entend du rap, des musiques kabyles, de l'opéra et Johnny Hallyday. Pour compléter le tableau, sur le mur de son studio trône une photo de Bill Monroe (1911-1966), le créateur du bluegrass et un mandoliniste émérite."
[Benjamin Minimum, rédacteur en chef du bimestriel Mondomix, février 2010.](#)

9 - Le concert : Mama Rosin



Alors que la plupart des groupes approchent la musique "cajun" par son aspect country, Mama Rosin la redynamise en lui donnant une touche blues-rock particulièrement revigorante.

Il faut dire que les trois musiciens suisses sont aussi des grands amateurs de rock aventureux, et qu'ils apprécient particulièrement le Velvet Underground et Daniel Johnston. Robin A. Girod, guitare et banjo, joue depuis longtemps dans des groupes de blues, de jazz et de rock'n'roll. Cyril "Jeter" Yeterian a "basculé" dans le "cajun" en voyant de vieux punks de Manchester jouer du "cajun rocksteady" autour d'une table ; quelques jours plus tard, il se procurait un mélodéon (un accordéon diatonique). Quant au batteur Xavier "Power Van's" Fischer, il a de son côté touché à de nombreux styles, blues, rock, mais aussi gospel.

Lorsqu'on leur demande pourquoi ils jouent du "cajun", les trois Mama Rosin expliquent : "Nous nous sommes aperçus que cette musique, qui semble assez limitée au niveau des instruments ou des histoires évoquées, dissimule en vérité une immense richesse. C'est un mélange évident de musique noire et de musique blanche, avec une connotation blues très forte et des textes très directs grâce à l'usage d'un français basique. Et puis il y a toute la beauté de son évolution avec le "zydeco" et les orchestres de string band. C'est du "Texas swing" chanté en français avec la puissance d'un duo mélodéon-frottoir!

Il y a aussi une certaine notion de rareté, car il est très difficile de trouver des vinyles de cette musique-là... Mais en ce qui nous concerne, on a surtout rapidement associé le "cajun" au blues, à la musique africaine, et pour le dire franchement, on a été fascinés par son côté rock'n'roll."

Inventivité, intelligence, art de la surprise... Au-delà du miracle de transplantation culturelle que Mama Rosin incarne (la musique des bayous de la Louisiane recréée à plus de huit mille kilomètres de son lieu de naissance !), les trois Helvètes réussissent un pari étonnant : jouer un rôle de premier plan dans le retour d'un style vieux de deux cents ans dans la galaxie sonore du XXI^e siècle.



Discographie :

- **"Tu as perdu ton chemin"**, Voodoo Rhythm Records, 2008
- **"Brûle lentement"**, Voodoo Rhythm Records, 2009
- **"Black Robert"**, Gutfeeling Records, sortie début 2011

10 - Sélection bibliographique

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



Gérard Arnaud, Jacques Chesnel : "**Les grands créateurs de jazz**",
collection "Les compacts", Bordas, 1989

Daniel Caux : "**Le silence, les couleurs du prisme et la mécanique du temps qui passe**",
Éditions de l'éclat, 2009

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

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

Daniel Levitin : "**De la note au cerveau**", *Éditions Héloïse d'Ormesson, 2010*

Leonard Meyer : "**Émotion et signification en musique**", *Actes Sud, 2010*

Florent Mazzoleni : "**L'épopée de la musique africaine : rythmes d'Afrique atlantique**",
Hors Collection, 2008

Lucie Rault : "**Instruments de musique du monde**", *Éditions de la Martinière, 2000*

Abdoulaye Sadjji : "**Ce que dit la musique africaine**", *Présence Africaine, 2000*

OUVRAGES COLLECTIFS

Sous la direction de Alain Arnaud, Marc Benaïche et Catherine Zbinden :
"**Petit Atlas des musiques du monde**", *Cité de la Musique / Mondomix / Panama, 2006*

Sous la direction de François Bensignor : "**Les Musiques du monde**", *Larousse, 2002*

Sous la direction de David Brun-Lambert : "**Petit atlas des musiques urbaines**",
Cité de la Musique / Mondomix / Éditions de l'Œuvre, 2010

Sous la direction de Peter Shapiro & Caipirinha Productions : "**Modulations**",
Editions Allia, 2004

11 - Repères discographiques



Akalé Wubé : "**Akalé Wubé**", *Clapson*, 2010

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

Tiken Jah Fakoly : "**Cours d'histoire**", *Barclay / Universal Music France*, 2006

Fanga : "**Sira Ba**", *Underdog Records / Rue Stendhal*, 2009

Féloche : "**La Vie Cajun**", *Ya Basta / Naïve*, 2010

Fool's Gold : "**Fool's Gold**", *Cinq 7 / Wagram*, 2010

Groundation : "**Here I am**", *Naïve*, 2009

Huun Huur Tu : "**Ancestors Call**", *world village / harmonia mundi*, 2010

Baaba Maal : "**Television**", *Palm Pictures / Warner Music France*, 2009

Moriarty : "**Gee Whiz But This Is A Lonesome Town**", *Naïve*, 2007

Phoenix : "**Wolfgang Amadeus Phoenix**", *Cooperative Music*, 2009

Paul Simon : "**Graceland**" (1986), *Rhino Records / Warner Music France*, 2004

The Soul Jazz Orchestra : "**Rising Sun**", *Strut (import)*, 2010

Omar Souleyman : "**Jazeera Nights**", *Sublime Frequencies (import)*, 2010

Vampire Weekend : "**Vampire Weekend**", *XL Recordings (import)*, 2008

ANTHOLOGIES

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

Collection "Éthiopiennes", "**volume 4 : Éthio Jazz & Musique Instrumentale 1969 - 1974**",
Buda Musique, 2000

"**Free Africa**", *coffret de 4 CDs, Le Son Du Maquis / harmonia mundi*, 2010

"**The Rough Guide To Cajun Dance**", *World Music Network / harmonia mundi*, 2004

"**The Rough Guide To Zydeco**", *World Music Network / harmonia mundi*, 2005

"Le collectif multiethnique californien Fool's Gold monté autour du chanteur bassiste Luke Top et du guitariste Lewis Pesacov nous invite au Zimbabwe, en Éthiopie et au cœur du désert malien. Leur style rock, davantage que pop, puise dans l'urgence et dans le planant. On pense aux riffs engagés de Tinariwen, à la force placide d'un Ali Farka Touré, mais aussi aux trips psychédélics des groupes nigériens ou aux nappes vaporeuses de l'éthiojazz. En hébreu et en anglais, sur des instruments faits main, les Fool's Gold jouent les illusionnistes, nous téléportant du désert californien au Sahara."

[Isadora Dartial](#), journaliste à [Radio Nova](#) et à [Mondomix](#).

12 - Repères vidéographiques

Mahmoud Ahmed : "**Mahmoud Ahmed & Either / Orchestra**", *Buda Musique*, 2007

"**Desert Blues / Jusqu'à Tombouctou**", film de Michel Jaffrennou avec Habib Koité, Afel Bocoum et Tartit, *Mondomix Éditions - Arte TV / harmonia mundi*, 2007

"**Fangafrika, la voix des sans-voix (Rap made in West Africa)**", film, livre et CD,
Mondomix Éditions / Stay Calm ! / harmonia mundi, 2008

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

Dominique Roland et Jean-Christophe Hervé :

"**Son Cubano : une histoire de la musique cubaine**", *Ks Vision*, 2004

"**Bara Sambarou, un griot peul**", *Totolo / harmonia mundi distribution*, 2008

Wim Wenders : "**Buena Vista Social Club**" (1999), *Aventi*, 2010

COMPILATIONS

"**L'Algérie en Fête, Concerts à Mogador**", *Warner Vision France*, 2004

"**Congotronics 2 : Buzz'n'rumble From The Urb'n'jungle**", CD + DVD *Cramworld - Crammed Discs / Wagram*, 2006

13 - Quelques journaux et sites internet



Les Inrockuptibles, hebdomadaire
www.lesinrocks.com

Le Monde, quotidien
www.lemonde.fr

Mondomix, bimestriel
www.mondomix.com

Vibrations, mensuel
www.vibrations.com

On peut également consulter sur le www.jeudelouie.com les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- "**Les musiques du monde**" (le 21 juin 2008) par Pascal Bussy,
- "**Les musiques africaines**" (le 6 février 2009) par Pascal Bussy.