AuxSons.com

Le Webmédia des Musiques & Vibrations du Monde

Cahier AuxSons #1

Février 2019 / Mars 2020

Cahier AuxSons #1 Février 2019 / Mars 2020

Citoyen du son

En 2017, le Réseau Zone Franche lance la campagne « #AuxSons citoyens ! » afin de promouvoir la diversité musicale et culturelle dans le débat politique et social. Fort de cette mobilisation et conscient de l'urgence de rendre plus visibles les musiques et valeurs de la diversité, le réseau décide en 2018 de créer une nouvelle plateforme collective de médiatisation. Le webmédia AuxSons.com est lancé début 2019, dans une démarche collaborative, militante et solidaire, pour donner une nouvelle visibilité aux musiques ouvertes sur le dialogue des cultures et les vibrations du monde.

Fort d'une dynamique participative avec plus de 200 contributeurs*, le média porte aujourd'hui la voix des acteurs de la filière des musiques actuelles du monde, en se faisant le relai de leur créativité et de leur dynamisme.

A l'occasion de son premier anniversaire, #AuxSons est heureux de partager avec vous son premier Cahier et vous invite à redécouvrir une année passionnante marquée par une diversité de points de vue, récits et analyses, coups de cœur et cris d'alerte, à travers les articles « Focus » sous la plume de nombreux rédacteurs, journalistes, chercheurs...

Une année également rythmée par de nombreuses « Playlists », cartes blanches confiées à des artistes emblématiques et personnalités du secteur comme Angélique Kidjo, Flavia Coelho, Sandra Nkaké, Blick Bassy, Fatoumata Diawara, Manu Théron, La Chica, ou encore Maya Kamaty.

#AuxSons affirme depuis le début une démarche éditoriale ambitieuse et partageuse, cherchant à mettre en perspective la richesse des musiques du monde en lien avec l'actualité et les nouveaux enjeux de notre société. Tout en rappelant quelques pages marquantes de l'histoire de ces musiques, leur rôle dans le combat des peuples et des minorités, leur place essentielle dans la construction et reconnaissance des identités culturelles d'hier et d'aujourd'hui, les promesses qu'elles continuent d'incarner pour imaginer un monde ouvert et curieux, plus respectueux de l'altérité.

De février 2019 à mars 2020, #AuxSons aura abordé des sujets volontairement variés : la difficile conquête de l'égalité de genre de la musique brésilienne au rap africain, les nouvelles « bandes-son » issues des mouvements populaires contestataires en Algérie ou au Venezuela, l'histoire des musiques indiennes, celle de la Sape et de la Rumba, des musiques actuelles du monde arabe, de l'Afrobeats, du néo-flamenco, des musiques des Outre-mer...

Quelques sujets parmi d'autres, évoqués ici trop rapidement, pour vous inviter à la lecture de ce Cahier et à (re)plonger dans le florilège #AuxSons qui, nous l'espérons, vous fera vibrer, danser, penser, créer... Et pourquoi pas, nous rejoindre pour participer, avec d'autres, à cette belle aventure d'un média résolument Citoyen du Son.

Pierre-Henri Frappat
Directeur de Zone Franche

© Jacob Crawfurd

*Piloté par Zone Franche qui en assure la coordination et direction éditoriale, #AuxSons repose sur la collaboration de professionnels du secteur et celle de rédacteurs pour les commandes d'articles « Focus ».

EDITORIAL

july
2020

Citizen of sound

Facing the urgent need of more visibility for worldwide music and cultural diversity, the Zone Franche World Music Network launched the web media #AuxSons in 2019. #AuxSons is committed to values of cultural diversity, solidarity, and dialogue between cultures. It is an outspoken collaborative platform highlighting the the creativity of the world music sector. To celebrate it's first anniversary, #AuxSons is happy to share one year of articles and playlists, from February 2019 to March 2020, with a diversity of voices, stories and many discoveries!

Find out more on the English version of our website :

www.auxsons.com/en

World music and the pandemic

Nature just cruelly reminded us that we should not despise her. After many climatic alerts, this zoonosis virus is a tragedy underlining the vulnerability of humans and the fragility of their globalised societies. This pandemic also shows us that endless economic growth in a limited world is no longer possible. Humans, in their tragic and splendid isolation, have come to a point where they must invent a new collective project, if they don't want to disappear.

World music, as a variety of cultural and popular musical expressions, teaches us that nothing consistent can last when no attention is paid to spatial, temporal and social contingencies. World music refers to communities and their secular heritages, it cherishes links between humans and nature, different generations, the sacred and the profane, the rural and the urban. Cultural diversity, like biodiversity, is not for decoration only. In times of crisis, these musical expressions are political resources, particularly useful when faced with inventing a new collective path for our future. Opposed to social Darwinism, competition, anthropocentric and arrogant occidental approaches, don't these musical expressions offer new ways of inhabiting the world?

Musiques du monde et pandémie : la métaphore de la chauve-souris

La nature vient cruellement de rappeler aux hommes qu'ils ne sauraient indéfiniment la mépriser. Et après maintes alertes climatiques elle sonne le tocsin avec un virus dont le scénario se joue de l'intelligence de milliers de chercheurs. Une tragédie qui souligne la vulnérabilité des humains et la fragilité de leur société mondialisée. Soit la métaphore du pangolin qui grippe, à bas bruit, industries et bourses financières, avec ce Covid-19, cas exemplaire de zoonose, passage d'un pathogène de l'animal vers l'homme. Une pandémie qui signifie aussi que notre système économique dopé à la croissance infinie dans un monde fini, n'est plus en adéquation avec le futur. Comme si l'Homme dans son tragique et splendide isolement arrivait à une séquence de son aventure où il devra, à moins de disparaître, s'incarner dans un nouveau projet collectif. Ayant oublié, étourdi par ses joujoux technologiques, qu'il faisait partie d'un tout cosmique, pensant s'en affranchir en se jouant de l'espace, du temps et de la mémoire.

A contrario, les musiques du monde, marqueurs culturels des peuples, nous enseignent que rien de consistant ne s'invente, ne perdure, lorsqu'on fait fi des contingences spatiales, temporelles et sociales. Elles qui renvoient à des communautés et leurs héritages séculaires, des valeurs tissées au temps long de la transmission. Des réalités sensibles et symboliques qui s'incarnent dans l'arborescence des sons, des langues, des voix, des instruments, des expressions. Elles qui témoignent d'une Babel d'hommes et de femmes, si proches et si dissemblables, avec leurs cosmogonies, leurs paysages intérieurs, leurs quotidiens. Elles qui nous parlent de liens entre générations à travers rituels profanes ou sacrés, ruraux ou urbains. Soit le contraire d'une perspective hors-sol qui réduit la diversité culturelle à un homo consummatus dont tout l'existant est de nature à être monétarisé.

En cela dans leurs altérités elles ne sont pas seulement des onguents pour temps de crise. Elles sont des ressources politiques du patrimoine culturel immatériel de première importance. D'autant que nous voici à un moment de l'humanité où un nouveau récit devra s'incarner. Un récit renouant avec une vérité fort ancienne selon laquelle il faut coopérer avec le vivant si l'on veut créer du vivant augmenté. Façon de dire que notre univers post-pandémie devra réinvestir des champs inédits d'utopies concrètes.

Aussi désormais, il faudra bien reconnaître que la biodiversité culturelle comme la biodiversité naturelle ne sont pas là pour faire décor. Qu'elles sont des garanties pour cultiver, se nourrir, respirer, instruire, protéger nos communs. Autant d'enjeux croisant ceux relatifs à la santé publique et à la citoyenneté qui devront s'articuler au niveau global et local si l'on ne veut pas que d'autres cataclysmes surviennent, lesquels risquent d'imposer un ordre inconnu. Là encore, pour ce pari de civilisations, les musiques du monde ont un atout majeur. S'opposant par essence au darwinisme social, à la compétition, à un modèle anthropocentré et arrogant propre à l'Occident, ne proposent-elles pas de nouvelles manières d'habiter le monde ?

Frank Tenaille
Directeur artistique du Chantier (Centre de création des musiques du monde).

© Bill Akwa Betote

Cahier AuxSons #1

Février 2019 / Mars 2020

SOMMAIRE

- **Focus** *Six artistes à l'assaut des sons du monde* 8
- ◇ **Playlist** *Fatoumata Diawara* 12
- **Focus** *Migrations, diasporas & musiques du monde* 13
- ◇ **Playlist** *Blick Bassy* 16
- **Focus** *Le son du Brésil* 17
- ◇ **Playlist** *Flavia Coelho* 21
- **Focus** *Afrobeats : Méfiez vous du S !* 22
- ◇ **Playlist** *Wanlov The Kubolor* 25
- **Focus** *En Algérie, paysage sonore d'une révolution populaire* 26
- ◇ **Playlist** *Sidi Bemol* 29
- **Focus** *Europe et culture, la diversité à l'épreuve de la crise d'identité* 30
- ◇ **Playlist** *Manu Théron* 33
- **Focus** *La diversité musicale est-elle soluble dans la concentration ?* 34
- ◇ **Playlist** *Muthoni Drummer Queen* 37
- **Focus** *La musique, au rythme de la rue ?* 38
- ◇ **Playlist** *Jack Lang* 41
- **Focus** *Les esthétiques musicales des Antilles et de Guyane* 42
- ◇ **Playlist** *Pascal Danaë* 46
- **Focus** *De Mayotte à la Réunion, le corps sous toutes ses latitudes* 47
- ◇ **Playlist** *Maya Kamaty* 51
- **Focus** *Nouvelle Calédonie, les racines et la pirogue* 52
- ◇ **Playlist** *Marcus Gad* 56
- **Focus** *Tout est vibration !* 57
- ◇ **Playlist** *Oum* 60
- **Focus** *Musiques actuelles : une histoire d'arabes !* 61
- ◇ **Playlist** *Sofiane Saidi* 64
- **Focus** *Les griffes de la danse* 65
- ◇ **Playlist** *Soro Solo* 69
- **Focus** *L'accordéon : instrument de musique sans frontières* 70
- ◇ **Playlist** *Fixi* 74
- **Focus** *Flamenco 2.0, les petites révolutions d'une nouvelle génération ?* 75
- ◇ **Playlist** *Niño De Elche* 78
- **Focus** *Les musiques de Maku* 79
- ◇ **Playlist** *Elisapie* 83
- **Focus** *Au Venezuela, la musique étouffée par la crise* 84
- ◇ **Playlist** *La Chica* 87
- **Focus** *Les avatars de la musique indienne* 88
- ◇ **Playlist** *Rahis Bharti* 91
- **Focus** *Graceland : Sommet contesté d'une world music qui a fait date* 92
- ◇ **Playlist** *Angélique Kidjo* 95
- **Focus** *Quel rôle pour les musiques actuelles du monde face aux défis environnementaux ?* 96
- ◇ **Playlist** *Kalune* 99
- **Focus** *La chanson « Gbaka » de Daouda le Sentimental : Rétrospective d'un titre lanceur d'alerte* 100
- ◇ **Playlist** *Jean-Luc Thomas* 103
- **Focus** *« On n'a pas le droit à l'erreur » : au Brésil, la difficile conquête des femmes musiciennes* 104
- ◇ **Playlist** *Sandra Nkaké* 107
- **Focus** *Rappeuses et Kainf en 2020 : Y'a quoi ?* 108
- ◇ **Playlist** *Ami Yerewolo* 111

Six artistes à l'assaut des sons du monde

Par Frédérique Briard

Blick Bassy, Flavia Coelho, Pascal Danaë, Naïssam Jalal, Awa Ly et Cheick Tidiane Seck avaient parrainé le lancement de la campagne #AuxSons Citoyens il y a deux ans. Nous les avons revus pour évoquer cette diversité culturelle qui leur tient tant à cœur.

Artistes en orbite

Si on s'amusait à mettre bout à bout les parcours de chacun, on aurait un vaste quadrillage de notre planète qu'une seule vie ne suffirait pas à explorer. Née à Paris, de parents sénégalais, Awa Ly se rend régulièrement à Dakar, même si la chanteuse a posé ses valises depuis bientôt vingt ans à Rome. Son alter ego Flavia Coelho, native de Rio de Janeiro, a, elle, élu domicile dans la capitale française, après 26 ans passés au Brésil. Originaire d'Argenteuil, Pascal Danaë a promené sa guitare, sa voix et ses racines guadeloupéennes à Londres pendant 7 ans avant de revenir s'installer en région parisienne. C'est aussi là que le claviériste Cheick Tidiane Seck a décidé de son port d'attache, qu'il partage souvent avec son Mali natal. Le guitariste et chanteur Blick Bassy a, lui, jeté les amarres du côté de Bordeaux, après un passage parisien et après avoir quitté il y a un peu plus de dix ans le Cameroun qui l'a vu naître. Quant à la flûtiste Naïssam Jalal, née à Torcy, de père et de mère syriens, et basée aujourd'hui à Saint-Denis, elle a vécu à Damas et au Caire, bourlingué au Mali. Vertiges des mondes possibles. Qu'ont en commun ces itinéraires de vie, pourtant bien distincts ? Ils sont tous commandés par une même injonction : faire rayonner la musique, et à travers elle, la richesse de sa diversité. « *La liberté artistique doit être com-*

Six artists take sounds of the world by storm

Two years ago, Blick Bassy, Flavia Coelho, Pascal Danaë, Naïssam Jalal, Awa Ly and Cheick Tidiane Seck sponsored the launch of the #AuxSonsCitoyens campaign. Let's meet them once again to discuss the cultural diversity they hold so close to their hearts.
If you laid their career paths end to end, they would cover so much of the planet you would need more than a lifetime to explore them all. Despite being based in Rome for almost twenty years now, the singer Awa Ly, born in Paris to Senegalese parents, often travels to Dakar. Flavia Coelho, a native of Rio de Janeiro, has taken up residence in the French capital after 26 years in Brazil. Originally from Argenteuil, Pascal Danaë took his guitar, voice and Guadeloupean origins with him to London for seven years before moving back to the Paris area. This is also the place where keyboard player Cheick Tidiane Seck made his home despite travelling regularly to his native Mali. The guitarist and singer Blick Bassy now lives in Bordeaux after spending time in Paris since leaving his native Cameroon just over ten years ago. Now based in Saint-Denis, the flautist Naïssam Jalal, born in Torcy to Syrian parents, spent time living in Damascus and Cairo after travelling around Mali. It's enough to make your head spin! Though very distinct, what do these "life itineraries" have in common? They have all been dictated by the same obligation: to spread the word about music and the richness of its diversity.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Awa Ly, Blick Bassy, Pascal Danaë, Cheick Tidiane Seck, Flavia Coelho, Naïssam Jalal © D.R.

plètement affranchie de ses origines géographiques » assure Awa Ly, qui préfère reléguer aux oubliettes la sempiternelle question qu'on lui pose : pourquoi chante-t-elle en anglais et pas en wolof ? Personne, depuis la nuit des temps, ne saurait la contredire. « *Il n'y a pas de frontières dans la musique* », renchérit Naïssam Jalal : « *Il y a des cultures et des vocabulaires. Mais aucune langue musicale n'est hermétique, on peut toujours communiquer avec celle de l'autre. Mieux, si on fait l'effort, si on a l'envie d'aller apprendre le langage de l'autre, on peut l'intégrer à son propre vocabulaire. Parfois, j'ai l'impression d'être polyglotte !* » Chanteuse de covers (reprises) jazz, rock, reggae et hip-hop à ses débuts et nourrie des rythmes traditionnels brésiliens, Flavia Coelho est, à sa manière, elle aussi polyglotte. Elle avoue même avoir immigré pour mieux comprendre la pluralité de son pays, construit sur la migration.

> « ***Ma première grande tournée parisienne, je l'ai faite dans le métro, sur la ligne 4, la 7 et la 12 !*** »
>
> Flavia Coelho

Fascinée par Paris, historique asile de tant d'artistes étrangers, elle s'est pourtant vite trouvée confrontée à la caricature quand elle y débarque en 2006. « *Le discours des maisons de disques était le suivant* » sourit-elle : « *tu es brésilienne, donc tu fais de la bossa-nova, tu mets ta jupe, ta fleur dans les cheveux, et on te signe un contrat demain.* » C'était mal connaître celle qui a toujours refusé de se laisser enfermer dans une mode et un carcan. Il faut dire que depuis l'avènement des musiques du monde en Europe, à la fin des années 70, de l'eau a coulé sous les ponts. Leur essence comme leur visibilité ne sont plus de même nature et imposer son empreinte aujourd'hui pour un jeune artiste

venu d'ailleurs n'est pas un long fleuve tranquille.

◆ De l'âge d'or à la crise

« *Dans les années 80, la diversité n'était pas nommée* », souligne Pascal Danaë: « *mais on la vivait. Le jazz fusion, ou ce genre de musiques, existait beaucoup dans les clubs. On traînait du côté de la rue des Lombards. Le Baiser Salé était un vivier incroyable, un point de chute de grands musiciens, où j'ai connu Francis Lassus, Richard Bona, Minino Garay, Etienne Mbapé, Hilaire Penda... Et des gros succès publics étaient issus de la diversité, avec les Cheb Khaled, Youssou N'Dour ou Kassav. Il y avait un espace pour ces musiques et cette curiosité pour ce qui arrivait de l'extérieur passait sur les ondes.* » Cheick Tidiane Seck affiche un large sourire nostalgique quand il évoque cette époque. Celui qui s'est toqué des touches noires et blanches des claviers dans une école catholique de Sikasso où une nonne espagnole parlant français l'a initié au solfège et à l'harmonium, a connu les débuts chatoyants de cette sono mondiale, comme la nommait Jean-François Bizot d'Actuel. Lorsqu'il arrive dans la ville lumière en 1983, il a dans ses bagages une solide expérience menée aux côtés des illustres orchestres du Rail Band de Bamako, des Ambassadeurs et du Bembeya Jazz. Il la confrontera plus tard aux pointures de la scène rock et jazz en composant pour Carlos Santana, Joe Zawinul, Stevie Wonder, Public Enemy et bien d'autres. « *Ces années étaient beaucoup plus ouvertes à ces musiques,* » convient-il. « *Les établissements qui les accueillaient étaient généreux en terme de cachets, et si nombreux ! Le Phil One, le Farafina, l'Excalibur... ils ont tous fermé aujourd'hui, quant aux nouveaux lieux, exceptés certains, ils sont devenus aseptisés.* » La dictature du son lisse, uniformisé, nous y voilà. Les grandes chaînes de télévision comme les radios publiques ou privées y obéissent aujourd'hui au doigt et à l'œil, diminuant de façon drastique la diffusion de ces musiques du monde porteuses de diversité. Même le métro et la rue n'offrent plus ce havre spontané qui accueillait ces artistes. « *Il y a bien moins de concerts maintenant dans ces endroits informels* », se désole Flavia Coelho : « *Moi, ma première grande tournée parisienne, je l'ai faite dans le métro, sur la ligne 4, la 7 et la 12 !* » Ajoutez à cela les lois radicales imposées aux artistes étrangers pour l'obtention d'un visa ou d'une carte de séjour, et le tableau peut virer au cauchemar pour ces va-t-en-guerre qui se battent à défendre les cultures du monde. « *On a beau nous parler des droits de l'homme, de démocratie, on se rend bien compte que ces concepts géniaux ont été vidés de leur contenu* » témoigne Blick Bassy : « *On n'a n'a pas la même liberté de circulation aujourd'hui si on a un passeport américain, allemand ou camerounais. J'ai la nationalité camerounaise et malgré une carte de séjour de 10 ans, je dois jongler comme un fou, autrement je ne travaille pas. Pour la zone Schengen, j'ai besoin d'un passeport, et pour aller en Afrique ou ailleurs, d'un visa. Comment faire quand je suis en tournée en Europe et que je dois, dans le même temps, déposer mon passeport pour l'obtention d'un visa en vue d'autres concerts ?* » Médiatisation en berne, mobilité empêchée, nos artistes ont de quoi se faire des cheveux blancs mais pas au point de baisser les bras. Climat délétère oblige, ils ferraillent dur pour ouvrir de nouveaux horizons.

« Dans notre société individualiste, où l'exacerbation de la peur, voire de la haine de l'autre est devenue réalité, la diversité culturelle a plus que jamais sa raison d'exister. »

◆ De la crise aux solutions

Dans notre société individualiste, où l'exacerbation de la peur, voire de la haine, de l'autre est devenue réalité, la diversité culturelle a plus que jamais sa raison d'exister. Elle devient une nécessité, un moteur pour nos artistes promoteurs de l'altérité. « *Nous sommes tous des individus, donc nous sommes tous différents, et il faut arrêter de penser que certains le sont plus que d'autres* », s'indigne Naïssam Jajal qui a donné à une de ces trois formations — créée avec le rappeur Osloob — le nom d'Al Akhareen, Les Autres en arabe. Sentinelle de sa langue et de sa culture bassa, Blick Bassy a fait de sa singularité culturelle le socle de sa musique. Il constate chaque jour l'intérêt porté par un public sensible à cet imaginaire inconnu

de lui. « *À travers la langue, les gens ont envie d'en savoir un peu plus, ils m'écrivent, se manifestent pour comprendre mes textes* », précise-t-il : « *Au delà de la musique, c'est aussi une culture que j'offre, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle nos musiques s'exportent bien. Je me vends beaucoup plus à l'international qu'un artiste qui chanterait en français. J'ai fait plus de 250 concerts avec ma dernière tournée, dont la moitié dans le monde entier, en dehors de l'Europe. C'est une opportunité, une vraie stratégie de développement.* » Même constat du côté de Pascal Danaë, qui, avec son groupe de blues créole, Delgrès, rencontre un succès public sans précédent. « *Je suis parfois émerveillé par l'intérêt que le public nous porte* », confesse-t-il : « *on a joué l'autre jour près de Paris et rencontré un couple avec des enfants : ils avaient fait le déplacement depuis Arles pour venir nous voir !* » L'audience est donc là, les salles, souvent complètes. Pour que résonnent ces coups de cœur dans les medias, Blick Bassy préconise de changer la donne, comme beaucoup de ses comparses : « *Il faut décloisonner, s'émanciper de la case "musiques du monde" dans laquelle on nous a mis pour toucher le grand public.* » Avec son nouvel album, *1958*, son label No Format a mis en pratique cette stratégie, en s'alliant au label Tôt ou Tard, fort d'un catalogue plutôt francophone et grand public, lui apportant ainsi une force de frappe inédite. Du côté de l'enseignement musical, les signes d'ouverture sont aussi éloquents. « *Pas mal de jeunes qui sortent du conservatoire sont beaucoup moins formatés qu'ils n'étaient avant* », *constate Pascal Danaë : « ils ont une culture vaste qui va du classique au jazz* ». Encourager les jeunes musiciens à être inventifs, à s'approprier les nouvelles technologies, à avoir une vision précise de son projet, bref, à être soi-même, voilà l'attitude que nos six artistes revendiquent à l'unanimité.

◆ Sur tous les fronts pour brandir le drapeau de la diversité

Blick Bassy, Flavia Coelho, Pascal Danaë, Naïssam Jalal, Awa Ly et Cheick Tidiane Seck œuvrent en dehors de leur carrière artistique à cultiver ce précieux multiculturalisme. Awa Ly en donnant des concerts pour l'association Sos Méditerranée qu'elle défend activement ; Cheick Tidiane Seck, en menant des masterclass au Danemark et aux Etats-Unis, en encadrant des jeunes de manière informelle ou en parrainant le festival international Ollin Kan des Cultures en Résistance à Mexico. Blick Bassy en montant la plate-forme Wanda-full qui propose aux jeunes artistes de maîtriser tous les pans de l'industrie de la musique ; en créant, avec la journaliste Elisabeth Stoudmann, l'événement Show Me en Suisse, un marché digital dédié à la rencontre de programmateurs internationaux et d'artistes dépourvus de structures d'accompagnement. Quant à Naïssam Jalal, elle représente pour beaucoup la voix de la Syrie libre et des martyrs de la Révolution. Elle leur a dédié un album, *Almot Wala Almazala*, avec son quintet Rhythms of Resistance et a multiplié les concerts de soutien au peuple syrien. Pour autant, elle réfute l'idée d'être une ambassadrice. « *On ne peut pas détacher l'être de ses influences, de son monde, de son imaginaire, mais on ne peut pas le réduire à ça, il a son langage propre. A priori, je ne représente que moi-même.* » Sauf que Naïssam Jalal repousse tant les frontières, que parfois, elle finit par être l'autre. En témoigne cette magnifique anecdote qu'elle raconte en riant aux éclats : « *Un jour, j'ai enregistré un morceau pour l'album de Sébastien Giniaux et Chérif Soumano, African Vibrations. Au sortir de la session, un ami de Chérif qui avait écouté de l'extérieur, épaté, lui demande où est le musicien qui avait joué la flûte peul… Pas peu fière… C'était moi, la fille française d'origine arabe avec sa flûte traversière !* » ■

L'auteure
Frédérique Briard

Frédérique Briard est journaliste à Marianne et a auparavant travaillé à l'Événement du Jeudi, Reggae Mag, Africultures et France Culture. Elle a notamment publié aux éditions Les Arènes « *Tiken Jah Fakoly, l'Afrique ne pleure plus, elle parle* ». Parce qu'elles racontent bien des histoires — traditionnelles, urbaines, sociales, politiques, simplement humaines — les musiques d'ailleurs, avec une prédilection pour celles venues d'Afrique, font l'objet de son blog « Sono mondiale ». Le premier à avoir célébré cette « sono mondiale » en parcourant les ghettos d'Abidjan ou de Soweto s'appelait Jean-François Bizot, fondateur d'Actuel. Quelque part, son blog lui est dédié…

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Fatoumata Diawara**

13 fév.
2019

« Voici une sélection de chansons créées par des artistes que j'aime et qui ont, d'une certaine manière, influencé ma propre musique au cours de ma carrière. »

1. **India Arie**
   Brown Skin
2. **Tony Allen ft. Ty & Damon Albarn**
   Every Season
3. **Laura Mvula**
   Show Me Love
4. **Busi Mhlongo**
   Uganga Nge Ngane
5. **Billie Holiday**
   I'm A Fool To Want You
6. **Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou**
   Mi Homlan Dadale
7. **Herbie Hancock**
   Watermelon Man
8. **Roberto Fonseca**
   Sagrado Corazón
9. **Snarky Puppy ft. Lalah Hathaway**
   Something
10. **Miriam Makeba**
    A Piece of Ground

© Aida Muluneh

Biographie

Née en 1982 en Côte d'Ivoire et élevée au Mali cette comédienne, auteure-compositrice et chanteuse a joué dans de nombreux films et pièces de théâtre en France, avant de se lancer dans une carrière musicale. Elle a notamment collaboré avec Dee Dee Bridgewater, Oumou Sangaré, Mulatu Astatke, ou encore Damon Albarn, Bobby Womack et M…

Dernier album : *Fenfo* (3ème Bureau/Wagram Music-2018)

Migrations, diasporas & musiques du monde

Par Frank Tenaille

Migrations, diasporas & world music

What does world music have to do with migration? Everything. While this type of music is an inherent marker of cultural identity due to its links with communities or people who have developed long-established social codes, this permanence in no way contradicts the exchanges we can have with our neighbours from the next valley, region or country. Human diversity has always sparked exchanges and borrowings between musicians, as well as music lovers and audiences. The same is true of musical modes, repertoires, instruments, choreography, sounds broadcast over the radio and recordings. Phenomena which, consequently, by varying degrees of mimetics or "creolisation" have resulted in a number of musical aesthetic evolutions, serving to emphasise that music does not create an event but supports it, enhances it when it is happy or softens it when it is cruel. Music always defies moral, legal and political boundaries.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

« Seul l'homme a un comportement migrateur, alors que toutes les autres espèces sont étroitement dépendantes d'écosystèmes particuliers et souvent restreints. »
Hervé Le Bras, L'âge des migrations, Ed. Autrement.

Qu'ont à voir les musiques du monde avec les migrations ? Tout. Car si ces musiques sont par essence des marqueurs d'identités culturelles car combinées à des communautés ou peuples ayant développé des modes sociaux sur le temps long, cette permanence n'est en rien contradictoire avec l'échange que l'on peut avoir avec ses voisins, ceux de l'autre vallée, de l'autre région, de l'autre pays. De tous temps, les humains pour des raisons d'attractivité sont allés voir ailleurs. Mais aux motifs économiques se sont souvent cumulées des raisons d'urgence : famine, sécheresse, différends territoriaux, guerres de conquêtes, conflits mondiaux. Et dans des proportions inédites, le XXe siècle a modifié l'importance de ces flux de populations faisant de cette question un enjeu majeur bien qu'elle ne concerne que 3,5 % de la population mondiale. C'est que nous sommes entrés dans l'ère de migrations de masse, plus seulement Sud-Nord, mais aussi Sud-Sud, Nord-Nord et Nord-Sud. Les migrants répondant à des statuts très divers : du déplacé au réfugié, du demandeur d'asile au saisonnier, etc. Car si le droit à la mobilité est considéré comme un bien mondial, les deux-tiers de la planète en sont privés. Et même si la société marchande brode à l'envi sur les charmes du cosmopolitisme, les politiques migratoires des Etats sont en contradiction avec ce mantra.

◆ Syncrétismes

Le fait est que les évolutions démographiques, l'accès aux ressources, les changements climatiques, l'urbanisation accélérée de la planète, dessinent des tendances lourdes sur le registre des migrations. En tout cas, c'est au carrefour de ces réalités que peut s'apprécier la place des musiques du monde, hier comme aujourd'hui, puisque la cohabitation de rameaux humains dissemblables

Estadio do Pacaembu, São Paulo, Brazil © Sergio Souza

a toujours suscité entre musiciens (et amateurs de musique et publics), échanges et emprunts. Qu'il s'agisse de modes musicaux, de répertoires, d'instruments, de chorégraphies, de sons diffusés par ondes ou enregistrements. Phénomènes qui par voie de conséquence, par mimétismes ou créolisations plus ou moins poussés, ont suscité bien des évolutions esthétiques musicales. Façon de souligner que les musiques ne créent pas l'événement mais l'accompagnent, le subliment quand il est heureux, l'amadouent quand il est cruel. Musiques toujours réfractaires aux frontières, morales, juridiques, politiques. Ainsi un proto-blues voyagera dans les cales des navires négriers de la Traite. Le rebétiko, puisant dans la tradition du kafé-aman de Smyrne sous l'empire ottoman, ira se lover dans les tavernes du Pirée d'Athènes. Le fado au croisement d'influences arabes, africaines, brésiliennes, européennes, tricotera l'actif commerce maritime lusophone. Le tango accouplera les héritages européens à ceux des noirs sur les rives du Rio de la Plata. Le cajun et son versant noir zydeco seront redevables au « Grand dérangement » des Acadiens exilés en Louisiane. Le klezmer bourgeonnera à partir des graines sauvées du Yiddishland. Et dans les faubourgs plébéiens de Paris, le musette tressera son idiome avec des fils auvergnats, italiens et manouches. Chaque fois, des migrations étant à la naissance de genres. La plus flagrante métaphore de cette réalité mutante étant celle d'une diaspora tsigane dont le nomadisme, plus imposé que désiré, partant d'Inde avant l'an 1000, gagnera le Moyen-Orient, l'Afrique du Nord, l'Europe, la Russie, imprégnant sa mémoire transhumante dans les musiques des autres tout en formalisant une vaste palette d'expressions : tradition des tarafs en Roumanie et Hongrie ; Siberian Gypsies en Russie ; filiation hilalienne d'Egypte ; rumba catalane ; « musique orientale » des Balkans ; et bien sûr, flamenco.

> « Qu'il s'agisse de modes musicaux, de répertoire, d'instruments, de chorégraphies, les migrations ont suscité bien des évolutions esthétiques. »

◆ Systèmes musicaux vivants

C'est que de tous temps, les musiques populaires se sont nourries du troc. Et comme la gastronomie, l'habillement, l'artisanat, les savoir-faire, elles ont parcouru les distances avec leurs séductions. Il était par exemple intéressant de constater, au moment de l'Anniversaire du Centenaire de 14–18, conflit qui impliqua 72 pays belligérants, que la musique, plus ou moins clandestine, fut présente tout au long des fronts et des camps de prisonniers, via violons, mandolines, cuivres, balalaïkas russes, cithares autrichiennes, accordéons et basses bumbas allemands, cornemuses propres aux Auvergnats, Bretons, Highlanders ou Hindous, hautbois orientaux, flûtes bédouines et autres tam-tams des régiments d'Afrique. C'est que

« Toute une nouvelle nomenclature de styles musicaux étiquetés sous la vulgate *World Music* relève de ce registre mutant. »

les musiques ne sont pas seulement exutoire ou consolation. Elles sont avec leurs particularismes vocaux, rythmiques, chorégraphiques, scéniques, des phénomènes sociaux totaux. Elles servent aussi bien des héritages savants, récréatifs, profanes, que sacrés. Elles combinent des valeurs et des vertus. Elles sont liées à des réseaux de croyances et de pratiques dont elles tirent leur substance, leurs raisons d'être. D'où souvent les débats un peu vains entre « anciens » et « modernes » lorsqu'il s'agit de définir ce qui relève d'une orthodoxie et ce qui n'en est pas. Un système musical étant un organisme vivant, travaillé par des influences centrifuges dues à nombre de phénomènes transculturels — dont les migrations — et par les apports subjectifs de ses rénovateurs successifs. Des systèmes bien constitués (indien, perse, arabe, turcophone, chinois…) étant eux mêmes modifiés par ces inflexions.

◆ Multiculturalité

Compte tenu de l'exode rural planétaire, le rapport musiques – migrations doit aussi s'apprécier avec la fonction que jouent les villes, lieux où se déploie le plus fortement la multiculturalité. Ainsi l'observation du blues et du rock a montré comment leur déploiement (versions R'n'B, Soul, Pop…) s'est articulé aux routes migratoires et à des cités faisant grand appel de main-d'œuvre et d'innovation. De même, on a pu constater que nombre de genres musicaux, transcendant la production autocentrée de plusieurs communautés émigrées, ont pu émerger. Voir le raï aux origines bédouines qui s'usine dans un creuset oranais, riche de ses sources arabe, berbère, espagnole, française, maltaise ou italienne. Voir aussi les genèses du reggae dans les faubourgs de Kingston ; de la samba brésilienne à partir des favelas de Rio ou Bahia ; de la rumba congolaise, fille de Kinshasa ; du zouglou d'Abidjan ; du benga de Nairobi ; du son de La Havane ; du calypso de Trinité et Tobago… Et de fait, toute une nouvelle nomenclature de styles musicaux étiquetés sous la vulgate « World Music » relève de ce registre mutant. Tant la culture migratoire des pays industrialisés, articulée aux prouesses de la technologie, a acquis une place stratégique souvent par l'usage de nouvelles notions d'appartenance multiples et ouvertes. Les « villes-monde » (New-York, Sao Paulo, Londres, Istanbul, Bombay, Tokyo, Mexico…) favorisant des musiques qui traduisent par leurs hybridations, ces expressions « d'identités à trait d'union » qui sont autant de miroirs d'une diversité inédite. ■

© Bill Akwa Betote

L'auteur
Frank Tenaille

Journaliste, Frank Tenaille accompagne les musiques du monde depuis le début des années 70, avec un souci de transmission et de mémoire, et souvent en tandem avec le photographe Bill Akwa Betote. Il a été rédacteur en chef de plusieurs journaux dont des mensuels panafricains. Il est l'auteur d'ouvrages sur la musique dont : *Le Printemps de Bourges, histoire des musiques d'aujourd'hui* ; *Chant et polyphonies corses* ; *Le Swing du caméléon, panorama des musiques africaines* ; *Le Raï, entre bâtardise et reconnaissance* ; *Musiques sans visas* ; *Musiques et chants d'Occitanie ; Le Cabaret Sauvage : liberté, cabaret fraternité. Vingt ans d'un lieu ouvert au monde.* Membre fondateur et ex-président de Zone Franche, il fut directeur artistique dans plusieurs festivals dont Radio France Montpellier. Directeur artistique du *Chantier* (Centre de création des musiques du monde), il est coordinateur du jury musiques du monde de l'Académie Charles-Cros.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Blick Bassy**

13 mars
2019

« Toutes les musiques sont du monde quelles que soient les cases ou les boxes dans lesquelles elles peuvent être mises pour des raisons diverses. Le plus avec celles qu'on appelle couramment "Musiques du monde", c'est le fait qu'elles arrivent à elles seules à représenter nos sociétés actuelles où le métissage et la diversité sont le pont liant les uns aux autres, mélangeant des époques et des cultures anciennes, modernes et contemporaines, à l'image de nos sociétés actuelles et futures. Cette playlist est représentative de ces musiques. »

1. **PONGO**
   Kuzola
2. **Phyno**
   Obiagu
3. **Ann O'aro**
   Kamayang
4. **FOKN Bois**
   Account Balance
5. **Mélissa Laveaux**
   Nan Fon Bwa
6. **Ÿuma**
   Smek
7. **Vincent Peirani**
   Enzo
8. **Gérald Toto**
   Day By Day
9. **La Chica**
   El Rezo
10. **Bachar Mar-Khalifé, Golshifteh Farahani**
    Yalla Tnam Nada

© D.R.

Biographie

Blick Bassy est un artiste, musicien, écrivain et artrepreneur d'origine Camerounaise. Il vit en France depuis une dizaine d'années et mène une carrière internationale.

Dernier album : *1958* (No Format/Tôt ou Tard/2019)

Le son du Brésil

Par Véronique Mortaigne

La musique populaire brésilienne (MPB) a profondément marqué le paysage mondial. Si la bossa nova reste le genre le plus écouté, les diverses déclinaisons du patrimoine brésilien ont, depuis le 19e siècle, nourri la chanson française, la variété américaine, les musiques métissées de l'Afrique ou des Caraïbes. En échange, elle a pris ce qui lui revenait de droit. Le Brésil a une extraordinaire capacité d'absorption, une inclinaison au « cannibalisme » culturel. Les Anthropophages et son chef de file, le poète Oswaldo de Andrade, avaient publié en 1928 un manifeste dont le slogan était « Tupi or not Tupi », ou comment combler les appétits nationaux en puisant partout où cela était nécessaire, et en particulier chez le colonisateur.

The sound of Brazil

Brazilian popular music, known as MPB, Musica Popular Brasileira, has had a profound impact on the world. While bossa nova remains the most widely listened to genre in Brazil, the many variants inspired by Brazilian heritage have influenced French songs, American pop and world music from Africa and the Caribbean since the 19th century. In exchange, the country has taken what it rightfully deserved. Brazil has an extraordinary capacity to absorb, an inclination towards cultural "cannibalism". The cannibals and their leader, the poet Oswaldo de Andrade, published a manifesto in 1928 with the slogan "Tupi or not Tupi", or how to satisfy national appetites by borrowing whenever necessary, from colonisers in particular.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

L'élection de Jair Bolsonaro fin 2018 a provoqué un immense malaise dans les milieux de la culture. Président homophobe qui ne jure que par la Bible, lié aux franges radicales des Eglises néo-pentecôtistes, Bolsonaro a choisi pour vice-président, un général de réserve, Antonio Hamilton Mourão. Pendant la campagne électorale, ce dernier avait appelé les Brésiliens à dépasser leur complexe du vira-lata (bâtard, pour un chien). Des Portugais, a-t-il ajouté, le Brésil a hérité « *une tendance à exiger des privilèges…* De la culture indigène, « *une certaine indolence* » et des Africains « *le côté voyou* ». Natif d'Amazonie, le général Mourão s'était ensuite défendu de tout racisme, arguant de ses origines indigènes.

Entre temps, le joyeux métissage culturel qui fonde la société brésilienne a vacillé dans cette révision de l'histoire, où la musique a la part belle. De Milton Nascimento à Hermeto Pascoal, d'Elza Soares à Gilberto Gil ou Marisa Monte, les couleurs du Brésil se sont déclinées en arc-en-ciel. Au début des années 1960, Vinicius de Morais et Tom Jobim inventaient la bossa nova, tandis que le Brésil construisait sa nouvelle capitale, Brasilia. Puis, en lutte contre la dictature militaire instaurée en 1964 (jusqu'en 1985), et en empruntant aux Beatles et à Jimi Hendrix autant qu'à la samba, les Bahianais (Os Mutantes, Gil, Caetano, Gal Costa…) ont créé le Tropicalisme, genre psychédélique en diable, habité par de grands champions de la déstructuration tels Tom Zé.

Vent debout contre la montée en puissance du Trump tropical, les chanteurs et musiciens ont multiplié dès 2018 les contre-feux, chacun à leur manière : Chico Buarque évidemment, supporter du Parti des Travailleurs depuis sa création, dont la chanson *Apesar de vôce* (1978) a été reprise dans les manifestations anti-Bolsonaro, Caetano Veloso, auteur de tribunes assassines dans les journaux brésiliens et dans le New-York Times, Daniela Mercury la reine du axé music qui rallie aux prises de positions publiques antifascistes Anitta, la jeune star pop, tandis qu'Emicida, rappeur de São Paulo, unit sa voix aux icônes du hip-hop brésilien Racionais MC, pour dénoncer la violence, le racisme, les inégalités brutales.

Brazil © Sergio Souza

◆ Proibido o Carnaval

En vain, puisque Jair Bolsonaro est finalement élu avec 55,1 % des suffrages exprimés. Incriminés, les réseaux sociaux, et en particulier WhatsApp, qui ont répandu des « fake news », accusant par exemple son adversaire, Fernando Haddad, de vouloir distribuer aux écoles « un kit gay ».

Dès sa prise de pouvoir en janvier 2019, le gouvernement brésilien s'en prend aux Indiens dont le président aimerait bien confisquer les terres au profit des firmes agroalimentaires et des mines. Elément fondateur de l'identité brésilienne, le condomblé, le culte afro-brésilien nourri du syncrétisme religieux généré par l'esclavage, devient la cible récurrente des Evangéliques. Le Carnaval est amoral, la question du genre, « une hérésie ». La ministre de la femme, de la famille et des droits de l'homme, Damares Alves, qui jure avoir vu Jésus apparaître dans un goyavier, déclare en public trois jours après son investiture : « *Les garçons s'habillent en bleu et les filles en rose.* » Caetano Veloso arbore derechef un Tshirt rose où est inscrit « Protège tes amis ».

En février, Caetano enregistre *Proibido o Carnaval* avec Daniela Mercury – elle en bleu, lui en cravate rose, un axé torride et délirant.

Daniela Mercury, modèle de féminité tropicale, mère de famille ayant divorcé avant d'épouser la journaliste Malu Verçosa dès la promulgation du mariage gay au Brésil en 2013, en a écrit les paroles, truffée de noms indiens, de références au condomblé, et d'allusions au rose et au bleu (« *Quilombola,*

« Dès sa prise de pouvoir en janvier 2019, le gouvernement brésilien s'en prend aux Indiens afin de confisquer leurs terres au profit des firmes agroalimentaires et des mines. »

« Par tradition, le carnaval est un lieu de travestissement, mais aussi de contestation sociale et politique. »

Tupinambá / O corpo é meu,/ ninguém toca/ Vatapá, caruru/ Iemanjá lá no sul / Vai de rosa ou vai de azul? ») et au centre, cette affirmation : « *Mon corps est à moi, personne n'y touche.* » Cette musique a fait les délices du carnaval de Salvador da Bahia, en ces terres nordestines qui ont largement voté pour Fernando Addad, le candidat du PT, et soutiennent Lula qui purge une peine de douze ans de prison sous des accusions de corruption. Nos deux compères ont dédié la chanson à Jean Wyllys, député gay de gauche (PSOL), contraint à l'exil en janvier 2019 par les menaces de mort à répétition.

Le nouveau gouvernement brésilien a commencé par supprimer le ministère de la culture, tandis qu'il rattachait l'environnement à celui de l'agriculture — entendre l'agroalimentaire. Puis, il s'est attaqué aux mécanismes de financement de la culture, et en particulier au SESC, principal opérateur culturel brésilien, nourri par une taxe sur le chiffre d'affaire des entreprises du commerce, et jugé trop à gauche. Têtu et puissant, le SESC–Sao Paulo n'avait pas changé une virgule de son programme, accueillant par exemple le rappeur BNegao, fondateur avec Marcelo 2D, du collectif Planet Hemp.

BNegao avait été l'initiateur d'un Manifeste contre Bolsonaro publié en novembre 2018 sur le site RapPelaDemocratia, également signé par Emicida ou Criolo : « *Parmi plusieurs atrocités, Jair Bolsonaro soutient que les policiers aient le droit de tuer sans en rendre compte à la société. Il déclare sans gêne et sans pudeur que les femmes noires ne sont pas dignes de se marier. Il fait référence aux quilombolas [descendants d'esclaves en fuite qui ont créé au 19e siècle des communautés appelées quilombos] comme s'ils étaient du bétail. Il défend la fin de droits durement acquis par les employés domestiques. […] Ici, la majorité absolue des victimes sont des noirs qui habitent la banlieue. Croyez-vous que cela ait du sens ?* »

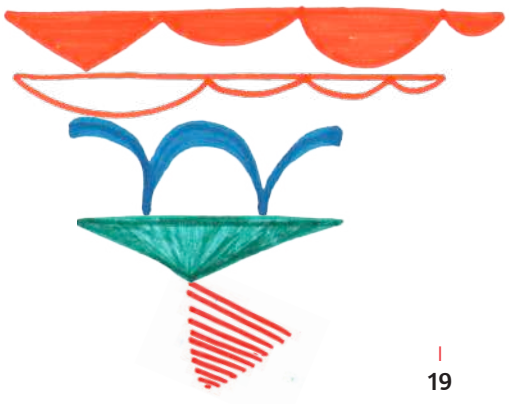
◆ Le Brésil danse, le Brésil critique, le Brésil vit, et les marges émergent

Il est certain que la corruption et la violence croissante ont fait basculer le vote populaire vers l'autoritarisme de l'extrême droite. Et pourtant, rien ne paraît avoir entamé la foi primitive des Brésiliens en leur destin. Le Brésil danse, le Brésil critique, le Brésil vit, et les marges émergent. En témoigne la nouvelle égérie de la liberté colorée, la rappeuse de Curitiba, Karol Conka, qui vient de publier son troisième album, *Ambulante*. Dans un clip influencé par le voguing, Vogue do Gueto, la militante noire et féministe met en scène des couples gays, des femmes dominantes, des transsexuels, avec à ses côtés des collectifs féministes We Are Magnolias, Batekoo, As Irenes, Estaremos Là, Mooc.

Dans cet environnement culturel surgi des favelas et des quartiers populaires, les arcanes a priori machistes du rap ou du baile funk de Rio volent désormais en éclat, comme le prouvent les prestations déjantées de la chanteuse transgenre Linn da Quebrada.

Par tradition, le carnaval est un lieu de travestissement, mais aussi de contestation sociale et politique. En 2018, on s'était réjoui des caricatures du président par intérim Michel Temer, de celles du maire évangélique de Rio, Marcelo Crivella, qui avait sabré les subventions des écoles de samba, jugé amorales. Le vainqueur du défilé des écoles de première division, Beija-Flor, avait dressé un parallèle entre le monstre Frankenstein et le Brésil, ventre gourmand de la corruption et des inégalités.

Un an plus tard, face à l'extrême droite, les blocos, les groupes de carnaval de rue, ont composé en masse des marchinhas, les marches satiriques chantées en chœur et qui envoyaient « *Bolso* » se faire f…. Logiquement, la ministre anti-genre, pour qui les professeurs sont « *des rouges* », Damares Alves, y est taillée en pièce. Mais l'ironie de ces piécettes jouées avec guitare et surdo ont aussi porté sur la libéralisation du port d'arme, dans un pays déjà rongé par la violence. En février 2019, la marche « *Reaça* », *pobre de direita* composée et interprétée par la Familia Ramos, une vraie famille de Curitiba amatrice de chansons



et de parodies, était devenue virale sur les réseaux sociaux. Tandis que les Ramos chantaient ironiquement « *qu'ils allaient acheter une arme pour tirer sur les communistes* », l'Orquestra Royal de Belo Horizonte, un jeune orchestre de bals multicolores, a lancé un *frevo* nordestin enflammé intitulé *Overdose de goiaba (Overdose de goyave)*, visant les visions de Mme Alves.

Pourtant, comme à l'accoutumée, il incombait aux grandes écoles de samba de raconter l'histoire avec un grand H. Mangueira, la verte et rose — chaque école a ses couleurs et ses supporters, comme au futebol — a choisi d'aller à l'encontre du dogme qui fait remonter la fondation de la nation brésilienne à l'arrivée des Portugais en 1500. En réalité les « *découvreurs* » furent de terribles envahisseurs qui massacrèrent les indigènes. Les défilés d'école de samba à Rio sont codifiés à l'extrême, les notes attribuées par les jurés sont très contraintes : on y dissèque le porte drapeau, l'aile des Bahianaises, la cohésion des percussions, et bien sûr la samba enredo, la chanson répétée ad libitum pendant les 45 minutes de défilé obligatoires pour accompagner les chars et les danseurs. Vainqueur en 2019, Mangueira a exceptionnellement reçu les notes maximales dans toutes les catégories.

« *Salve os caboclos de julho/ Quem foi de aço nos anos de chumbo/ Brasil, chegou a vez / De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês* » : la samba *enredo* de Mangueira évoque *les caboclos*, figures du métissage des Noirs avec les Indiens et *les malês*, les esclaves révoltés de 1835 à Salvador de Bahia, mais aussi les « Marielles », allusion à l'assassinat le 14 mars 2018 de Marielle Franco, conseillère municipale de Rio, noire, LGBT, mère d'une petite fille, en lutte contre les violences policières. Un an plus tard, la police a arrêté deux anciens membres de la police militaire soupçonnés d'avoir tiré sur la jeune femme. De nombreuses concordances les placent parmi les relations proches de la famille Bolsonaro.

Vaste est le Brésil : de la mégalopole de Sao Paulo parcourue de son underground éléctronique, au désert intérieur nordestin, de la ville « merveille » de Rio de Janeiro à la nègre Bahia. Du stade Maracana, temple du *futebol* aux Fêtes de la Saint-Jean, le Brésil est profondément religieux et tout autant lié à la nature. « *Antonio Carlos Joubin, fils d'Européen et de singe amazonien* » : ainsi se présentait Tom Jobim, mince dandy aux cheveux noirs qui reluquaient les jolies filles depuis la terrasse du bar Veloso, tout en respirant la verdeur de la forêt de la Tijuca qui domine Rio.

Aux dires de tous, le Brésil s'unit par un génie très particulier, qu'il nous a offert : *alegria* (la joie et l'humour), la *saudade* (le vague à l'âme jubilatoire), le rythme, la liberté des corps et le romantisme. Dans la grande tradition poétique portugaise, l'amour est au Brésil un temple, exploré par des femmes d'exception et des hommes qui ne craignent pas leur féminité. « *Laisse le temps décider/ Si cela doit arriver/ Vis/ Libre* », chante Maria Bethania. « *Je suis comme le mandacaru* [le cactus nordestin qui retient l'eau]*/ Ton mépris ne me rend pas triste/ Je suis reconnaissant de ta simple existence* », poursuit Alceu Valença. « *On peut manquer d'argent, real, cruzado, cruzeiro* [le Brésil a changé plusieurs fois de monnaie]*/ mais l'amour vaut plus que tout* », conclut Rita Lee, la rockeuse rebelle, une ancienne de Os Mutantes, qui, à 70 ans bien tassés, s'est récemment payée une tranche de rire en racontant sur Twitter une supposée ancienne relation avortée avec « *Bolsinho* » (le petit Bolsonaro) « *pas trop porté sur la chose, car plus intéressé par un camarade de classe* » que par elle. ■

L'auteure

Véronique Mortaigne

Longtemps journaliste et critique au quotidien Le Monde, Véronique Mortaigne a exploré les cultures populaires et les phénomènes qui en découlent. Se promenant chez les rock stars, mais aussi sur les sentiers des musiques d'ailleurs et des arts premiers, elle est l'auteure d'une dizaine de livres, dont *Cesaria Evora, la voix du Cap-Vert* (Actes Sud), *Loin du Brésil, entretien avec Claude Lévy Strauss* (éd. Chandeigne), *Johnny Hallyday, le roi caché*, ou encore *Manu Chao, un nomade contemporain* (éd. Don Quichotte), avant d'achever un livre sur le couple iconique *Birkin-Gainsbourg, Jane & Serge* (éd. Les Equateurs).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Flavia Coehlo**

08 avr.
2019

« Vu le contexte politique actuel, j'ai préféré piocher dans le passé des titres qui ont marqué différentes époques du scénario socio-politique brésilien. »

1. **Chico Buarque**
   Cálice
2. **Caetano Veloso**
   Alegria, Alegria
3. **Geraldo Vandré**
   Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores
4. **Raul Seixas**
   Mosca Na Sopa
5. **Elis Regina**
   O Bêbado e a Equilibrista
6. **Chico Buarque**
   Vai Passar
7. **Vila Isabel 1988 1/14**
   Kizomba, Festa da Raça
8. **Sandra de Sá**
   Olhos Coloridos
9. **Wilson Simonal**
   Nem Vem Que Não Tem
10. **Tony Tornado**
    BR-3

© Victor Delfim

Biographie

Flavia a parcouru tous les chemins du monde : depuis les morros de Rio de Janeiro aux rues pavés de Paris, la jeune femme est chez elle là où elle se sent accueillie. La musique est faite de cette alchimie. Elle est immatérielle, une vibration cosmique qui se déplace dans l'air : des touffeurs caniculaires aux brises glaciales, elle résonne sous toutes les latitudes. Ça, Flavia le sait aussi. Son chant a résonné des rades aux abris-bus, des cafés concerts aux plus grands festivals du monde.

Dernier album : *DNA* (Pias-LeLabel/2019)

Afrobeats : méfiez-vous du S

Par Benjamin MiNiMuM

Les grands styles musicaux du 20ème siècle, blues, jazz, rock, funk, hip hop, techno et leurs nombreux avatars, trouvent leurs racines en Afrique. Aujourd'hui ce continent a digéré tous ces courants et en propose une relecture qui à nouveau subjugue l'Occident. C'est le cas de l'Afrobeats, né en Afrique de l'Ouest.

Les amateurs de musiques africaines savent tous ce qu'est l'afrobeat, mais ces jours-ci, lorsque le terme réapparaît augmenté d'un s final, certains n'en tiennent pas compte pensant que c'est plus ou moins la même chose. Le fantôme de Fela Kuti, créateur de l'afrobeat originel doit s'en retourner dans son linceul.

Fela se dressait face au monde, prônait une conscience afro-centriste et dénonçait la corruption galopante sur son continent à coup de grandes envolées de cuivres, de rythmes sauvagement chaloupés et de textes politiques fleuves.

Wizkid, Tiwa Sauvage, Reekado Banks Niniola ou Davido les stars nigérianes de l'afrobeats, se pavanent dans leurs clips dans des tenues « fashion » au volant de voitures de sport rutilantes, en compagnie de créatures affriolantes des deux sexes qui ne semblent attendre autre chose que de prendre du bon temps. Si leur musique recycle ici et là quelques rythmes et gimmicks détournés des traditions d'Afrique de l'Ouest, il n'en reste pas moins qu'à l'arrivée on assimile facilement leurs refrains auto-tunés aux styles occidentaux dominants R'N'B, Rap Trap ou House.

La bonne nouvelle c'est que leurs cocktails affolent les pistes de danse du monde entier et les réseaux sociaux, comme ils attirent les stars internationales, redonnant à l'Afrique un rôle majeur dans l'évolution des musiques actuelles. Durant l'été 2016, le rappeur multi-platine Drake a cartonné avec le morceau *One Dance* co-écrit par et contenant un featuring de Ayodédji Ibrahim Balogun, dit Wizkid. Reekado Banks et Tiwa Savage, ex choriste de George Michael, Mary J. Blidge ou Chaka Khan, ont rejoint le label Roc Nation de Jay Z. lui offrant un remix gagnant du tube *Bitch Better Have My Money*, de la supers-

Afrobeats : watch out for the S !

The great musical styles of the 20th century – blues, jazz, rock, funk, hip hop, techno and their many incarnations – can trace their roots back to Africa. Today the continent has assimilated these trends and suggests a new take that is enthralling the West yet again : afrobeats, born in West Africa. The Nigerian phenomenon has prompted major international recording companies Sony and Universal to open offices in Lagos to tap into the market and give ideas to artists from neighbouring countries.
Ghanaian artists do not go unnoticed on the international stage these days. Fuse ODG has collaborated with mainstream Major Lazer, and Della$ie was encouraged by Talib Kweli and Pharrell Williams at the beginning of her career.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Wizkid ©Kwaku Alston

tar originaire de la Barbade, Rihanna, également résidente de l'écurie du rappeur américain.

◆ Afroglobal

Le phénomène nigérian a poussé les grandes compagnies discographiques internationales Sony ou Universal à ouvrir des bureaux à Lagos pour exploiter le filon et donner des idées aux artistes des pays voisins.

En Europe, Sidiki Diabaté, est connu pour être le fils et l'héritier musical de l'immense joueur de kora Toumani Diabaté, qui perpétue avec finesse les traditions issues de l'empire mandingue ou comme garant d'authenticité auprès du français M pour son projet *Lamomali*. En Afrique, il est l'un des principaux représentants maliens du courant afrobeats. Les joggings siglés ont remplacé les boubous en wax ou en bogolan et les accords cristallins de la kora disparaissent au profit de rythmiques efficacement programmées pour soutenir des refrains entêtants, nimbés de vocodeur. Ça peut faire peur aux esthètes, mais c'est particulièrement imparable sur le dancefloor.

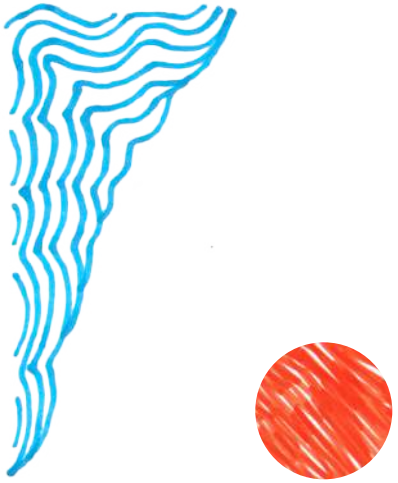
A Dakar, Pape Diouf est le nouveau roi du rythme national M'Balax, parrainé par le patron du style, Youssou N'Dour. Mais lorsque Pape Diouf cherche à gagner un nouveau public hors de son continent il concocte *Paris Dakar*, un album plus pop que roots, plutôt afrobeats et en rien afrobeat.

La chanteuse capverdienne Mayra Andrade avoue avoir été retournée par l'afrobeats, lors d'un voyage au Ghana, où le genre s'épanouit. Positivement choquée par le caractère africaniste du mouvement, elle a fait appel au jeune beatmaker ivoirien 2B (BLZ), pour produire aux côtés du français Romain Bilharz son récent *Manga*. Ils ont évité les clichés les plus clinquants de l'afrobeats pour concevoir un mariage subtil entre les traditions de son pays natal (coladeira, funana, morna, batuko ou finançon) et cette afric'attitude électronique.

> « Ça peut faire peur aux esthètes, mais c'est particulièrement imparable sur le dancefloor. »

◆ Origine ghanéenne incontrôlable

Le Ghana est le pays qui vient tout de suite en tête avec le Nigéria lorsque le s termine le terme. C'est au Ghana qu'est né le Highlife, une



synthèse de musiques traditionnelles et d'influences américaines apparue dans les années 1920. Le Ghana est l'un des ingrédients de l'afrobeat de Fela : aujourd'hui les artistes ghanéens ne passent pas inaperçus sur la scène internationale. Fuse ODG a collaboré avec les populaires Major Lazer et le début de carrière de Della$ie a été encouragé par Talib Kweli et Pharell Williams.

La question de savoir si les artistes ghanéens n'ont pas été les premiers à avoir trouvé la formule gagnante de l'Afrobeats mérite d'être posée. Pour Wanlov The Kubalor, moitié du duo FOKN Bois, la réponse est tranchée : *« Il y a toujours eu une circulation au sein de l'Afrique de l'Ouest, avec parfois un saut venu d'Afrique du Sud, comme avec la house d'Afrique du Sud qui a nourri l'Azonto ghanéenne, qui est aussi une évolution du Highlife. C'est ce cocktail qui ensuite est arrivé au Nigéria pour donner l'Afrobeats. »*

Et pour clore le débat Wanlov précise : *« Le terme afrobeats a été employé pour la première fois par DJ Abrantee, un ghanéen vivant à Londres, avant ça on appelait juste cette musique afropop. »*

◆ Mieux vaut en rire

Depuis le début des années 2000, les ghanéens Wanlov the Kubolor et M3nsa, ensemble sous le nom de FOKN Bois ou séparément, cuisinent eux aussi avec les mêmes ingrédients, Hip hop en pigdin (créole anglicisé) et rythmes ancestraux mâtinés d'effets électroniques. Ils invitent notamment la star nigériane, Mr Eazi, mais prennent une distance ironique avec le mouvement, intitulant leur dernier album *Afrobeats LOL*, pour *Laughing Out Loud*, l'acronyme bien connu des accros aux sms. Mais font-ils de l'Afrobeats ?

Wanlov répond : *« M3nsa et moi ne sommes pas fans de cette appellation. Nous pensons qu'il n'était pas nécessaire d'adopter ce terme pour désigner l'afropop. Ça crée une confusion avec l'afrobeat de Fela qui délivrait un message conscient et positif et essayait de changer la société. Ils ont ajouté un S, qui pour nous représente le $ du Dollar. L'afrobeats détourne les idées de Fela alors qu'il n'y est question que d'accepter ce qu'il se passe et de jouir de la vie, si par chance tu as de l'argent. Exactement ce à quoi Fela était opposé. Cette musique est faite pour les gens qui prennent l'argent de l'Afrique. Avec Afrobeats LOL nous avons décidé de faire une comédie sur l'afrobreats. Nous parlons de vivre avec des petits budgets plutôt que de devenir riches. Nous sommes plus réalistes. »*

Rejettent-ils tout le mouvement ? *« Beaucoup d'artistes qui ont du succès comme Wizkid, Niniola ou Mr Easi, sont bons dans ce qu'ils font, mais nous sommes fatigués du fait qu'ils parlent tous des mêmes seuls sujets : Ma Chérie, Mon argent, Ma voiture. Ce qu'ils expriment c'est : "Je vais être riche merci pour l'argent" et aucun ne soulignent les problèmes de la société. Nous essayons d'exprimer qu'il ne faut pas que les gens restent dans une bulle. »*

> ***« Ils ont ajouté un S, qui pour nous représente le $ du Dollar. »***
>
> *Wanlov the Kubolor*

Avec humour, groove et acuité, FOKN Bois renoue avec la critique sociale chère à Fela, en dénonçant les abus des responsables politiques de leur continent ou les excès engendrés par l'utilisation outrancière des réseaux sociaux. Qu'ils soient conscients ou ignorants des problématiques sociales et politiques, les musiciens d'Afrique de l'Ouest sont bien en train de révolutionner le paysage musical mondial. ■

L'auteur
Benjamin MiNiMuM

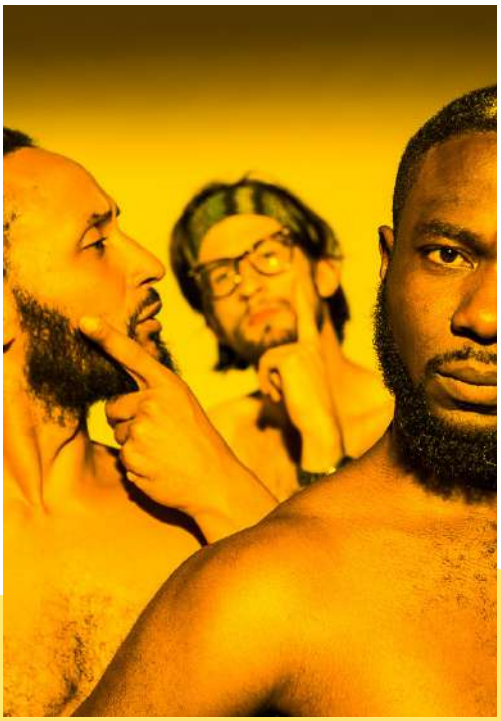
Benjamin MiNiMuM a été le rédacteur en chef de Mondomix, plateforme internet et magazine papier qui a animé la communauté des musiques du Monde de 1998 à 2014. Il collabore aujourd'hui avec de nombreux sites de contenus musicaux et est rédacteur associé à # AuxSons. Il contribue en tant que journaliste à des conférences, des expositions thématiques ou des objets audiovisuels, tout en menant ses propres projets de créations artistiques.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Wanlov The Kubolor de FOKN Bois**

23 avr.
2019

« Ce n'est pas suffisant d'avoir du talent dans l'industrie musicale ou dans n'importe quelle industrie de cette sorte. On ne va quelque part que si l'on connaît les bonnes personnes »



© Andras Orsi

1. **Yung Pabi ft. Reynolds the Gentleman**
   Who You Know
2. **FOKN Bois**
   Account Balance
3. **Sister Deborah ft. Efo Chameleon**
   Kakalika Love
4. **Yaa Pono ft. Stonebwoy**
   Obiaa Wone Master
5. **Bryte**
   Pressure
6. **Worlasi**
   Pawa
7. **Lady Jay ft. Dex Kwasi**
   Who Do U Luv
8. **FOKN Bois ft. Mr Eazi**
   True Friends
9. **Gasmilla**
   Ak3somorshi
10. **Yaa Pono ft. Stonebwoy**
    Obiaa Wone Master

Biographie

Wanlov The Kubolor, de son vrai nom Emmanuel Owusu-Bonsu, est un artiste ghanéo-roumain touche-à-tout : musicien, réalisateur et icône culturel. Il est considéré comme l'un des artistes les plus révolutionnaires au Ghana, parce que son son est décrit comme unique et repoussant les frontières de l'afro-pop. Wanlov The Kubolor fait partie du groupe FOKN Bois, avec M3nsa. S'adresser à un public à la culture globalisée tout en répercutant les chocs et traumas d'une réalité spécifique à son environnement, telle est l'équation que le duo ghanéen FOKN Bois résout brillamment avec leur album *Afrobeats L.O.L.*

Dernier album : *Afrobeats L.O.L.* (Fokn Inc./2019)

En Algérie, paysage sonore d'une révolution populaire

Par Sarah Melloul

Depuis l'annonce de la candidature d'Abdelaziz Bouteflika à un cinquième mandat en février 2019, les algériens de tous milieux et toutes générations n'ont cessé de se mobiliser chaque vendredi, et ce par milliers. Des stades de football à la rue, en passant par les réseaux sociaux, quels sont les hymnes qui forment le paysage sonore et irriguent la contestation dans les rues algériennes ?

Des stades à la rue : les chants des supporters mobilisent les foules.

Depuis plusieurs années, de vives critiques et invitations au rassemblement se font entendre sur les gradins des stades de foot algériens. Face à un espace public contrôlé et une liberté d'expression censurée, ces derniers sont devenus un lieu propice à l'expression de la critique politique et des revendications sociales et économiques. Au printemps 2018, l'*Ouled el-Bahdja* (Les enfants d'Alger), groupe de fans de l'Union sportive de la médina d'Alger (USMA), compose *La Casa del Mouradia*. En référence à la série espagnol *La Casa de Papel*, ce chant s'adresse directement aux tenants du palais El Mouradia, résidence officielle de la présidence algérienne. Repris massivement dans les manifestations, cet hymne social critique tour à tour les différents mandats d'Abdelaziz Bouteflika : « *Le premier, on dira qu'il est passé/ Ils nous ont eu avec la décennie/ Au deuxième, l'histoire est devenue claire/ La Casa d'El Mouradia/ Au troisième, le pays s'est amaigri/ La faute aux intérêts personnels/ Au quatrième, la poupée est morte et l'affaire suit son cours…* »

Depuis, le club sportif a sorti un nouveau titre intitulé *Ultima verba*, un clin d'œil direct au poème de Victor Hugo dans lequel le poète critiqua vivement Napoléon III et son régime corrompu. D'autres exemples témoignent des liens intimes entre les chants de stades et la révolte à l'instar de cette chanson

Algeria, soundscape of a popular revolution

Every Friday since Abdelaziz Bouteflika announced his candidacy for a fifth term in February 2019, tens of thousands of Algerians of all backgrounds and ages have been gathering in protest. From football stadiums to the streets and through social media, what are the anthems that make up the soundscapes of protest in Algeria ? In a long tradition of political music, today's anthems are woven from a tapestry of football stadiums, social media and music productions, some more alternative than others. Above all, they are the results of a culture of street music improvisation with lyrics sung in Arabic, Berber and French, often humorous and sometimes accompanied by acoustic instruments.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Manifestation en Algérie, mars 2019 © Amine Rock Hoovr

du CS Constantine évoquant les problèmes de logement et le coût de la vie, parmi d'autres barrières à l'épanouissement de la jeune génération.

◆ Sur la toile et dans la rue : la jeune génération d'artistes donne le La

Si les chants des supporters ont débordé les stades pour envahir les rues et engager les foules au-delà des gradins, ces derniers ont également été repris dans les productions de musiques actuelles. Le succès retentissant du titre *Liberté* du rappeur Soolking, en duo avec l'Ouled-El-Bahdja, a atteint plus de 73 millions de vues depuis la mi-mars 2019. Texte simple et percussif, beat, violons en toile de fond, auto-tune, et chœurs de supporters, font la recette de ce titre à l'esprit fédérateur. Le texte critique la corruption et l'hypocrisie du pouvoir, face à une société algérienne unifiée et inspirée des grandes figures de l'anticolonialisme : « *Ils ont cru qu'on était mort, ils ont dit "bon débarras"/ Ils ont cru qu'on avait peur de ce passé tout noir/ Il n'y a plus personne, que des photos, des mensonges/ Que des pensées qui nous rongent, c'est bon, emmenez-moi là-bas/ Oui, il n'y a plus personne, là-bas, il n'y a que le peuple/ Che Guevara, Matoub, emmenez-moi là-bas/ J'écris ça un soir pour un nouveau matin.* »

> « Dans le clip de *Allo le Système !*, Raja Meziane passe un coup de téléphone assaisonné au *Système* qui ne répond pas. »

Parmi les figures de proue du paysage sonore des manifestations, on compte aussi Raja Meziane. Révélée lors de l'émission « *El Hanoua Chabab* » de 2007, la jeune artiste, originaire de Maghnia, est exilée en République tchèque depuis plusieurs années, après avoir refusé de participer à l'hymne électoral du quatrième mandat. Dans le clip de « *Allo le Système !* », la jeune artiste passe un coup de téléphone assaisonné au « *Système* » qui ne répond pas. Empruntant à l'esthétique traditionnelle des clips de rap américain et entrecoupé d'images de manifestations, ce clip évoque, par la métaphore, un pouvoir déconnecté des problématiques de la population, et gangrené par la corruption. Raja Meziane y

dénonce l'absence d'infrastructures publiques et d'éducation qui pousse l'exil des jeunes algériens en dehors du pays : « *Le pays est à l'arrêt/ rongé jusqu'à l'os/ça perdure/vous avez détruit l'éducation/et c'est la débandade. Société handicapée/ la culture absente/le peuple qui saute dans les embarcations.* » Ici, c'est aussi le blocage d'un pouvoir qui ne se renouvelle pas que l'artiste critique : « *et vous, vous croyez que vous allez rester éternellement/vous nous avez enterrés vivants/et vous avez laissé les morts diriger.* »

La contestation, une tradition de cœur dans la musique algérienne

Au-delà de la résonance de ces deux chansons, la scène artistique algérienne s'est engagée de multiples manières ces dernières semaines. Très tôt, un collectif rassemblant des artistes tels que Djam, Amel Zen, Idir Benaibouche, Aboubakr Maatallah, ont travaillé à un morceau intitulé *Libérez l'Algérie*. La chanson appelle à « *une éducation pour nos enfants* », « *une culture authentique et indépendante* » ou encore « *une presse libérée* ». Ces revendications entrent en résonance avec les différentes pancartes écrites en arabe, français et tamazight qui jalonnent le clip : « *Un seul héros, le peuple* », « *La jeunesse prend son destin en main* », « *Pour un État de droit* », « *Peuple uni,*

« La place de la contestation politique dans la musique algérienne, qu'elle soit traditionnelle ou plus actuelle n'est pas à ses prémices. »

peuple vainqueur ». Cette action définitivement collective, révèle l'ADN première du soulèvement : pacifique, populaire, sans leader et sans égérie.

La place de la contestation politique dans la musique algérienne, qu'elle soit traditionnelle ou plus actuelle n'est pas à ses prémices. Depuis les poèmes du malhoun ou les chants anticolonialistes, l'engagement par la musique s'est poursuivi avec le développement du raï ou de la chanson kabyle engagée. Des artistes comme Cheb Hasni ou Matoub Lounès, tous deux assassinés durant la décennie noire, ont incarné la dimension politique de la musique en Algérie. A partir des années 90, c'est également une jeune génération qui commence à se faire connaître sur la scène musicale avec des groupes rap comme MBS (dont les MC Donquishoot, Red One et plus tard Diaz), ou encore Intik.

Inscrits dans une longue tradition de musique engagée, les hymnes d'aujourd'hui se tissent entre les stades de foot, les réseaux sociaux, et la production musicale, plus ou moins alternative. Surtout, ils sont le fruit de l'improvisation musicale de la rue, avec des paroles (chantées en arabe, en berbère, ou en français), souvent humoristiques, et parfois accompagnées d'instruments acoustiques. A titre d'exemple, cette créativité à la fois littéraire et musicale, transporte des slogans tels que « *Jibou El BRI, Jibou Sa3igaa…. makanch el khamssa ya Bouteflika* » (Ramenez la BRI et les forces spéciales…. Il n'y aura pas de 5ème mandat Bouteflika) des rues d'Alger à Béchar, d'une soirée sur des rythmes berbères aux posts facebooks des deux frères musiciens TiMoh et Djam.

Remerciements à Anès et Idir pour leur aide précieuse. ■

© Sarah Melloul

L'auteure
Sarah Melloul

Directrice du média en ligne Onorient, Sarah Melloul travaille au croisement du monde des médias et de la culture en France et dans le Monde Arabe. Passionnée d'écriture et de radio, elle s'intéresse tout particulièrement à la musique, aux questions de mémoire, de patrimoine et d'interculturalité en Afrique du Nord.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Sidi Bémol**

06 mai
2019

« Les artistes algériens ont toujours été à l'avant-garde de la lutte pour la liberté, la culture et la démocratie. Cette playlist ne montre qu'une infime partie de tous les musiciens qui ont œuvré pour une Algérie plurielle, joyeuse et sereine, fière de sa jeunesse. »

1. **Soolking ft. Ouled El Bahdja**
   Liberté
2. **Democratoz**
   Mon Président Mazal Sghir
3. **Groupe Ithrene**
   El Fouchi
4. **Orchestre National de Barbès**
   Nabina
5. **El Dey**
   Manwelliche Ellour
6. **Ali Amran**
   Yettruhu Lhir
7. **Djmawi Africa**
   Avancez l'arrière
8. **Djam, Idir Benaibouche, Amel Zen, Mina Lachtar**
   Libérez l'Algérie
9. **Imarhan**
   Imarhan
10. **Souad Massi**
    Fi Bali

© Shahinez Guir

Biographie

En 1998, Cheikh Sidi Bémol enregistre un premier disque inclassable par ses sonorités bédouines, blues, traditionnelles et rock. Dix albums plus tard, Sidi Bémol surprend toujours par la créativité et la diversité de son univers. Sidi Bémol bourlingue, brassant les musiques du Maghreb et du Monde, créant des fusions originales, modernes et authentiques. Son âme d'explorateur qui musarde, butine, mixe, féconde est peut-être un héritage de l'esprit de Si Mohand Ou Mhand, poète de l'errance et grand barde emblématique de sa Kabylie d'origine. Sidi Bémol est aussi un vagabond de l'écrit, se jouant des mots et des langues (arabe, kabyle, français, anglais…), dans des textes souvent acides, mais toujours empreints d'humour, de poésie et de tendresse.

Dernier album : *Chouf* (CSB Productions/ L'Autre Distribution/2020)

Europe et culture, la diversité à l'épreuve de la crise d'identité

Par Ludovic Tomas

Avec un nombre record de 33 listes, les élections européennes offrent une diversité optimale du paysage politique. Alors que l'Union européenne traverse une crise de sens et des valeurs sans précédent, nous avons scruté la place de la diversité, culturelle cette fois, dans les programmes des candidats en lice le 26 mai 2019. Stricto sensu, elle est pour ainsi dire inexistante. Jusque dans l'incarnation des projets par des têtes de liste monochromes. Mais en élargissant la notion de diversité à la thématique globale du vivre-ensemble, alors plusieurs conceptions de l'Europe s'affrontent dans une nette réaffirmation du clivage gauche-droite tel qu'il est traditionnellement perçu dans les représentations collectives en termes d'accueil, de migrations, de droit d'asile et de circulation ou encore de solidarité internationale.

L'obsession de la protection des frontières fédère à droite. À l'extrême droite de l'échiquier politique, le Front National converti en Rassemblement National préconise une redéfinition de l'Europe sur la base notamment « *des valeurs de civilisation, des racines et de l'histoire communes qu'elles puisent dans la Grèce et la Rome antique puis la Chrétienté* », rejetant l'intégration de la Turquie dans l'UE et poussant sa logique jusqu'à l'« *arrêt de l'immigration légale* ». En contrepartie, la liste tirée par Jordan Bardella promet « *une politique ambitieuse de développement avec les pays d'Afrique* », en conditionnant toutefois « *les aides financières à une étroite coopération pour maîtriser les flux migratoires* »… Mais c'est peut-être Nicolas Dupont-Aignan, candidat pour Debout la France, qui répond le plus clairement à notre sujet par le refus pur et simple du « multiculturalisme ». Pour l'Union populaire républicaine de François Asselineau ou Les patriotes de Florian Philippot (ex numéro 2 du FN), hors du Frexit — soit la sortie de la France de l'Union européenne — point de salut.

Europe and culture : diversity facing an identity crisis

With a record number of 33 electoral lists, the European elections show an optimum variety when it comes to the political landscape. While the European Union is going through an unprecedented crisis of values and a quest for meaning, we investigate the place of cultural diversity in the campaigns of the French candidates competing on May 26 2019. In the strictest sense, it is almost non-existent. Even down to the embodiment of projects promoted by monochrome leading candidates. But by broadening the notion of diversity to the global theme of living together, several ideas about Europe clash in a clear reaffirmation of the left-right divide as it is traditionally perceived in collective representations in terms of reception, migration, rights of asylum, freedom of movement, and global solidarity.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Parlement européen, Bruxelles, Belgique © François Genon

Chez les Républicains, l'outsider François-Xavier Bellamy place « *l'Europe frontière* » en tête de gondole de son projet. La lutte contre le terrorisme islamiste étant la deuxième préoccupation. Il n'y a pas que sur la question migratoire que la collusion entre droite dite républicaine et celle des Le Pen est manifeste. Jusqu'à oser un quasi copier-coller en demandant l'inscription « *des racines judéo-chrétiennes de l'Europe dans les traités européens* ». La culture en revanche se place relativement haut dans le catalogue de propositions avec l'instauration du « *1 % culturel européen pour préserver notre patrimoine dans nos territoires (églises, châteaux…)* » et la défense de « *la diversité linguistique au sein des institutions européennes* ».

> ***« Nous devons replacer le geste de l'art et ce que l'on appelle culture au centre de la politique européenne. »***
>
> Christian Benedetti
>
> (LFI)

◆ La culture, le parent pauvre de l'Europe ?

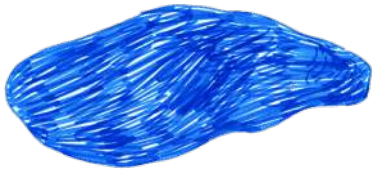
Pas de discours frontal anti-étrangers à l'UDI dont les couleurs sont portées par Jean-Christophe Lagarde, malgré l'angoisse obsessionnelle de la protection des frontières. La « *création d'un réseau et d'un pass des musées européens* » fait figure de revendication phare en matière culturelle. Pour La République en marche et l'ensemble de la majorité présidentielle, il n'est pas apparu nécessaire de faire connaître le programme de la liste Renaissance avant le 9 mai… Au menu : « *des bourses et une série de prix pour la jeune création contemporaine* » et le développement du « *tourisme culturel* ». Après la polémique sur sa présence sur une liste d'extrême droite lorsqu'elle était étudiante, Nathalie Loiseau, tête de liste pour le camp Macron, a formulé un tendancieux « *Personne ne doit entrer en Europe s'il n'y est pas invité.* »

À gauche, même si tous ne revendiquent pas l'étiquette comme Europe Écologie (EELV) et la France Insoumise (LFI), la tonalité est plus solidaire. Voire en rupture assumée avec les discours identitaires

et sécuritaires ambiants. La coalition PS, PRG, Nouvelle donne, Place publique menée par l'essayiste Raphaël Glucksmann, ancien adepte du libéral Alain Madelin, reste discrète sur la question culturelle, avançant un timide encouragement du « *dialogue interculturel* ». Même si une tribune d'élus socialistes et cosignée par la tête de liste déclare : « *Soyons ceux qui portent fièrement l'émancipation, l'humanisme, la fraternité, la solidarité, la poésie dans le discours politique, car ce sont ces principes qui sont essentiels pour donner tout son sens à la construction de l'Europe.* » C'est en répondant à ce même texte que Christian Benedetti, homme de théâtre et candidat pour LFI, précise la position de la liste conduite par Manon Aubry dont le programme évoque une « *ambition culturelle et éducative* ». « *L'Europe a besoin de toutes les forces de la création pour faire exister une vie politique. Nous devons replacer le geste de l'art et ce que l'on appelle culture au centre de la politique européenne. Mais pour cela, comme pour le reste, il faut sortir du carcan libéral des traités européens actuels* », écrit le metteur en scène.

La tragédie des migrants en Méditerranée mobilise la gauche

Pour Génération. s dont la liste Vive l'Europe libre est conduite par Benoit Hamon, l'ambition culturelle réside dans un refus de « *la privatisation* » du secteur qui devra être doté d'« *un financement public européen de la création et du patrimoine* ». Parmi les propositions les plus novatrices, des « *Maisons européennes de la culture* », « *un statut européen des métiers de la culture* » ou encore « *la restitution dans leurs lieux d'origine de toutes les œuvres pillées dans les anciennes colonies* ».



« *Les écologistes souhaitent faire de la culture une source d'expression de la diversité (...)* »

Europe Écologie
Les Verts

L'ancien candidat à l'élection présidentielle française de 2017 exige « *la fin du soutien aux opérations de renvois de personnes interceptées dans l'espace maritime le plus mortel du monde* », en se dotant « *d'une agence indépendante de recherche et de sauvetage* ». Une orientation humaniste que l'on retrouve largement dans le programme du député européen EELV Yannick Jadot. Nommée Bien vivre, sa liste contient un chapitre conséquent sur les droits culturels. « *À l'heure des replis identitaires, de l'intolérance et de la peur de l'autre, les écologistes souhaitent faire de la culture une source de cohésion sociale, d'expression de la diversité et de la créativité, d'expérience de l'altérité, de partage des biens communs, de convivialité, de désir et de plaisir.* »

Dans le programme de Ian Brossat, numéro un de la liste « *Pour une Europe des gens, pas de l'argent* », une phrase résume assez clairement l'état d'esprit du Parti communiste français : « *La connaissance de la culture de l'autre est un facteur essentiel de rapprochement des peuples.* » Et de proposer « *un service public qui garantisse les droits culturels des citoyens et des artistes* ». En réaction aux drames réguliers en Méditerranée, le PCF souhaite que l'Union européenne réoriente le dispositif « *Frontex vers le sauvetage en mer* », que « *des visas humanitaires soient délivrés au plus près des zones de tension* » ainsi que l'ouverture du « *statut de réfugié à toutes celles et tous ceux qui sont contraints à l'exil forcé* », l'organisation de « *voies légales et sécurisées* » et « *le droit à la mobilité pour toutes et tous* ».

A l'extrême-gauche, Lutte ouvrière et sa candidate Nathalie Arthaud, point de culture mais un slogan on ne peut plus clair : « *A bas l'Europe-forteresse !* ». Pour la successeure d'Arlette Laguiller, « *Toutes les grandes puissances se sont bâties non seulement sur le pillage colonial, mais aussi grâce au travail de générations de migrants.* » Une analyse tranchante à méditer... ■

L'auteur
Ludovic Tomas

Ludovic Tomas est journaliste à Zibeline, magazine culturel indépendant du Sud-Est et vit à Marseille. Ancien journaliste à l'Humanité, il a notamment collaboré à Mondomix, magazine de référence pour les musiques du monde jusqu'en 2014.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Manu Théron**

22 mai
2019

« Voici une playlist de LILHIP's (Ladies I'd Like to Hear in Paradise) comme je rêverais d'en écouter en toutes circonstances. La voix populaire féminine est pour moi comme la marque du destin sur nos cœurs. Elle s'élève, majestueuse, non dans le but de dominer, mais dans celui de nous élever à notre tour et de nous fondre avec générosité dans tous les replis de son amour. Les interprètes réunies ici appartiennent à ce flux ininterrompu qui, depuis la nuit des temps, gère les cicatrices de l'humanité, prévient les maux ou les apaise selon les jours. Cette source inépuisable de réconfort abreuve toutes les soifs de l'âme, dans les troubles, les joies, dans les naissances et les deuils. Que ces interprètes en soient remerciées et que nous ne déméritions jamais de leur accompagnement gracieux, de leur puissance consolatrice et de leur beauté. »

1. **Abida Parveen**
   Esen se Zaenejava
2. **Khalifa Ould Eide, Dimi Mint Abba**
   Oh Lord Bring Apartheid Crashing Down
3. **Femmouzes T.**
   Quan Vei Los Praz Verdesir
4. **Nuova Compagnia di Canto Popolare**
   Canzone Della Zingara
5. **Lemma, Souad Asla**
   Sidi Mimoune Gnawi
6. **Redi Hasa, Maria Mazzotta**
   Del Cielo E Della Terra
7. **Daniele Sepe**
   Tarantella del Gargano
8. **Lucília do Carmo**
   É Loucura
9. **Waed Bouhassoun, Rusan Filiztek**
   Je Dors Le Cœur Blessé
10. **Abida Parveen**
    Dar Bhi Mein Darban Bhi Mein

© D.R.

Biographie

En compagnie de Barbara Ugo et Sam Karpienia, Manu Théron fonde Gacha Empega dont le parcours éphémère impressionne autant que l'ambition : inventer un chant collectif inspiré des polyphonies méditerranéennes, à la fois prise de parole volontariste et invention vocale « libertaire ». Après une résidence de réflexion et d'apprentissage avec des musiciens populaires algériens, Manu Théron remet sur pied une formation au quartier de la Plaine, à Marseille, qu'il nomme Lo Còr de la Plana. Son travail sur le renouveau de la vocalité occitane se poursuit avec Polifonic System et Madalena, où Manu Théron s'exerce à la direction d'un chœur regroupant les grandes voix du chant féminin occitan.

Dernier album : Polyfonic System : *Totem-Sismic (Buda Musique/2019)*

La diversité musicale est-elle soluble dans la concentration ?

Par Stéphane Krasniewski

Live Nation, AEG, Fimalac et consorts sont-ils de commodes épouvantails pour des professionnels craignant de voir leurs prés carrés se réduire, des tigres de papier justifiant la réorientation de fonds publiques vers une politique de marketing territorial, ou de réelles menaces pour l'expression de la diversité ?

Live Nation, AEG, Fimalac… l'évocation de ces sociétés suffit à elle seule à provoquer une levée de bouclier chez les acteurs culturels attachés à une politique publique défendant une certaine idée de la diversité culturelle. Symbolisant un phénomène de concentration sans précédent qui touche le spectacle vivant et plus particulièrement le monde de la musique, l'action de ces groupes internationaux en France est réellement visible depuis une dizaine d'années, mais on peut faire remonter son origine à la fin des années 90, lorsque la Compagnie Générale des Eaux, rebaptisée Vivendi par Jean Marie Messier, acquiert Universal pour fonder un conglomérat dont l'objectif est de contrôler contenants et contenus [1]. La stratégie du 360 ° est née [2].

L'équilibre du marché de la musique reposait jusqu'alors sur une sectorisation historique, avec une industrie phonographique solide, bien que dominée par quelques majors, des médias diversifiés et relativement indépendants, et des acteurs du live se structurant en partie grâce à une reconnaissance timide de pouvoirs publics se décentralisant.

L'explosion numérique, avec ses répercussions sur la production et la consommation de musique enregistrée [3] va bouleverser cet équilibre précaire, et laisser le champ libre à de nouveaux acteurs, qui se sont engouffrés dans les brèches d'un marché fragmenté et dérégulé. Venant de la publicité, du sport ou de la finance, à la recherche de nouveaux débouchés, ayant compris avant les autres l'importance des datas [4], ils vont industrialiser cette stratégie du 360 °, en

Does concentration leave room for musical diversity ?

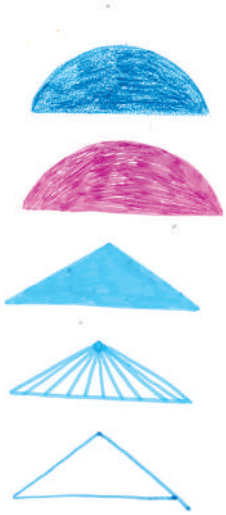
Are Live Nation, AEG, Fimalac and so on a convenient bogeyman for professionals concerned about defending their turf, toothless tigers that justify the redirection of public funds towards a regional marketing policy or a genuine threat to the expression of diversity ? The economic concentration of the music market has many forms and its effects are yet to be evaluated globally and objectively to support public policy changes in the sector. The world has probably never listened to so much music and those who create it, thanks to the digital world, can produce and distribute their work like never before. The challenge we all collectively face is therefore to ensure that all musical expressions can exist in a way that respects everyone and in the interest of cultural diversity.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Un festival au Royaume-Uni, août 2016 © Aranxa Esteve

absorbant autant leurs concurrents que les autres composantes de la filière musicale (éditeurs de billets, salles, festivals [5]…), avec le risque d'aboutir à une situation de marché à la fois oligopolistique (un petit nombre de vendeurs a le monopole de l'offre de spectacles) et oligopsone (une petit nombre de demandeurs pour un grand nombre d'offreurs, en l'occurrence, les artistes). Or l'étude du modèle de la grande distribution et du marché agroalimentaire [6] nous montre que les conséquences d'une telle configuration sont habituellement : une inflation des prix pour le consommateur, un appauvrissement des producteurs, et une standardisation de la production pour réduire les coûts… Il ne manquerait plus à ce tableau, qu'un accord économique et commercial global, qui ôterait son pouvoir de régulation à un Etat, garant de l'exception culturelle ! Ne resterait alors, pour préserver la diversité musicale et la vivacité créatrice de tout un secteur, que l'imagination d'acteurs indépendants soucieux d'œuvrer dans l'intérêt général, qui seraient amené à réinventer modes de production et de diffusion, par la mutualisation, la médiation avec les habitants des territoires, et la mobilisation de ressources des festivals singuliers cultivant leurs différences et proposant des expériences uniques, dans de nouveaux médias, dont la proximité est réelle ou virtuelle… Mais elles ne peuvent à elles seules renverser une tendance lourde qui fait peser de sérieuses menaces sur

> « Les nouveaux acteurs vont industrialiser cette stratégie du 360°, en absorbant autant leurs concurrents que les autres composantes de la filière musicale. »



« La concentration des médias prescripteurs risque d'aboutir à une standardisation mondiale des goûts musicaux. »

l'expression de la diversité culturelle en fragilisant les acteurs les plus faibles d'une filière.

Néanmoins, si cet état des lieux semble partagé par une majorité de professionnels, les études permettant de l'étayer sont encore trop sectorielles pour espérer convaincre les décideurs politiques des mesures correctrices à mettre en place afin de garantir la pérennisation d'un système qui se doit, par ailleurs, de faire son aggiornamento.

Enfin, il est évident que notre analyse doit prendre en compte la dimension internationale d'un phénomène dont la croissance repose également sur une accélération des échanges et une concentration des médias prescripteurs [7] dont le risque est d'aboutir à une standardisation mondiale des goûts musicaux. Ce même mouvement de mondialisation, par la plus grande mobilité d'une partie de l'humanité, qui n'hésite plus à faire plusieurs centaines de kilomètres pour assister à un grand rassemblement de têtes d'affiches, pose la question de la concurrence entre des métropoles pour qui ces grandes messes représentent un outil de marketing territorial permettant de remodeler leur image pour un coût direct moindre [8]. Dans ce contexte, la réaction des politiques publiques, lorsqu'elle se traduit par un investissement massif sur des manifestations ou des équipements privilégiant le rayonnement international au détriment d'un maillage territorial et d'une action structurante sur un secteur, a un effet catalyseur sur le phénomène de concentration décrit précédemment.

La concentration économique du marché de la musique est donc protéiforme et ses effets restent à évaluer de manière globale et objective pour accompagner les mutations d'un secteur et la place et le rôle de politiques publiques sectorielles.

Quoiqu'il en soit, le monde n'a probablement jamais écouté autant de musiques, les créateurs, par la grâce du numérique, peuvent produire et diffuser leurs œuvres comme jamais auparavant, le défi que nous avons tous, collectivement, à relever est donc de faire en sorte que toutes les expressions musicales puissent exister dans le respect de chacun. De telles initiatives existent déjà, on les trouve dans les tiers lieux, où la transdisciplinarité abat les murs, dans l'intérêt de tous. ■

[1] La convergence médias vue par Jean Marie Messier
(Challenge – 03/09/2015)
[2] La révolution 360 ° at-elle eu lieu ?
(Irma — 05/01/2011)
[3] 10 chiffres pour comprendre la crise du disque (L'Express — 10/01/2009)
[4] Pandora branche une billetterie en ligne sur ses big datas
(Proscenium Thin Tank – 09/10/2015)
[5] Live Natio[1]n organise 32 000 concerts par an, gère 128 salles et avait, en 2018, 4000 artistes sous contrat, et vend par sa filière Ticketmaster 550 millions de tickets dans 40 pays différents
(Les Echos – 30/07/2018)
[6] Les marges dans la filière agro-alimentaire en France
(Cairn Info – Mars 2009)
[7] « En 2017, Youtube concentrait à lui seul 46 % des heures dédiées à l'écoute de la musique à la demande dans le monde » (étude IFPI)
[8] Gros coup de colère au Main Square Festival
(Libération — 15/06/2019)

L'auteur
Stéphane Krasniewski

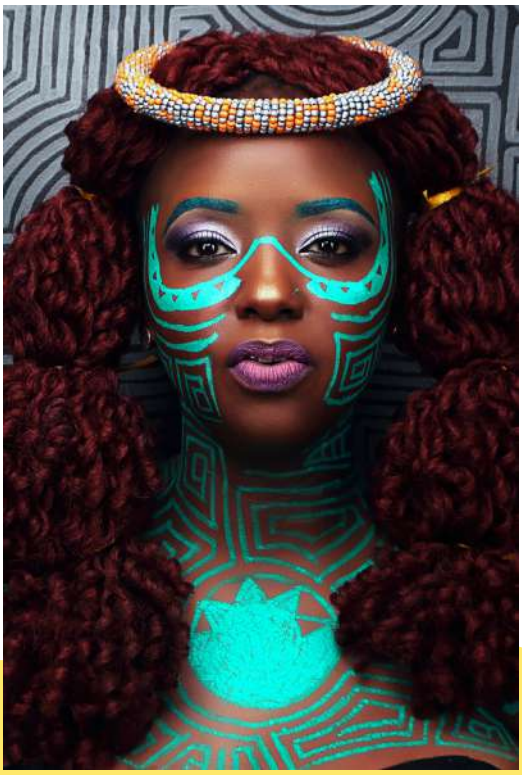
Après avoir été administrateur d'une compagnie de Théâtre de Marionnettes pendant quelques années, Stéphane Krasniewski rejoint, en 2004, l'équipe des Suds à Arles, en tant qu'administrateur puis co-programmateur aux côtés de Marie José Justamond, fondatrice du festival. Il en devient le directeur en janvier 2019. Président de Zone Franche, le réseau des Musiques du Monde, depuis 2018, il est également membre du Conseil National du Syndicat des Musiques Actuelles.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Muthoni Drummer Queen**

03 juin
2019

« The bomb music I'm dancing to right now! »



© D.R.

1. **Odunsi (The Engine) ft. RAYE**
   Tipsy
2. **Juls ft. Not3s, Kojo Funds & Eugy**
   Bad
3. **Cruel Santino, Shane Eagle, Tomi Agape, Amaarae**
   Rapid Fire
4. **Ms Banks ft. Kida Kudz**
   Snack
5. **Ukweli ft. Karun**
   Roses
6. **Blinky Bill**
   Atenshan
7. **Bensoul**
   Lucy
8. **Mayonde**
   Angels
9. **Sauti Sol ft. Nyashinski**
   Short N Sweet
10. **Fena Gitu**
    Steam

Biographie

Avec son album *SHE*, Muthoni Drummer Queen réinvente la « formule Motown » façon génération Z. Ce disque parvient à extraire le meilleur du riche spectre du son afro pour créer un hybride totalement contagieux, qui fonctionne aussi bien en club qu'en radio. Enregistré en Suisse lors de sessions « bootcamp », cet opus célèbre la beauté, la force, l'audace et la résilience des femmes africaines. Egalement à l'origine d'importants festivals au Kenya, la jeune femme hyperactive n'avait pas l'intention d'écrire un disque féminin (sinon féministe). Mais les chansons se sont tissées les unes aux autres, dessinant spontanément un recueil d'histoires de femmes prenant en main leur destin. Voguant avec une aisance jubilatoire du hip hop au dancehall, de la rétro-soul au future R & B, sans oublier ses influences africaines, la reine de la scène urbaine de Nairobi et ses acolytes règnent sans partage sur un royaume musical hybride et décomplexé.

Dernier album :
She (Yotanka Records-2018)

La musique, au rythme de la rue ?

Par Bastien Brun

Ce 21 juin 2019, la musique va investir les rues de toute la France, à l'occasion de la 38e Fête de la musique. L'évènement est célébré maintenant un peu partout dans le monde. Mais quel est le rapport des musiciens aux villes ? Sont-elles vraiment un espace de musique ? Un lieu qui les inspire ? Des musiciens voyageurs nous racontent leurs villes de cœur.

Le Paris de Fixi

Des rues de Kingston à celles de Bénarès, de Rio jusqu'à Lagos… L'accordéoniste Fixi a parcouru le monde entier avec sa musique. Mais quand on lui demande de nous donner l'endroit qui l'a le plus marqué, impossible de choisir. Sa mémoire retrouve alors son enfance, passée dans un cinquième arrondissement de Paris encore assez populaire. « *J'étais tout le temps dans la rue* », se rappelle-t-il : « *La rue était l'espace des rencontres avec mes amis. Il y avait le marché, les clochards, le gars qui tenait le resto brésilien, qui passait de la bossa, des commerçants qu'on connaissait. Il y avait toute une vie… J'avais ma batterie et mon piano, les fenêtres donnaient sur la rue. Je me souviens de moments d'été avec la fenêtre ouverte. Le piano "entrait" dans la rue, et les gens se retournaient dans ma direction. J'adorais ce stratagème.* » Le quartier de la Contre-Escarpe a été la première scène du futur musicien, pour lequel la Fête de la musique naissante devient « *le moment le plus important de son année* ». « *Grâce à un clown, à un groupe ou une ambiance, j'aime bien quand la rue se transforme et qu'elle se prostitue un peu. La musique est un bon moyen pour sortir la rue de son train-train* », estime celui qui a plutôt écumé les bars avant de fonder le groupe de rap-musette Java et d'être la cheville ouvrière du duo Winston Mc Anuff & Fixi.

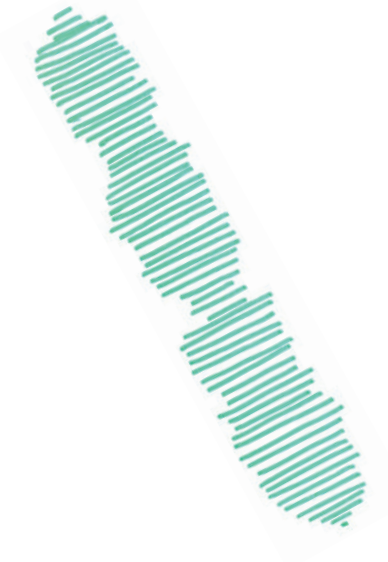
Le Dakar de Daara J Family

A l'inverse d'un pavé parisien interdit aux musiciens, exception faite de ce soir du 21 juin, aucun texte ne réglemente la musique dans l'espace urbain au Sénégal. La loi cible plutôt les talibés, ces enfants des rues forcés à mendier dans les grandes villes du pays. Les contrastes entre cette extrême pauvreté et une capitale hyper-connectée, les em-

Music, to the rhythm of the street ?!

On June 21 2019, music will take over streets across France for the 38th Fête de la Musique [Music Day], an event now celebrated around the world. But what relationships do musicians have with towns and cities ? Are they really musical spaces ? Which places in particular have inspired them ? We met with Fixi, Daara J family, The Bongo Hop, and Lo'Jo, musicians with a fondness for travel, and they told us about their favourite cities.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus



bouteillages monstres, le brassage de populations venues des quatre coins du pays… C'est tout cela que racontent Faada Freddy et Ndongo D., les deux acolytes de Daara J Family. « *Notre musique respire Dakar* », estime Ndongo D. : « *Dans notre chanson Sénégal, quand on parle des cars rapides ou des taxis jaune-noir, les taxis-brousse, on sait bien que cela va moins vite que le métro. Mais c'est une manière de dire que Dakar a envie de modernité, que Dakar se réinvente. Ce qui ne veut pas dire être comme New-York ou Paris. Mais c'est aussi un appel à l'authenticité. Le fait d'avoir des cars vétustes, ça fait son charme.* »

Pionniers du rap sénégalais dans les années 1990, les Daara J ont nourri leur musique chantée en wolof d'instruments traditionnels comme la kora, ou le sabar, le tambour emblématique des cérémonies et des danses sénégalaises, et de références directes à leur ville. Ainsi, la chanson-titre de leur prochain album, à paraître pour le deuxième semestre 2019, *Yaamatele*, mêlera des assikos, ces rythmes utilisés lors des matchs de foot inter-quartiers qui agitent Dakar, à de la trap.

◆ Le Cali de The Bongo Hop

La Colombie célèbre aussi la Fête de la musique, sans que la musique gagne toutes les rues du pays. Mais dans un pays très francophile, cela reste un évènement. Avant d'enseigner les Sciences-Politiques à la Javeriana, une université jésuite de Cali, Etienne Sevet a d'ailleurs gagné un temps sa vie en étant prof de Français à l'Alliance française, comme beaucoup d'expats partis à l'aventure en Amérique latine. Durant les huit années qu'il a passé dans cette métropole du Sud de la Colombie, il a fait du continent africain une destination rêvée. Le journaliste, notamment pour les magazines World sound et So Foot, s'est attaché à faire découvrir comme DJ l'afro-beat et la rumba congolaise aux fêtards venus s'encanailler dans les soirées Republica Calicuta qu'il organisait dans des petits bars caleños. Le mélange d'afrobeat et de musiques traditionnelles venues du « Pacifique colombien » est même devenu le cœur de The Bongo Hop, le groupe qu'il a fondé à son retour en France et qui vient de publier, *Satingarona, Pt.2,* son deuxième disque. Sur son expérience fondatrice à Cali, Etienne observe : « *Les sons de la rue n'ont pas influencé directement ma musique, mais ils m'ont ancré dans la réalité de la Colombie. Moi, j'ai prêté beaucoup d'importance aux sons des vendeurs ambulants, aiguiseurs, marchand de bouteilles de gaz, vendeurs de champus, une boisson typique de Cali, ou de tamales, un plat enveloppé de feuilles de maïs. Ils inventent un langage qui leur permet de se signaler, un langage que même les gens du cru ne comprennent pas… Il y a même tout un alphabet du sifflement dans les rues de Cali, avec des façons de siffler très élaborées, comme le faisaient les bergers dans les Pyrénées.* »

> « ***Notre musique respire Dakar.*** »
>
> Ndongo D.
> de Daara J Family

◆ Les villes en mouvement de Lo'Jo

Ce sentiment d'avoir à comprendre ce qui se trame dans les lieux qu'on traverse, Denis Péan a dû le ressentir plusieurs fois au cours de ses voyages. Depuis une tournée, en 1988, qui les a menés dans la Pologne soviétique, aux Etats-Unis,

Fixi au piano © Bernard Benant

et dans l'île de la Réunion, Lo'Jo a parcouru une cinquantaine de pays, et des villes dont il a pu, en trente ans, observer les changements. A la fois « *sédentaire total* », puisqu'il est installé dans une campagne angevine où il est né, et « *voyageur complet* », Denis Péan poétise : « *La ville est volatile, elle se transforme d'un instant à l'autre, elle est en permanence en mouvement. Les espaces naturels sont plus calmes et développent le temps à un tempo bien plus lent. Cela induit des mœurs, des façons de vivre, et des musiques urbaines qu'on reconnaît.* » Lo'Jo a chanté les baroudages, le marché de Vientiane, qui a « *la couleur* » du Laos, Alger, ou plus récemment, un Paris portant la mémoire de « *l'histoire coloniale* » de la France. Mais pour son chanteur, qui a été marqué par le festival Au désert, créé avec Tinariwen, c'est avant tout la qualité des rencontres et les histoires inscrites dans les lieux qui comptent. Une rencontre étonnante pour la caravane de Lo'Jo ? Il y en a des dizaines, et notamment cette Fête de la Musique voici une dizaine d'années, où le groupe a partagé la scène, au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, avec les clowns russes du Licedei. Quand la ville, un musée et une soirée, appellent au croisement des arts et des musiques. ■

« J'ai prêté beaucoup d'importance aux sons des vendeurs ambulants, aiguiseurs, marchand de bouteilles de gaz. »

Etienne Sevet de The Bongo Hop

© D.R.

L'auteur

Bastien Brun

Bastien Brun est journaliste musical. Il écrit pour le site Internet RFI Musique et travaille pour le site internet de la radio RFI. Il a collaboré au magazine gratuit Longueur d'Ondes, à l'émission de radio « La Bande Passante » et commencé son métier de journaliste en presse quotidienne régionale, tout en écrivant des documentaires radiophoniques.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Jack Lang**

18 juin
2019

Les choix de Jack Lang, président de l'Institut du monde arabe, se sont inspirés des éditions passées et à venir de la programmation des Arabofolies, festival musical des arts et des idées qui a lieu à l'Institut du monde arabe en mars, juin et octobre. Les libanais Bachar Mar-Khalifé et Mashrou' Leila bousculent les traditions musicales et sociales. Walid Ben Selim met en musique le poème Le lanceur de dés de Mahmoud Darwich. La soudanaise Alsarah vit à New York. Très engagée pour la liberté et la dignité des peuples, elle vient de créer, entre autres, une musique pour soutenir les révoltes soudanaises. Mehdi Haddab et Skander Besbes se sont associés aux chanteur andalou d'Annaba Hamdi Bennani pour un revival de musique traditionnelle. Le pianiste de jazz libanais Tarek Tamani a fait une longue résidence dans les pays du Golfe. Ce titre en reflète les influences. Le duo composé du oudiste syrien Khaled Aljaramani et du musicien rock ex membre de Noir Désir Serge Teyssot-Gay revisite Erik Satie. La viole d'amour de Jasser Haj Youssef, ce musicien tunisien, explore les sonorités orientales et occidentales. Faraj Suleiman est la pépite palestinienne des pianistes de jazz oriental. A-WA est un trio de musiciennes israéliennes d'origine yéménite et qui chante en arabe. Shadi Khries est un musicien jordanien autodidacte fondateur des journées de musiques électroniques de Wadi Rumm. Dina El Wedidi, cette musicienne égyptienne à la voix d'or, se forge sa propre identité de musicienne et de femme indépendante..

© IMA - Thierry Rambaud

1. **Bachar Mar-Khalifé**
   Lemon
2. **Mashrou' Leila**
   Fasateen
3. **Walid Ben Selim**
   La dawri li (Le lanceur de dés)
4. **Alsarah & The Nubatones**
   3roos Elneel
5. **Speed Caravan & Hamdi Bennani**
   Achek Mamhoun
6. **Tarek Yamani**
   Ayyala Cubana
7. **Serge Teyssot-Gay & Khaled Aljaramani**
   Erik Satie
8. **Jasser Haj Youssef**
   Maqam Segah
9. **Faraj Suleiman**
   Fajer (Aube/Dawn)
10. **A-WA**
    Bayti Fi Rasi
11. **Shadi Khries**
    New Live
12. **Dina El Wedidi**
    The Moon in Slumber

Biographie

Né en 1939, Jack Lang a assumé des fonctions d'enseignant, d'homme politique et de culture. Docteur en Droit et agrégé de Droit Public et de Sciences Politiques, il a enseigné le Droit Public à la Faculté de Droit de Nancy, puis à l'Université Paris X – Nanterre et au Conservatoire National des Arts et Métiers. Sa carrière politique débute en 1977 comme Conseiller de Paris, il a ensuite été Délégué national à la Culture du Parti Socialiste, directeur de la campagne pour les élections européennes de 1979, porte-parole de la campagne présidentielle de François Mitterrand en 1981 puis ministre de la Culture de 1981 à 1986 et de 1988 à 1993. De 1992 à 1993, il est aussi ministre de l'Éducation nationale, fonction qu'il reprend de 2000 à 2002, auprès de Lionel Jospin. Maire de Blois de 1989 à 2000 et député pendant plus de 20 ans du Loir-et-Cher, puis du Pas-de-Calais, il a assuré la présidence de la Commission des Affaires étrangères de l'Assemblée Nationale (1997-2000) Il a dirigé le Festival international de théâtre universitaire de Nancy, le Théâtre National de Chaillot ou le Piccolo Teatro de Milan. Président de l'Institut du monde arabe depuis 2013 Jack Lang est également l'auteur de nombreux ouvrages et articles de référence.

Les esthétiques musicales des Antilles et de Guyane

Par Bertrand Dicale

Dès lors que l'on parle d'une culture créole, il faut abandonner beaucoup de conceptions et de notions héritées des cultures « verticales ». En Europe, en Afrique, en Asie, on constate que, la plupart du temps, le type physique, le territoire, la langue, le droit, la musique ou la cuisine sont en parfaite cohérence géographique. A contrario, dans le monde créole, les identités naissent d'un imprévisible entrelacs d'héritages.

Un Antillais — c'est-à-dire un natif de l'Amérique — peut avoir une peau noire venue d'Afrique, parler une langue européenne avec son bagage de littérature, de conceptions juridiques et de convictions religieuses, pratiquer une cuisine sous influence asiatique (le riz est omniprésent, l'épice « nationale » de la Guadeloupe s'appelle colombo…) et, chaque jour, entendre tout ce qui passe musicalement aux alentours de son territoire…

D'ailleurs, il est peut-être plus facile à un Antillo-guyanais francophone amateur de musique d'admettre la complexité de son patrimoine qu'à un artiste, plus facilement sujet aux assignations à un genre ou à un style, et souvent convoqué à des exigences de pureté auquel personne ne songe à soumettre le public. Donc, un Antillais assumera volontiers la position de carrefour dans laquelle il se trouve en écoutant de la musique hispanophone (le boléro de Cuba, la salsa d'Amérique centrale, le merengue de République dominicaine), le vaste patrimoine cubain, les musiques dites noires des États-Unis (du jazz au funk et au rap), le reggae né au nord de l'arc antillais et le calypso venu de son sud, la chanson française au sens large (d'*Au clair de la lune* jusqu'à Aznavour et PNL), toutes les vagues successives de la pop internationale… et évidemment mizik an nou.

Notre musique, mizik an nou, ce sont des musiques questionnées

Musical aesthetics in the French Antilles and French Guiana

When we talk about Creole culture, we have to look past plenty of concepts and ideas inherited from "vertical" cultures. In Europe, Africa and Asia we see that physical type, territory, language, law, music and cuisine are usually in perfect geographical coherence. On the other hand, in the Creole world, identities come about thanks to an unpredictable interweaving of heritages.

A French Antillean—in other words, a native of America—may have black skin from Africa, speak a European language with its baggage of literature, legal concepts and religious convictions, cook food influenced by Asia (rice is ever-present and the "national" spice of Guadeloupe is called colombo) and listen to everything that is happening musically around their region on a daily basis.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Tambour gwoka © D.R.

par une double quête : d'une part, celle d'une identité qui distingue ces musiques de celles des autres territoires et, d'autre part, la quête d'une pertinence culturelle et commerciale qui assure le rayonnement de ces trois possessions françaises dans le concert mondialisé des musiques populaires.

Donc les Antillo-guyanais affichent avec fierté leur biguine, leur gwoka, leur bèlè, leur kasékò, leur zouk.

Pourtant il ne faut pas oublier qu'ils chantent du dancehall ou *Le plus beau de tous les tangos du monde*, jouent du jazz ou de la bossa nova, pratiquent le steel band et le kompa avec des couleurs, des parfums et des libertés qui n'appartiennent qu'à eux.

Les terres françaises de la Caraïbe ne sont plus aujourd'hui que la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane, Saint-Martin et Saint-Barthélemy. Mais plusieurs autres territoires furent français (Haïti, Saint-Vincent, la Dominique, Sainte-Lucie…) ou sous une durable emprise culturelle française (Trinidad et Tobago, une partie de Cuba) et on ne sera pas étonné de trouver des proximités flagrantes (notamment l'usage d'un créole à base francophone) dans des formes musicales considérées comme propres à des terres anglophones.

« On présente parfois les musiques antillaises sous le seul prisme de la couleur de peau alléguée de ses praticiens. »

On présente parfois les musiques antillaises sous le seul prisme de la couleur de peau alléguée de ses praticiens. Certaines seraient tout uniment « noires », d'autres plus « mulâtres » ou métisses. Dans un cas comme dans l'autre, c'est ignorer sciemment ce qu'est le creuset des cultures créoles — un cataclysme humain d'une violence effroyable mais d'une fécondité étourdissante.

Car les tentatives européennes pour créer un Nouveau monde en y envoyant des colons, des militaires, des bagnards et toutes sortes de pauvres hères chassés par la misère, l'arbitraire royal, la justice ou les persécutions religieuses, a été une longue litanie d'échecs, de tragédies, de guerres inutiles et de désastres sanitaires, au bout de laquelle des villes, des ports, des comptoirs et même des nations se sont construits.

L'asservissement des populations amérindiennes ne fonctionnant pas durablement, le recours au marché des esclaves africains devient massif. Au cours des trois siècles de traite négrière atlantique, suivis par quelques décennies de maintien de l'esclavage dans les colonies d'Amérique malgré le tarissement forcé de la source du « bois d'ébène », des sociétés se sont fondées sur la stricte distinction entre les races. Mais l'opposition entre négriers blancs et esclaves noirs ne suffit pas à décrire la situation de ces îles. Une grammaire extrêmement complexe de relations interraciales et de gradations infiniment subtiles entre humains de métissages et de statut différents va structurer ces sociétés.

Aussi les tambours frappés à main nue et entourés de percussions rudimentaires ne sont pas uniquement des musiques de résistance des esclaves ou de fierté des marrons — les esclaves fugitifs. Il semble même que leur origine soit bien plus complexe, voire paradoxale.

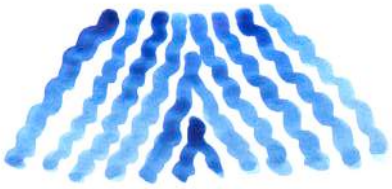
La coupe des arbres étant interdite aux esclaves, aucune facture de tambour en « bois fouillé » n'est possible. En revanche, on tolère

l'usage de vieux tonneaux : le nom du gwoka, musique tambourinaire de la Guadeloupe, venant du « gros quart » contenant des salaisons, récupéré pour fabriquer des tambours. Puisqu'il reste dans la mémoire collective plusieurs rythmes liés aux travaux agraires ou de terrassement, et notamment à la coupe de la canne à sucre, il faut admettre que le tambour a aussi été un instrument de l'oppression, destiné à donner la cadence du travail servile.

Après l'abolition de l'esclavage en 1848, ces musiques vont circuler plus librement, notamment dans le petit peuple des campagnes et des faubourgs, élargi brièvement, chaque année, aux foules du carnaval. Gwoka de la Guadeloupe, bèlè de la Martinique et kasékò de la Guyane, chacun avec ses singularités dans l'instrumentarium, la chorégraphie et la sociabilité entourant la musique, partagent des points communs décisifs, dont notamment la double fonction de divertissement dansant et d'expression critique.

Le texte est certes volontiers sommaire, mais inclut toujours des chœurs repris — idéalement — par l'assemblée tout entière. Ces musiques évoquent des thèmes sociaux ou moraux : la vie chère, la dureté du travail, l'infidélité d'une femme, les tracas des transports en commun, les avatars du progrès technique, une catastrophe naturelle, la cohue de la ville quand le rural s'y rend…

Lors des conflits sociaux, et notamment des grèves des travailleurs agricoles, ces musiques tambourinaires portent parfois des slogans mais, globalement, il s'agit de musiques politiques de basse intensité dont la pratique peut faire sens avec une grande force. Pour reprendre l'expression créole, il s'agit de mizik a vié nèg — non pas les vieux nègres au sens de l'âge, mais les nègres sales, négligeables, méprisables. Ces musiques seront peu à peu considérées comme le signe — et même l'aveu — d'une exclusion. Les Antillais modernes se doivent de se civiliser, de porter des chaussures ou de chanter en français, et frapper un tambour est un signe d'arriération.



« Ces musiques évoquent des thèmes sociaux ou moraux : la vie chère, la dureté du travail, les avatars du progrès technique, une catastrophe naturelle… »

Dans les années 70, le bèlè martiniquais n'est pas loin de mourir et ne survit que sous une forme folklorisée ou, à son état « naturel », dans les terroirs reculés du nord de l'île. Ce sera une victoire symbolique majeure pour le mouvement de réveil culturel guadeloupéen qu'à l'orée des années 80, les tambours pénètrent dans le quotidien de Pointe-à-Pitre et quittent les faubourgs pour s'installer en centre-ville chaque samedi matin.

Ces musiques sont restées d'un usage local, globalement inexportables sous leur forme vernaculaire qui, pourtant, s'est peu à peu imposée au cours des dernières décennies comme une évidence du paysage musical quotidien des terres françaises de la Caraïbe.

Il n'en est pas de même de la biguine qui, très tôt, a été une musique d'exportation massive, phénomène qui mérite d'être souligné puisqu'il concerne un confetti d'empire. En effet, la biguine naît principalement à Saint-Pierre, capitale économique de la Martinique, port d'exportation du rhum et du sucre. Elle est principalement une créolisation de la polka, rythme de danse venu de la métropole qui domine dans les salons des classes aisées et qui passe dans les lieux et les occasions de plaisir des classes populaires dans une ville relativement étroite d'environ 25 000 habitants.

Mais la biguine n'est pas seulement une mutation de la polka. La nouvelle forme incorpore des motifs rythmiques nés sur place, mêlant des débris culturels d'origine africaine (la traite transatlantique a été abolie en 1815) sans doute revivifiés par l'arrivée de travailleurs africains sous contrat après l'abolition de l'esclavage. Dans ses fonctions, elle revêt la polysémie que l'on trouve dans la chanson française, alternant voire cumulant l'aspect récréatif et la gravité du propos. Le fait que la polka soit alors (avec la valse) la forme rythmique dominante dans la chanson commerciale en métropole à l'arrivée du XXe siècle soutient certainement cette variété de fonctions assignées à la biguine.

La biguine chante donc l'amour dans toute la variété du sujet, l'histoire anecdotique et immédiate du corps social (y compris une imposante production de biguines électorales) et, très vite, il va se

constituer un intéressant répertoire nostalgique. Car la biguine porte un trait commun au tango, musique créole d'Argentine, et à la chanson française : sa capacité à se chanter elle-même, tout en célébrant le bon vieux temps. Dans le cas de la Martinique, l'anéantissement de Saint-Pierre va évidemment associer la biguine à un mythe du Paradis perdu, sans pour autant priver cette musique de sa pertinence dans l'ici et le maintenant de plusieurs générations.

D'une certaine manière, la biguine sera renforcée dans ses territoires d'origine par sa capacité à s'exporter. L'épopée dans la France des années 1930 du clarinettiste Alexandre Stellio et de la chanteuse Léona Gabriel, et ensuite d'un grand nombre d'artistes plus ou moins longuement expatriés (Sam Castendet, Félix Valvert, Gérard La Viny, Robert Mavounzy, Ernest Léardée, les frères Coppet…) contribuent à la fois à la contagion de beaucoup de formes musicales en Europe et en Amérique du Nord par la biguine, mais aussi à son conservatisme dans la Caraïbe. Musique « drapeau » des Antilles françaises, la biguine évoluera continument entre innovations (invention de la biguine wabap, évolution irrésistible de l'instrumentarium…) et exigence d'immuabilité. Le succès international de la biguine fait beaucoup pour sa préservation locale, manifestement mieux réussie que celle de la mazurka ou du quadrille, formes d'origine européenne spectaculairement créolisées au cours du XIXe siècle.

On pourrait considérer que le zouk, né à Paris à l'orée des années 1980, est une synthèse des musiques de tambour et de la biguine, s'il n'entrait pas dans sa genèse autant d'éléments – le kompa et la kadans d'origine haïtienne, le funk, la salsa ou le rock FM. Produit de laboratoire conçu par Pierre-Édouard Décimus, Jacob Desvarieux et Georges Décimus, trois musiciens guadeloupéens, le zouk utilise un rythme de base venu du carnaval de Pointe-à-Pitre, le mas a sen jan, habillé de couleurs musicales modernes et efficaces puisées dans d'autres genres.

La popularité mondiale de Kassav » confirmera la pertinence des intuitions des fondateurs du groupe. Porté par la diversité de ses chanteurs, le zouk du groupe guadeloupéo-martiniquais a suscité plusieurs générations d'artistes reprenant, diversifiant ou systématisant le genre, tandis que les musiques urbaines d'Afrique sont à leur tour profondément transformées – le premier « voyage de retour » dans l'Histoire, selon l'expression d'un membre de Kassav ».

L'hégémonie du zouk s'érode avec les années 2010, une trentaine d'années de règne absolu cédant devant l'afflux des productions hip hop ou inspirées de la nouvelle pop internationale. Le zouk prend finalement la place qui fut celle de la biguine dans les années 1960–70 — une prééminence culturelle ressentie avec une forte dimension identitaire. Et, de la même manière, les Antilles affermissent la perception de leur propre vérité par l'audience internationale de leur musique. Mais, encore une fois, la condescendance de la métropole à l'égard de ces territoires empêche que ce succès n'apparaisse pleinement comme une victoire culturelle. ■

« Musique drapeau des Antilles françaises, la biguine évoluera continument entre innovations et exigence d'immuabilité. »

© Christophe Abramowitz.

L'auteur

Bertrand Dicale

Bertrand Dicale, spécialiste des musiques populaires, chroniqueur sur France Info (« Ces chansons qui font l'actu ») et auteur d'une trentaine d'ouvrages sur la chanson française (des biographies de Serge Gainsbourg, Juliette Gréco, Charles Aznavour ou Georges Brassens, *le Dictionnaire amoureux de la chanson française*…), est aussi l'auteur de *Ni noires, ni blanches – Histoire des musiques créoles*, paru aux éditions de la Philharmonie de Paris, premier ouvrage sur l'ensemble de ces cultures à paraître dans une collection de musicologie. Il a également évoqué les identités de beaucoup de descendants de la traite atlantique dans son ouvrage *Maudits métis* en 2011.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Pascal Danaë**

01 juil.
2019

« Osons la diversité des goûts sans limites ni complexes. Que les musiques du monde soient les musiques DES mondes. Cette playlist rassemble les petits torrents et petites rivières musicales qui, jour après jour, ont donné naissance à de plus grands fleuves Rivière Noire, Delgrès, mais pas que... »

1. **Germain Calixte**
   Zombi Baré Mwen
2. **Franco/L'OK Jazz**
   Gare à Toi Marie
3. **Skip James**
   Devil Got My Woman
4. **Professor Longhair**
   Big Chief
5. **Hugh Coltman**
   Sugar Coated Pill
6. **Daniel Lanois**
   Sleeping In The Devil's Bed
7. **The Troggs**
   With A Girl Like You
8. **The Kills**
   Future Starts Slow
9. **Fleetwood Mac**
   Landslide
10. **Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel**
    Lully : Le Bourgeois Gentilhomme (1670)
    Marche pour la cérémonie des Turcs

© N'Krumah Lawson Daku 2019

Biographie

Pascal Danaë est un musicien, interprète, compositeur français. Il a collaboré avec de nombreux artistes tels que Youssou N'Dour, Ayo, Morcheeba, Manu Katché ou encore Neneh Cherry ; il joue dans le groupe Rivière Noire et a créé le groupe de blues créole Delgrès.

Dernier album : Delgrès :
Mo Jodi (Jazz Village/2018)

De Mayotte à La Réunion, le corps sous toutes ses latitudes

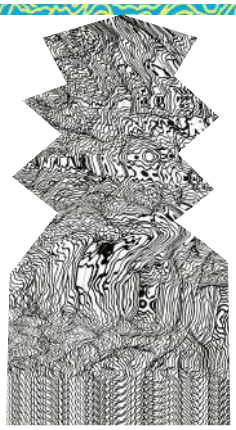
Par Sandrine Le Coz

En 2018, le leader de Kassav', Jacob Desvarieux, mettait sa notoriété au service de la nouvelle scène ultramarine en invitant ses talents prometteurs à l'Olympia. C'est sur le berceau des îles de Mayotte et de La Réunion que nous nous pencherons pour ce deuxième volet de notre cycle dédié à ces terres insulaires françaises.

From Mayotte to Réunion, the body at every latitude

In 2018, the driving force behind Kassav', Jacob Desvarieux, put his weight behind the new scene coming out of France's overseas territories by inviting their promising talents to the Olympia. For this second part of our cycle dedicated to the creativity of France's islands, we take a look at the islands of Mayotte and Réunion. In this article, we will see how the body dances in Mayotte, from debba to hip-hop ; and how resilience is found in trance with the eruption of electro-maloya in La Réunion.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus



◆ Mayotte ou le corps mis en danse, du debaa au hip-hop

L'anthropologue Damir Ben Ali raconte que « *la musique est, pour le Comorien, un moyen de communication efficace et prestigieux.* » Lorsqu'on arpente l'île de Mayotte, force est de constater l'enracinement et l'omniprésence des pratiques dévotionnelles soufies. La spiritualité, transmise dans les écoles coraniques, est mise à l'honneur sous de multiples formes : chants mawulida chengue, dakhira, debaa… Ce dernier, genre musico-chorégraphique féminin issu des confréries rifayi et qadiri, est un chant responsorial de louange au Prophète accompagné d'une danse minimaliste, hypnotique, qui consiste à esquisser des mouvements avec le haut du corps, grâce à une gestuelle très lente et raffinée des bras ornés de bijoux — et des mains recouvertes de henné — qui se meuvent à l'unisson, aux frappes des tambourins, en des ondulations à la maîtrise parfaite évoquant les vagues de l'océan. Le debaa, grand moment de rassemblement dans le lieu décoré pour l'occasion (bandra bandra) et archétype d'une société matriarcale, n'a pas perdu de sa ferveur dans les mariages et les fêtes de village mahorais, contrairement à d'autres danses en voie de disparition comme la danse des pilons (wadaha). Le debaa circule également en-dehors de l'île, tant dans le nord de Madagascar qu'en Europe où, grâce à sa portée esthétique, à son caractère transgénérationnel et au profond respect que sa beauté joyeuse inspire, il est devenu l'apanage prestigieux, le synonyme fleuri et coloré de son île, à l'instar du chatoyant saluva dont sont drapées

Ensemble Debaa © D. R.

ses ambassadrices.

Toutefois, on assiste actuellement à la folklorisation progressive de la musique traditionnelle mahoraise à des fins politiques : danse des Mbiui dans le stand mahorais au salon de l'agriculture à Paris, accueil des touristes à l'aéroport, musiques et instruments autochtones conviés lors des fêtes et manifestations politiques… Face à cette spectacularisation stérile, se dressent des hérauts engagés du sens de la tradition à l'instar de musiciens comme le prêcheur de l'interculturalité Mikidache, le dépositaire du shakasha Colo Mangara (ancienne danse des esclaves) ou l'incontournable agriculteur joueur du luth gabusi Komo — artiste le plus suivi sur Facebook à Mayotte.

Le parrain de toutes ces initiatives est Abou Chihabi qui a fondé l'unique genre contemporain dans les années 70, se référant à ce patrimoine traditionnel : le folkomorocean. Le même Abou Chihabi rencontre en 2009 Del Zid, Diho et Zama Colo. Leur ambition est d'impulser un mouvement musical inédit en faisant jouer ensemble le luth gabusi et la cithare dzendze, sur des rythmes festifs mgodro, avec des instruments comme le saxophone, la flûte traversière ou la guitare électroacoustique naviguant entre blues, folk et rock. Face à la vive question de la départementalisation, la création musicale contemporaine mahoraise est également représentée par la chanson subversive anticolonialiste du guitariste et poète engagé M'Toro Chamou ou le reggae politisé de Babadi, de Bob Dahilou ou Wubani Spirit qui appellent à l'insurrection face à la violence d'une crise sociale et économique plongeant dans le désarroi, l'alcool et la drogue bon nombre de leurs concitoyens.

> « Une chose est sûre, musique et danse sont inséparables à Mayotte. »

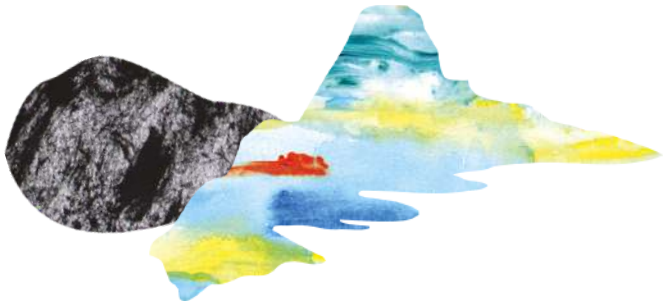
Une chose est sûre, musique et danse sont inséparables à Mayotte, du debaa à la danse urbaine, en passant par le mgodro, figure rythmique spécifique des musiques populaires mahoraises, le corps est convoqué et l'esprit est à la fête ! Pour contrer un sentiment d'impuissance néfaste, le corps est effectivement de nouveau sollicité sur une nouvelle scène hip-hop de Mayotte des plus prolifiques, devenue capitale du genre dans l'Océan Indien et incarnée par Nixo, nouveau prince de l'afro-trap, Sango Sy, Garde Impérial ou encore Bo Houss.

Dans cette lignée, le collectif hip-hop Evolution fédère puissamment une jeunesse oubliée le long du

canal du Mozambique, et lui permet de s'exprimer, de rêver. De radeau de survie, le hip-hop, genre par excellence contestataire, est ainsi devenu vecteur d'apprentissage professionnel (jusqu'à remporter la victoire nationale en 2016 d'une des principales compétitions nationales de breakdance : Battle Of The Year à Montpellier) et moteur d'émancipation pour renaître à soi hors du cercle vicieux de la violence et de la misère.

◆ La résilience en transe : l'éruption de l'électro-mayola réunionnaise

A la Réunion, de nouvelles tendances musicales recréent la cartographie musicale de l'île à l'instar



du trio post-hardcore, garage noise, Pamplemousse ou du rock — afro-blues mystique de Tapkal, mené par Ananda Devi Peters, la fille de l'emblématique poète et vagabond stellaire Alan Peters.

Mais la Réunion reste indéfectiblement associée au maloya, ce blues ternaire combatif, hérité des esclaves malgaches et africains, et classé au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO depuis 2009. Ce dernier devient néanmoins aventureux et s'enrichit des collaborations métissées de ses artistes vagabondeurs à l'instar du célèbre groupe Lindigo. Emmené par le charismatique Olivier Araste aux quatre coins de la planète, de l'Afrique du Sud (et l'électro-tropical de Skip & Die) à l'Angola (avec la reine du kuduro Pongo), en passant par Cuba (et la rumba de Los Munequitos de Matanzas), le groupe fabrique un maloya nomade mais toujours enraciné dans la tradition des servis kabaré, ces cérémonies d'hommage aux ancêtres, jadis maintenus dans la clandestinité.

La Réunion se révèle être, en effet, une île propice à la découverte de l'altérité musicale, aux créations qui portent haut les couleurs de la créolité comme Rougaiverde, projet imaginé par la capverdienne Elida Almeida et le réunionnais Tiloun. Deux musiques îliennes, deux rythmes inventés et dansés par les esclaves en opposition au même joug colonial.

Mais avant même d'aller chercher son inspiration sur d'autres territoires géographiques, le maloya se renouvelle de l'intérieur en s'associant à la longue histoire de l'île avec les musiques électroniques. Zong fut le premier groupe réu-

> « Le maloya se renouvelle de l'intérieur en s'associant à la longue histoire de l'île avec les musiques électroniques. »

nionnais à se saisir des machines pour en tirer une mixture locale suivi par Jako Maron, autre activiste des premiers temps électroniques de l'île qui choisit de sampler la voix de Danyèl Waro et de la mêler à un beat techno imitant le chaloupement du kayamb. En 2009 naît le Festival les Electropicales, officiant désormais comme point de ralliement et porte-voix de la nouvelle scène réunionnaise.

De Maya Kamaty, fille de Gilbert Pounia (Mikidache), à Carlo de Sacco, leader de Grèn Sémé, des remix enchanteurs de Labelle (Nathalie Natiembe, Bachar Mar-Khalifé…) à ceux de Do Moon, la liste ne cesse de s'allonger quand il s'agit d'expérimenter un maloya électronique évolutif propice à la transe.

Se côtoient alors la poésie rock engagée sur des pulsations dub, la techno-house irriguée de trap et la musique chamanique dans un voyage onirique aux ramifications inattendues.

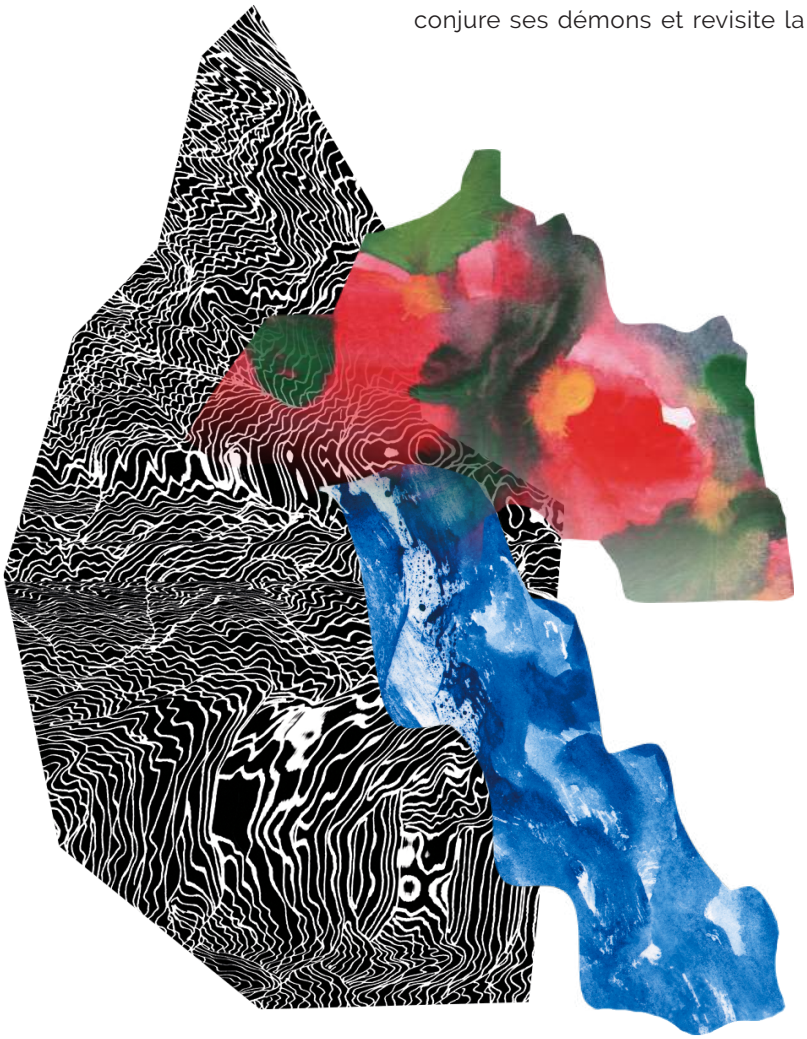
Un des derniers projets en date : Trans Kabar de Jean-Dider Hoareau travaille également sur une lecture électro-rock des rites mystiques réunionnais pratiqués avec le « fonnkèr », cette énergie propice à la transe.

Si traditionnellement les plus grandes voix du Maloya étaient des hommes — Granmoun Lélé, Firmin Viry, Danyèl Waro… — une nouvelle génération de femmes affranchies, indomptées se propose

de verbaliser l'indicible et de briser les tabous insulaires. Le maloya se fait alors compagnon d'une musique introspective, narrative, laquelle, pour réveiller les consciences, retrouve son épaisseur cathartique, en s'adressant tant à l'esprit qu'au corps. Kaloune est l'une d'entre elles : accompagnée de sa mbira, elle se situe entre prière, déclamation et chant, et construit une parole réunionnaise nouvelle, invente une forme d'oralité contemporaine libératrice et vigoureusement féministe.

« *Adresser à la brûlure le souvenir de ses cendres, faire se déchirer le cri, faire converser les silences.* », tel est le credo d'une autre artiste visionnaire, Ann O'aro. Ses paraboles poétiques en créole — la langue charnelle de l'interdit — viennent servir un blues écorché, viscéral, sur fond de maloya accidenté. Il est ici question d'inceste, celui subi par son père, gardien de prison violent qui s'est suicidé quand elle avait 15 ans. C'est en s'enfonçant dans sa mémoire, grâce à une musique exutoire, qu'elle parvient à évoquer l'humanisme après le traumatisme. Sa voix assène ou berce, la colère éructe, le corps, dans tous ses états, conjure ses démons et revisite la folie de la sauvagerie dans un manifeste de l'intime, de la dérive et de l'errance après l'outrage d'une enfance profanée et d'un corps pillé. Un seul mot d'ordre : la résilience, avec véhémence et sans concession ! ■

« Un seul mot d'ordre : la résilience, avec véhémence et sans concession ! »



© D.R.

L'auteure

Sandrine Le Coz

Diplômée d'une licence en lettres modernes et d'un master en anthropologie, Sandrine Le Coz réalise un doctorat d'anthropologie sociale à l'EHESS à Paris.
Sa recherche de thèse porte sur les réseaux professionnels structurant le secteur de la diffusion et de la commercialisation des musiques du monde. A travers une ethnographie multi-située, l'aide à la visibilité, l'attribution de la « valeur artistique » ainsi que les rapports hiérarchiques coercitifs sont au cœur de sa réflexion sur un processus de création aux prises avec une concurrence économique mondialisée et exponentielle.
Par ailleurs, elle travaille dans le champ des musiques du monde pour différentes institutions telles qu'Hermès (depuis 2018), évènements et festivals dont le Festival de l'Imaginaire (2016), le Festival des Musiques Sacrées de Fès, le World Sacred Spirit Festival en Inde (depuis 2017) ou Al Kamandjati Festival en Palestine (2018).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Maya Kamaty**

15 juil.
2020

« Un aperçu des plus beaux projets de l'Océan Indien, mes coups de cœur. »

© D.R.

1. **Zanmari Baré**
   Mary Salangann
2. **M'toro Chamou**
   Chengué Langu
3. **Aurus**
   Momentum
4. **Votia**
   Votia
5. **Gramoun Lélé**
   Namouniman
6. **Ziskakan**
   Kala
7. **Fabrice Legros**
   Le Live Sauvage
8. **Grèn Sémé**
   Tu Me Manques Déjà
9. **Saodaj**
   Pokor Lèr
10. **Chants traditionnels de Mayotte**
    Le Debaa

Biographie

L'album « *Pandiyé* » de Maya Kamaty dont le premier single éponyme est sorti le 26 octobre 2018 est un véritable voyage entre tradition et modernité. De puissantes basses (empruntant aussi bien à l'electro-folk de l'islandais Asgeir, au hip-hop de Kendrick Lamar, à la pop de Björk ou au dubstep), viennent soutenir les traditionnels kayamb et roulèr du maloya, en même temps qu'elles donnent à entendre d'autres instruments de la culture réunionnaise : la takamba (plus connu sous le nom de n'goni), mais également les tambours, d'habitude réservés aux cérémonies malbars (des descendants de tamouls, dont Maya incarne la 5ème génération). Avec la complicité des artistes Moana Apo et Stéphane Lépinay ainsi que du producteur Victor-Attila Vagh (Flavia Coelho), Maya et sa clique ont trouvé le juste équilibre entre l'organique et l'électronique. Leur maloya réinventé n'appartient plus seulement à La Réunion, mais au monde.

Dernier album : *Pandiyé (Vlad Productions)/2019*

Nouvelle-Calédonie, les racines et la pirogue

Par Sylvain Derne

Archipel de 18 000 km en plein océan Pacifique, la Nouvelle-Calédonie accueille une prodigieuse diversité de langues et de communautés culturelles pour un peu moins de 300 000 habitants. Ses expressions musicales, longtemps polarisées et éclatées, amalgament petit à petit les références traditionnelles kanak et les emprunts au Tout-Monde…

En septembre 2019, comme tous les cinq ans, les agents recenseurs iront taper aux portes et aux chambranles de toute la Nouvelle-Calédonie. Une nouvelle fois, figurera une question sur l'appartenance communautaire affichée par le sondé : kanak, européenne, wallisienne et futunienne, indonésienne… C'est le seul territoire français où une telle précision est requise. La segmentation en grands groupes ethniques et culturels ainsi révélée alimente par ailleurs la richesse d'une société amenée à s'accorder sur un futur institutionnel. Quant au tiraillement constant entre affirmation identitaire d'une part, et attirance pour les influences extérieures d'autre part, il est certes caractéristique d'un archipel francophone isolé dans une région du monde majoritairement anglophone, mais surtout de son expression musicale si diverse.

Le kaneka, « cadence née des Kanak », est apparu dans les années 80 grâce à l'impulsion visionnaire du leader politique Jean-Marie Tjibaou. Cette musique a cumulé les fonctions de porte-voix pour 28 langues kanak encore parlées, et de porte-parole pour un peuple déconsidéré voire ségrégué sur ses propres terres. D'emblée, le mouvement s'est nourri du terreau fertile des traditions, arrosé d'apports instrumentaux et stylistiques des musiques du monde. Bien avant l'arrivée des explorateurs européens, les îles du Pacifique étaient reliées ; il n'y avait pas de frontières entre ce qu'on a appelé plus tard « Mélanésie » et « Polynésie ». Ce métissage d'influences se ressent jusque dans les pratiques culturelles.

À l'origine, les chants aé-aé, dont on entend régulièrement l'écho dans les morceaux contemporains,

New Caledonia, roots and canoes

An archipelago of 18,000 km² in the middle of the Pacific Ocean, New Caledonia is home to a prodigious diversity of languages and cultural communities among a population of just under 300,000. Its musical expressions—long polarised and fragmented—are now gradually fusing traditional Kanak references with borrowings from all around the world.
Kaneka music, a "tempo born of the Kanak people", emerged in the 1980s thanks to the visionary impulse of the political leader Jean-Marie Tjibaou. It is a music that has served as a megaphone for the 28 Kanak languages still spoken and a spokesperson for a people discredited—segregated even—on their own land. From the outset, the movement fed off the fertile soil of tradition, sprinkled with instrumental and stylistic contributions from world music.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

de gauche à droite et haut en bas : Marcus Gad, Jean-Yves Pawoap, Tyssia, Sumaelelnu, Édou, Dick & Hnatr Buama, Paul Wamo, Blue Hau, Julia Paul, Nasty & Reza, Gulaan, Jason Mist © DR

figurent le refrain éternel des cours d'eau, en même temps qu'ils remontent à la source des généalogies kanak. Les percussions font tressaillir et parler la terre, qu'elle soit travaillée pour accueillir l'igname ou balafrée pour l'exploitation du nickel. Confectionnés à partir d'écorces, de feuilles, de bambou, les instruments traditionnels ont participé à la signature d'un son caractéristique lorsqu'ils ont été convoqués pour irriguer le kaneka. Les missionnaires, venus au 18ème siècle, y ont rencontré les voix mélanésiennes, et aujourd'hui encore l'héritage polyphonique s'entend dans les odes puissamment interprétées, en particulier dans les refrains.

À ce patrimoine s'est greffé l'ajout d'instruments laissés au fil des décennies par les visiteurs — des santaliers aux soldats US : le sifflet utilisé sur les navires, devenu en langue drehu « wessel » par déformation du « whistle » rappelant la langue des premiers visiteurs, et qui scande désormais les chants et danses traditionnelles ; l'harmonica qui a essaimé sur tout l'archipel ; la guitare, apprivoisée souvent dans un style picking.

« Les chants aé-aé figurent le refrain éternel des cours d'eau, en même temps qu'ils remontent à la source des généalogies kanak. »

Gulaan, le héraut kanak du télé crochet The Voice 2018, figure parmi les champions de cette technique de guitare où les arpèges se détachent nettement, servant d'écrin à une langue nengone sublimée, celle de son île natale de Maré. Le compositeur de la ballade *Nameneng me deko se sheusew* enregistrée dans une grotte de l'île de Maré, n'est autre que le grand chef du district de Guahma, sous l'impulsion duquel le projet Nengone Town Experience a été mené avec différents artistes.

Peut-on sentir à travers le « filtre musical » les émotions d'une so-

ciété en pleine évolution ? En tout cas la prise en compte d'un certain nombre de revendications des représentants du peuple premier dans les accords successifs de Matignon (1988) puis de Nouméa (1998) ont contribué à donner au kaneka une tournure plus festive ; les gros succès de pionniers comme Gurejele (*C'est la France qui paie…*) ou Edou et son groupe Mexem ont semblé transcender les appartenances communautaires, attirant un public multiculturel aussi bien à l'intérieur du Caillou qu'« *au-delà du récif* ». Aujourd'hui cette vocation festive se ressent notamment dans l'influence notable exercée par les rythmes venus des Caraïbes (zouk, kompa…), très prisés du public, ingérés et régulièrement intégrés par les groupes locaux dans leurs compositions.

« Aujourd'hui cette vocation festive se ressent notamment dans l'influence notable exercée par les rythmes venus des Caraïbes. »

Nombre de textes portent cependant toujours, de manière sereine, un message d'émancipation faisant la part belle aux paraboles ou révélant des aspects de la philosophie kanak à un public pas forcément locuteur ni initié (ainsi par exemple du groupe Cada originaire de Hienghène, la commune natale de Jean-Marie Tjibaou). La musique « de combat » des débuts, bâtie sur un rythme à deux temps en particulier dans le Nord, est restée vive. On a coutume de la dire plus tonique et revendicative dans le Nord de la Grande Terre, alors que le son des îles Loyauté serait plus langoureux et mélodique. La raison invoquée tiendrait à des histoires coloniales différentes, les incursions militaires et les spoliations foncières sur la Grande Terre n'ayant pas touché les Îles, déclarées d'emblée réserves intégrales. Ce clivage tend en réalité à s'estomper avec le temps.

Le folk dit « mélanésien », né dans les années 70, fut la première émanation d'une musique à la fois infusée et diffusée sur le Caillou. Il puisait sa matrice dans la référence aux valses tahitiennes — la seule musique d'origine océanienne passant alors sur les ondes, la tonalité nostalgique typique des refrains tapéras (ou « tempérances », enseignés par les pasteurs), un chant presque exclusivement choral qui exalte le collectif, l'usage du ukulélé en trame rythmique. Mis sur la touche par son benjamin kaneka, plus rebelle, le folk mélanésien opère dans les années 2010 un retour en grâce. Les « vieux de la vieille » de Bethela sont toujours là et ont sorti de nouvelles ballades aux refrains toujours efficaces, en même temps que l'atoll d'Ouvéa (Blue Hau, Iaai Tradi) a fortement contribué au renouveau de cette musique communautaire par excellence.

De folk, il en est aussi question avec des formations légères, dont le son acte une hybridation d'influences tour à tour héritées des sonorités kanak, teintées de chanson française, de jazz ou de bossa-nova — ainsi d'Inu ou de Kaori.

La trajectoire musicale de Jason Mist, virtuose de guitare slide, a été fortement influencée par des expériences de vie en Inde puis chez le voisin australien. À côté d'une scène rock qui privilégie l'expression en anglais, une prédilection pour la country — entre références aussies et US — anime également la mosaïque musicale calédonienne.

Ces dernières années, les passerelles jetées entre les styles avec plus ou moins de réussite artistique se sont multipliées. L'exemple le plus récent vient de la collaboration, elle ô combien fructueuse, entre l'étoile montante du reggae calédonien Marcus Gad, originaire de Nouméa, et Jean-Yves Pawoap, chanteur, leader du groupe A7JK et petit chef de la tribu de Pombei dans le nord de la Grande Terre. Ce quadragénaire s'est retrouvé avec Marcus propulsé sur les scènes européennes pour une tournée estivale en 2018. Sa voix rauque puissante, sortie des entrailles, a porté des refrains en langue cèmuhî devant les publics européens.

La Nouvelle-Calédonie, à l'instar de ses voisins insulaires (Vanuatu, Salomon…) a donc été très tôt une terre d'élection du reggae ; et si les sons made in Jamaica avaient un formidable écho dans les montagnes du Caillou, l'Afrique du Sud a également inspiré des générations de musiciens émerveillés par l'aura de Lucky Dube, les sonorités vibrantes et flûtées des claviers, la chaleur des refrains, lors des trois passages calédoniens du maestro pour des concerts d'anthologie. Des groupes comme Soul Sindikate ou I & I ont bénéficié d'une reconnaissance à l'extérieur, tout en s'autorisant des pèlerinages à Kingston pour y enregistrer avec quelques-

uns des apôtres du genre…
Et puis l'exode, rural et tribal, a transformé Nouméa en chef-lieu cosmopolite et contrasté, tout à la

> « Des musiques urbaines ont émergé des chantres émancipés du "pays du non-dit. »

fois démultiplicateur d'inégalités et de croisements prolifiques. De ces musiques par définition urbaines ont émergé des chantres émancipés du « pays du non-dit », tels l'aventurier Paul Wamo, depuis 5 ans parti prêcher en France Métropolitaine. Issu du slam, personnalité exubérante et ambassadeur exultant de son île Lifou, Wamo s'est entouré de musiciens tour à tour pop, reggae (projet Haut-Parleur Pacifique) ou allant jusqu'aux musiques électroniques pour escorter son flow.

Ils sont un peu des « *collectionneurs de battements d'ailes de papillons* »… Les adeptes de dub et de psytrance du projet Wada ont ausculté les entrailles de l'île, et par-dessus les sons récoltés ils ont samplé des bribes de discours cérémoniels et d'archives diverses. Ainsi du regretté Jacques Kiki Karé, à la croisée du politique et du culturel — l'un des « accoucheurs » du kaneka dont on entend la voix in English please sur le morceau-hommage…
Le hip-hop a pris ses marques bien tardivement en Calédonie, au début des années 2000. Mais il a fini par rallier toute une jeunesse désireuse de nouveaux repères, grandie dans les quartiers de Nouméa, attirée notamment par la discipline et les codes de la breakdance. Il est cependant rare de trouver des textes aussi percutants et incisifs, rendant grâce à la fonction contestataire des débuts du rap, que le morceau *Désaccords Communs* interprété par le duo Nasty & Reza.

© D.R.

L'auteur
Sylvain Derne

Sylvain Derne a grandi dans le village de Païta, à la périphérie de Nouméa. Après des études en journalisme entre Montpellier et Paris, il a enchaîné des expériences entre écriture (participation à l'ouvrage *Kaneka, musique en mouvement* sous la direction de François Bensignor, ou au documentaire Imulal du réalisateur Nunë Luepak) et radio. Il a ainsi produit et animé en 2014 l'émission hebdomadaire Décalage Horaire, enregistrée dans toute la France à la rencontre de la « diaspora » calédonienne dans sa diversité, et diffusée dans l'archipel à 20 000 kilomètres. Début 2018, après deux ans au Canada à travailler et voyager entre Colombie-Britannique et Québec, il est de retour en Nouvelle-Calédonie. Il y travaille comme journaliste et publie son premier roman *Le souffle des Invisibles* qui obtient le prix Michel Lagneau 2018.

Le « Grand Nouméa » (la capitale et ses communes voisines Mont-Dore, Dumbéa, Païta) figure un grand melting-pot où se brassent notamment des communautés originaires du Tout-Pacifique et du continent asiatique.
Les Wallisiens et Futuniens ont commencé à venir au moment du boom du nickel dans les années 70. Ils sont désormais plus nombreux sur leur archipel d'adoption que dans le Fenua. Ils ont apporté dans leur bagage musical des danses et chants traditionnels très scandés comme le soamako, à l'origine guerrier et aujourd'hui jubilatoire. Une ambassadrice comme Tyssia, plutôt habituée à chanter en français, interprète ici en langue faka'uvea (Wallis) avec une grande sensibilité *Tagi Tagi* (« *mes pleurs* »), accompagnée du groupe Gayulaz de Lifou.

Émanation musicale de l'association indonésienne de Nouvelle-Calédonie, le groupe Angklung Vibrations a récemment redécouvert les sonorités traditionnelles du bambou. Des musiciens sont partis plusieurs fois en stage sur l'île de Java, auprès de maîtres percussionnistes de l'Angklung, en même temps qu'ils renouaient avec un passé longtemps occulté. Le titre *Sanggupkah Kita* (« *Sommes-nous capables* ») rencontre le phrasé tranquille du jeune slameur Simane Wenethem. Ce morceau, au cours duquel se succèdent couplets en drehu, bahasa indonesia et français, sonne comme le symbole réussi du dialogue entre des cultures qui n'ont pas fini de concilier la renaissance des racines avec l'appel de la pirogue. ■

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Marcus Gad**

29 juil.
2019

« Cette playlist est variée et contient autant de chansons à caractère traditionnel qui ont bercé mon enfance, que d'inspirations modernes qui viennent étoffer la musique calédonienne actuelle. Certains des artistes ici présents sont des amis proches, tous sont des influences. Quand on le découvre, il faut considérer avant tout l'histoire du Kaneka. Inspiré des rythmes traditionnels et cérémoniels kanak, fortement influencé par la musique engagée jamaïquaine, le Kaneka voit le jour dans les années 80. Comme le dit bien Gilbert Tein, membre du groupe Bwanjep et figure éminente de la musique locale : "le Kaneka est un petit enfant qui commence tout juste à marcher." »

1. **Ybal Khan**
   On Survit
2. **JVDK**
   Pa Dopwa
3. **Nodeak**
   Ci Roiko
4. **Wada**
   Je Rêve
5. **Gulaan**
   Gueocen
6. **Makyhab**
   Koi Yalen
7. **A7JK**
   Doui Bay
8. **Gurejele**
   Wabeb Bulu
9. **Wetr**
   Jua Hetresi

© D.R.

Biographie

Originaire de la Nouvelle Calédonie, Marcus Gad incarne un courant musical résolument spirituel, niché entre le roots méditatif et la soul, porté par une technique de chant singulière, proche de la liturgie. Son message, nourri d'une puissante transe musicale, d'un son épuré et dénué de tout artifice, invite au voyage et à la réflexion.

Dernier album :
Rythms of Serenity
(Baco Records/2020)

Tout est vibration !

Par Eva Dréano

La musique apparaît il y a 35 000 ans. Dotés de quelques instruments rudimentaires, de rhombes de bison issus de la chasse, hommes et femmes jouaient, dansaient, chantaient et tapaient du pied pour exalter leurs émotions, leurs sentiments religieux et scander des incantations censées interagir sur les phénomènes naturels qu'ils ne comprenaient guère.
La musique, autrement dit les vibrations émises, était un moyen de les mener vers une transe spirituelle. Aujourd'hui, dans notre société incontestablement laïque, nous n'exaltons plus nos émotions à l'aide de notre rhombe de bison ou si peu. Mais sommes-nous si éloignés de cette ère préhistorique ? Et quels ponts existe-t-il encore de nos jours entre ce monde spirituel, le bien-être et les musiques du monde ?

◆ Transe chamanique et musique du monde, même combat !

Grâce à de nombreuses techniques que nous connaissons aujourd'hui, nous pouvons passer d'un état de conscience à un autre. Des états de relaxation, de transe, d'extase et de méditation peuvent être provoqués, entre autres par des séances chamaniques ou amenés par des moines bouddhistes. En Occident, cela passe plutôt par la sophrologie, l'hypnose, la méditation de pleine conscience et bien d'autres disciplines. Le yoga du son et la musicothérapie se font également une part belle dans cet univers du bien-être.
Actuellement, certains professeurs de yoga utilisent des instruments censés vibrer à 440 mégahertz, la fréquence du corps humain. D'autres professionnels du bien-être avancent même que 432 mégahertz serait la fréquence très en vogue de « *l'univers et du bonheur* ». Certains artistes des musiques du monde n'ont pas tant de connaissance hertzienne mais ont pourtant bien le don de nous détendre, d'apaiser notre esprit et de nous mettre en transe.

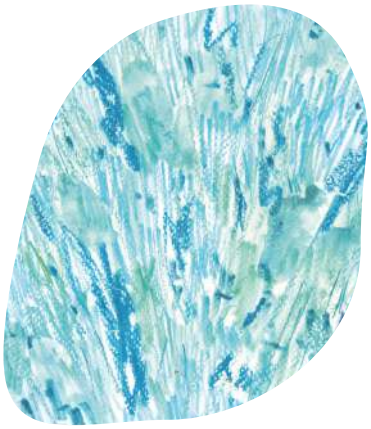
◆ Le corps, premier instrument de musique

« *La musique, ce n'est rien d'autre que des lois de la physique utilisées dans différents buts.* » affirme Mika de Brito, professeur de yoga enseignant sur fond de sérénade de Schubert, d'électro berlinoise ou de hang drum. Et en effet, comme l'évoque la chanteuse marocaine Oum, lorsqu'elle est sur scène, c'est

Surrounded by vibrations

Music appeared 35,000 years ago. Equipped with rudimentary instruments—buffalo rhombus from hunting—men and women would play, dance, sing and tap to express their emotions, religious feelings and chant incantations intended to interact with natural phenomena they barely understood. Music, or rather the vibrations they created, was a way to lead them towards a spiritual trance. Today, in our unquestionably secular society, we no longer express our emotions using anything as rudimentary as a buffalo rhombus. But are we so far from that prehistoric era? And what bridges still exist today between this spiritual world, well-being and world music?

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus



Aziz Sahmaoui © Thomas Dorn

en premier lieu au niveau physique que cela se passe. Des vibrations la traversent : elle est dans une autre dimension. Plus du tout dans l'intellect mais dans le ressenti, puis dans l'émotionnel. Elle et ses musiciens forment alors un « *petit collectif énergétique* » comme elle les nomme. Et le public voit et ressent cela.

Ainsi donc, cette cavité que l'on nomme corps fonctionne bel et bien comme un instrument de musique et il a cette extraordinaire capacité d'être à la fois émetteur et récepteur de vibrations.

◆ Comment mieux vibrer avec les musiques du monde ?

Dans ces différentes pratiques — de musique ou de bien-être — plusieurs méthodes existent. L'une d'entre elle est universelle et bien connue : elle consiste à produire un stimulus sonore répétitif s'alignant sur la fréquence des ondes que l'on cherche à atteindre. On procède alors à une sorte de « débrayage » du cerveau dans lequel les sens sont saturés sur le modèle de l'hypnose. On passe ainsi de la sur-stimulation sensorielle à la perte de contrôle de soi. L'environnement extérieur disparaît au profit d'un état de conscience modifié : on entre en transe. Etat préalable à l'extase et à la méditation.

Et quoi de plus répétitif et de plus exaltant que la rumba congolaise ou le maloya réunionnais… pour nous mettre en transe ? Ecoutons comme la transe musicale peut être énergisante ou dite « convulsive », lorsqu'elle est emportée par le maître du funana cap-verdien, Bitori. Notre corps se meut alors sans que nous le contrôlions.

> « L'environnement extérieur disparaît au profit d'un état de conscience modifié : on entre en transe. »

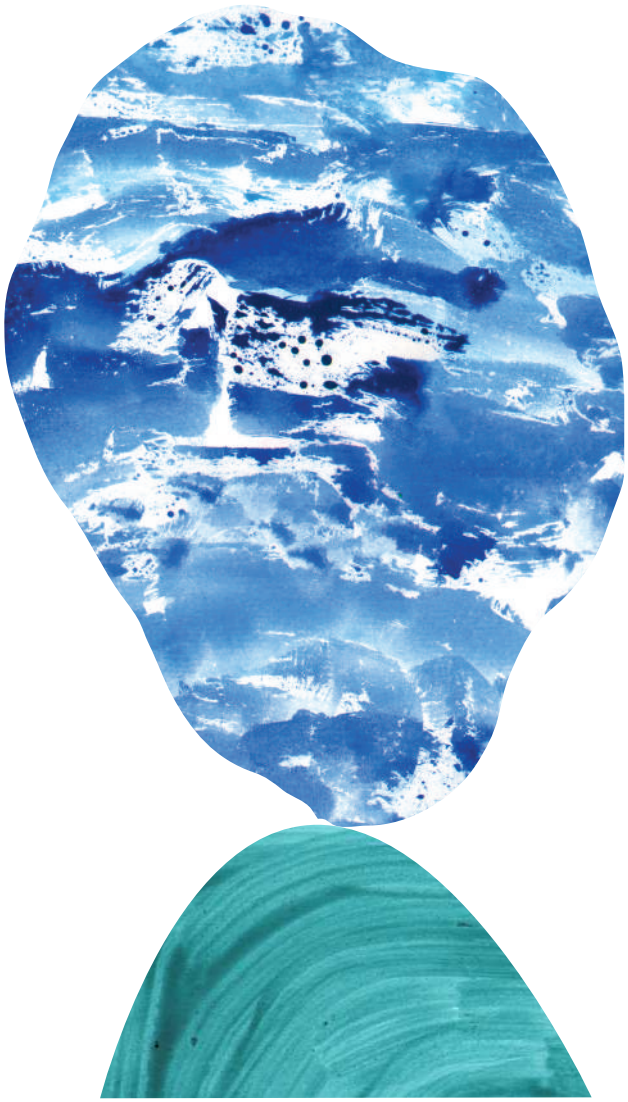
◆ Le live pour réveiller âmes et consciences

Le live est un moment privilégié d'échange entre l'artiste et son public. Sous l'effet des vibrations, les spectateurs peuvent lâcher prise et devenir plus réceptif aux discours

conscientisés des musiciens. Les artistes des musiques du monde, enrichis par leur histoire engagée et sociale depuis les origines, le savent d'ailleurs bien. A l'évocation des icones Salif Keïta, Touré Kunda, Youssou N'Dour ou Manu Dibango, divers temps forts, à la scène comme à la ville, nous reviennent en mémoire. Encore aujourd'hui, la scène offre la possibilité d'un espace-temps qui ne s'encombre pas des contingences du quotidien. Nous sommes alors bien plus dans l'Ici et maintenant, qu'ailleurs. Le gimmick philosophique « Ici et maintenant » vise à inciter les individus à se concentrer sur l'instant présent. Le passé n'existant déjà plus, le futur n'ayant pas encore eu lieu, toute projection ou rumination n'ont pas lieu d'être. Vivre le moment présent, en pleine conscience, de tout notre être — corps, esprit et âmes compris — serait ce que nous aurions de mieux à faire.

Et en concert, difficile — bien que possible — de planifier sa journée du lendemain ou de penser à la liste de course de la semaine. Ce n'est pas Oum, ayant intitulé son dernier album, *Daba — Maintenant* en arabe — qui nous dira le contraire. Pas plus que l'icône jamaïcaine du « Reggae Revival » Jah9 & the Tub Treatment, qui se produit sur les scènes du monde entier et propose des séances « Yoga on dub » pour « *élever les consciences et réveiller les âmes* ».

Pensons à expérimenter la musicothérapie ou le yoga du son. Et si une envie de changer de fréquence et de décompresser subsiste, mieux que la séance chez le psy ou le remède de grand-mère, n'oublions pas, le live sera toujours le meilleur moyen de nous requinquer à coup de rythme bien lancinant et saccadé. ■



Références

Elena Senders : *Le cerveau dans tous ses états, Sciences et avenir* du 3 décembre 2016, accessible en ligne.

L'auteure

Eva Dréano

Eva Dréano est journaliste et professeure de yoga. D'abord diplômée en Anthropologie et Conduite de projets culturels, elle travaille pendant 8 ans dans la communication et l'administration de structures musicales en Afrique, à Paris et en Europe. (Dionysiac Tour, Safoul productions, Institut Français Culturel de Pointe-Noire au Congo, Le Triton, le Cabaret Sauvage, Show-me - Zurich,...) Depuis 2013, elle rédige sur ses deux thématiques de prédilection, les musiques actuelles d'Afrique et le yoga pour des magazines web (Africavivre, Pan African Music, Music in Africa) et papier (Le journal du yoga).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Oum**

8 sept
2019

« Entre les sons du dehors et ceux du dedans, offrir à l'oreille les silences et les vibrations de l'inconnu. Mondes intérieurs et mondes extérieurs. »

© Clamia Lahbabi

1. **Arve Henriksen, Eivind Aarset, Jan Bang, Jez Riley French**
   Come April
2. **Nicolas Jaar**
   Colomb
3. **Malouma**
   Chtib
4. **Lisa Gerrard, David Kuckhermann**
   Orenda
5. **Caravane**
   Chmisha
6. **Be Svendsen**
   Day 3
7. **Cio D'or**
   Ur (Original Mix)
8. **Kamilya Jubran and Werner Hasler**
   Aina Tantahi
9. **Batu Ozer**
   Pangolin
10. **Oceanvs Orientalis**
    Revenge of the Wankers

Biographie

Originaire de Casablanca, Oum El Ghaït Ben Essahraoui s'est d'abord destinée à l'architecture avant de choisir d'embrasser une carrière dans la musique. Elle attire alors l'attention des médias, qui l'assimilent à la Nayda, mouvance de jeunes musiciens marocains attirés par les sonorités plus urbaines. Sortis au Maroc uniquement, les albums *Lik'Oum* (2009) et *Sweerty* (2012) la hissent au rang de star dans son pays. Un déclic important s'opère alors. L'autrice et compositrice commence à écrire pour la première fois en darija, dialecte courant arabe marocain. C'est pour elle la possibilité d'exploiter une nouvelle musicalité dans les mots, ainsi que de nouvelles combinaisons de sens, toute une poésie d'assonances.

Dernier album : *Daba* (Music Development Company-2019)

16 sept.
2019

Musiques actuelles : Une histoire d'arabes !

Par Mounir Kabbaj

Depuis la fin des années soixante les musiques populaires du monde arabe n'ont cessé d'évoluer en incorporant aux musiques traditionnelles locales des techniques, styles et idées venus du reste du monde. Loin de se plier à une standardisation internationale, les musiciens d'Afrique du Nord, de l'Est, de l'Océan Indien et du Moyen-Orient ont réactualisé leurs musiques patrimoniales ou créé des formes inédites.

◆ Années 70 : Une jeunesse engagée qui goûte à la mondialisation et revisite le patrimoine

Au début des années 70, le monde arabe est un ensemble disparate de jeunes États-nations d'Afrique du Nord, de l'Est, de l'Océan Indien et du Moyen-Orient qui ont acquis leur indépendance entre les années 20 et 60 pour la plupart.

L'idéal panarabique, très en vogue dans les années 60, est mis à mal par la division idéologique et politique des dirigeants et la défaite de la coalition arabe en 1967 lors de la guerre de six jours face à Israël.

Pourtant les jeunesses locales de ces pays aspirent à entamer une nouvelle ère sociétale et se met à rêver d'émancipation et d'ouverture, mais aussi d'une identité culturelle forte, dans un monde de plus en plus globalisé.

En parallèle, les musiques actuelles arabes, qui se distinguent des répertoires traditionnels savants et populaires, sont des musiques modernes et avant-gardistes qui intègrent des instruments électriques, des arrangements occidentaux et des processus créatifs proches de la pop, du rock, du funk et autres musiques amplifiées en vogue. Ainsi émergent des formations diverses et variées, le tout passé à la moulinette du quart de ton, des rythmes ternaires et autres singularités régionales.

On pense notamment à des groupes et artistes mythiques comme les golden hands, Ibrahim El Hassan, les Abranis, Ziad Rahbani et autres Cedars. On voit également l'émergence du courant Néo-Traditionnel, qui puise dans les traditions millénaires de la matière pour développer le song-writing moderne de composition, à l'instar de Cheikh Imam, Marcel Khalifé ou Nass El Ghiwane.

Si certains puristes crient au blasphème, reprochant à ces esthétiques de tuer ou d'appauvrir l'âme musicale « arabe » et son authenticité, les artistes qui incarnent ces mouvements ont résisté aux bigoteries des anciens. Aujourd'hui, les

Contemporary music: an Arab story

The pan-Arab ideal—in vogue in the 1960s—was undermined by the ideological and political division of leaders and the Arab coalition's defeat during the six-day war with Israel in 1967. Yet, young people in these countries aspired to establish a new era of society and began dreaming about emancipation and openness, as well as of a strong cultural identity in an increasingly globalised world. This gave rise to bands of many different kinds, all tempered to the quarter tone, ternary rhythms and other regional singularities. In the 70's, committed young people had a taste for globalisation and revisiting their heritage. The 80–90's witnessed the rise of electric popular varieties, the early days of Arab jazz and experiences of the diaspora. The 2000's was marked by an alternative and hybrid scene versus a "sanitised" and manufactured pop.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Love & Revenge © D.R.

musiques actuelles dominent largement le marché dans la plupart des pays, surtout en ce qui concerne la variété et les musiques populaires, premier objet de consommation culturelle de la rue arabe.

◆ Années 80–90 : Variétés populaires électriques, débuts du jazz arabe et expériences diasporiques

Dans les années 80, la production musicale a connu un tournant esthétique avec la domination des synthétiseurs et autres orgues digitaux qui amènent un son pop, kitsch et mondialisé, et permet aux artistes du monde arabe de remplacer des orchestres de cordes et de percussions par des sons électroniques joués par un seul musicien. C'est l'explosion de la version actuelle du Raï, du Dabkeh, du Chaabi et autres genres traditionnels populaires qui connaissent un renouveau sonore et un rajeunissement du public. C'est également l'explosion du vidéo-clip comme partout dans le monde, qui remplace scopitones et comédies musicales. Les figures de proue de cette variété sont Khaled, Najat Aatabou, Georges Wassouf, Ragheb Alama, Assala Nasri…

On assiste aussi à la naissance des premières expériences en jazz, souvent avec des musiciens vivant en Europe, comme Rabih Abou-Khalil ou Anouar Brahem. C'est une musique sophistiquée qui se nourrit de la richesse d'improvisation du Jazz pour sublimer la diversité des musiques arabes, tant en ce qui concerne les rythmes que les gammes.

> « Aujourd'hui la variété et les musiques populaires sont le premier objet de consommation culturelle de la rue arabe. »

Sur le front local mais aussi dans les diasporas, de façon plus confidentielle mais avec une créativité plus débridée et un engagement politique plus assumé, on assiste à la naissance des musiques arabes alternatives et urbaines, héritières de la scène des années 70. Celle-ci est plus prolifique aujourd'hui alors que dans les années 80 et 90, à part quelques formations comme Carte de séjour et l'Orchestre National de Barbès, installées en France et soutenues par l'industrie de la musique, la production indépendante arabe reste limitée du fait des régimes autoritaires qui régissent ces pays et qui empêchent

« Le Festival Arabesques est le plus vieux festival dédié au monde arabe en Europe, un must see ! »

l'émergence d'une culture alternative libre.

Ces rares artistes seront les porte-paroles d'une jeunesse qui vit un grand marasme social, c'est notamment les prémices du Rap au Maghreb avec des pionniers comme MBS ou Muslim et du rock alternatif et de l'électro-pop au Moyen-Orient avec Scrambled Eggs et Soapkills. Le mélange tradi-moderne se développe avec des formations phares comme Gnawa Diffusion. Mention spéciale pour Rayess Bek, rappeur libanais (baptisé à l'époque « le MC Solaar du Moyen-Orient), premier artiste alternatif arabe à être signé en Major !

◆ Années 2000 : Scène alternative et hybride versus pop aseptisée et formatée

La scène alternative explose au début des années 2000 et connaît un pic de créativité et de diversité inégalées ces cinq dernières années, sans doute galvanisée par les « révolutions arabes » et la libération de la parole dans plusieurs pays arabes. On assiste à l'arrivée de véritables stars issues de cette scène comme les rockeurs de Hoba Hoba Spirit ou Mashrou'Leila, véritables phénomènes régionaux au public étendu, ou les rappeurs comme Karkadan, Bigg ou Shadia Mansour.

L'électro n'est pas en reste avec des innovateurs comme DuOud, Hello Psychaleppo, Maurice Louca et Deena Abdelwahed. Côté diasporas, on assiste à l'éclosion de projets très recherchés, véritable synthèse de cultures, comme le travail d'électro-rock progressif de Speed Caravan, la pop sombre de Bachar Mar-Khalifé, la rétropop fraîche d'Alsarah and The Nubatones, le rap engagé de Narcy ou la trap-raï de Soolking.

Côté variété et musique populaires, la tendance reste la même que dans les années 90, mais intègre plus d'éléments électros et hip hop et s'éloigne au fur et à mesure des modes originaux pour ressembler à la pop américaine mixée avec des rythmes « khalijis » ou maghrébins, et le développement de personnages très formatés, aux beautés plastiques « parfaites » et au chant policé. On pense aux bimbos du Levant comme Elissa et Haifa Wehbé et aux bruns ténébreux du Maghreb comme Hatim Ammor et Saad Lamjarred.

Côté jazz, un nombre important d'artistes a émergé ces dernières années, encouragés par des formations plus ouvertes dans les conservatoires des pays d'origine et par le succès de certains jazzmen arabes à l'international. La diaspora a produit aujourd'hui une des stars mondiales du jazz, le franco-libanais Ibrahim Maalouf, qui connaît un succès extraordinaire, remplissant les plus grands événements jazz du Monde et les plus grandes salles de France. Mais que seraient ces artistes, sans le soutien de lieux, d'événements et d'acteurs acharnés sur le terrain et à l'étranger ? On pense ici notamment à Arabesques, magnifique festival en terre Occitane, qui depuis 2006 a rassemblé à Montpellier la majorité des artistes cités plus haut. C'est aujourd'hui le plus vieux festival dédié au monde arabe en Europe, un must see ! ■

L'auteur

Mounir Kabbaj

Originaire du Maroc, Mounir Kabbaj se met à la basse à 15 ans, et fonde plusieurs formations de rock-métal au début des années 2000, dans un contexte hostile aux musiques extrêmes. En 2004, il débarque en France où après quelques années de scène, de production et des études de direction de projets culturels, il intègre le label et bureau des concerts Accords Croisés et le Festival Au Fil des Voix au poste de responsable de la communication et chargé de projet label.
En 2014 il co-fonde à Paris l'agence Ginger Sounds spécialisée dans la production de spectacles, le management et la prestation de services avec une prédilection pour les nouvelles scènes méditerranéennes et africaines. A travers des formations, des masterclass ou des cours, il transmet son expertise de la gestion culturelle, en France, dans différents pays d'Afrique et du Moyen-Orient. Sous le pseudonyme « Le Mood Du Mahmood », il mixe par exemple à Timitar, Visa For Music, Les Suds à Arles, l'Institut des cultures d'Islam, l'Institut du Monde arabe… Mounir Kabbaj est vice-président du réseau Zone Franche.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Sofiane Saidi**

16 sept.
2019

« Sofiane Saidi, sorti vainqueur, c'est à dire vivant, des labyrinthes de la World Music, des tempêtes estampillées printemps arabes, sorti intact des machines à produire des clichés, spécialement quand on parle du Maghreb. Le prince du Raï 2.0, ré-énonce cette vérité imbattable : la fête, la musique, la profondeur, la proximité, la fraternité, la beauté immense et la magie de l'âme algérienne. Le tarab, c'est l'agitation des émotions vers l'extase, c'est l'ivresse, une alchimie de timbre, d'émotion, de nuance, de diction, de groove. »

1. **Babylone**
   Zina
2. **Oum**
   Rhyam
3. **Abu ft. Yousra**
   3 Daqat
4. **Mustafa Al-Abdullah, Ali Jassim, Mahmoud Al Turky**
   Taal
5. **Cheb Bilal**
   Vida Loca
6. **Cheb Bello**
   Natmacha 2 Khtawi Wna3ya
7. **Acid Arab ft. Cheikha Hadjla**
   Malek Ya Zahri
8. **Ghoula**
   Dawri
9. **Autostrad**
   Stanna Shway
10. **Jadal**
    Ana Bakhaf Min El Commitment

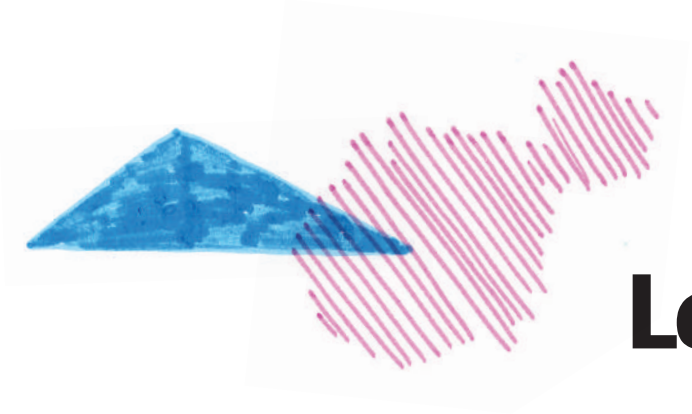
© D.R.

Biographie

Il vient du fief des frères Zergui qu'il trace de mariage en mariage, le nez au vent de Sidi Bel Abbes pour savoir où ça joue, en se rapprochant chaque soir du podium pour écouter mieux et finalement prendre le micro.

A 15 ans, il chante dans les clubs mythiques d'Oran : les Andalouses, le Dauphin. Fuyant le FIS et la terreur en Algérie, Sofiane a 17 ans quand il arrive à Paris. En Europe, Sofiane mène sa voix, sa science et le tarab qu'il a apprivoisé, dans les milieux hypes, entre jazz et trip hop, d'une nouvelle génération qui fusionne les bons sons (Boyan Z, Smadj, Tim Whelan, Natacha Atlas). Une première collaboration avec Acid Arab pour l'album *Musiques de France* chez Crammed Discs, est reconduite en 2019 sur Jdid. Son association avec le groupe Mazalda lui permet de tourner dans le mode entier.

Dernier album : Sofiane Saïdi & Mazalda : *El Njdoum* (Airfono-L'Autre Distribution/2017)



Les griffes de la danse

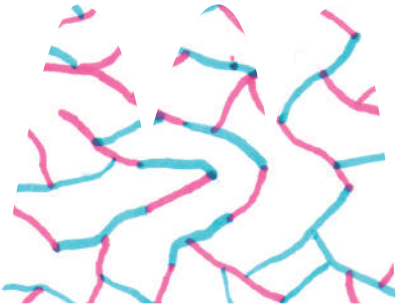
Par Manuel Charpy

Les dimanches soir dans les bars de Bacongo à Brazzaville, rumba congolaise et Sape se confondent. Au son de la musique crachée par des murs d'enceintes, les membres de l'informelle *Société des ambianceurs et des personnes élégantes* (S.A.P.E.) traversent la foule avec une nonchalance étudiée et esquissent des diatances pour exhiber leurs vêtements. En miroir, chanteurs et musiciens comme le Kinois en fourrures Papa Wemba ont associé rumba et sape. Mais ce lien est ancien : dès le retour des Européens au milieu du XIXe siècle, les Congolais s'approprient et réinventent le monde qu'on leur impose.

The elegance and the dance

On Sunday evenings in the bars of Brazzaville's Bacongo district, Congolese rumba and Sape become one. Against the soundscape of music playing from walls of speakers, members of the informal Société des Ambianceurs et de Personnes Élegantes [Society of Ambiance-Makers and Elegant People] walk through the crowd with studied nonchalance, strutting as they show off their clothes. Meanwhile, singers and musicians such as Papa Wemba—the Kinois (resident of Kinshasa) in furs—have blended rumba with Sape. But this link is not new: in the mid-19th century, immediately after the return of the Europeans, the Congolese seized upon and reinvented the world forced on them.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus



La redingote, l'accordéon et le phonographe

Avant même la colonisation, les royaumes du Kongo et du Loango sont connectés au monde atlantique par l'esclavage, à l'Afrique de l'Ouest par le commerce et à l'Europe par les commerçants et missionnaires. Mais c'est à partir des années 1880 avec l'installation de factoreries et d'administrations coloniales qu'arrivent en masse poudre, cuivre, eau-de-vie, et ce qu'on appelle encore « marchandises de traite » : tissus, machines à coudre, vieux habits, accordéons, guitares… Ces « marchandises de troc » servent à prendre possession de terrains, d'ivoire ou de caoutchouc. Le vêtement est vite au centre des relations colons-colonisés. Le mythe du « bon sauvage » éclipse alors les fastes du Royaume du Kongo de sorte que le Congo apparait aux confectionneurs comme un marché à conquérir. Le commerce de tissus et de fripes est en effet florissant mais les marchands découvrent avec étonnement que les « naturels » ont un goût et qu'ils préfèrent à la « pacotille » les vêtements confectionnés à Paris, commandés parfois par correspondance.

Les missionnaires chrétiens imposent eux le vêtement européen pour couvrir avec décence les corps. Les élèves sont vêtus d'uniformes et les « mariages chrétiens » doivent s'habiller « à l'européenne ». Le vêtement marque les corps convertis, comme un drapeau sur une terre conquise. La « civilisation » des corps passe aussi par les harmoniums et les phonographes qui rythment la vie chrétienne.

Vêtements et musiques devenant

Brazzaville, un Tam-tam, Cliché Vialle Brazzaville, 1908 © Collection privée Manuel Charpy

des marqueurs politiques et sociaux, les chefs locaux s'emparent des uniformes d'occasion, introduisent l'accordéon dans la musique royale, et leurs tombes se couvrent de parapluies et chapeaux. Dès la fin du XIXe siècle, on raille ces « chefs de pacotille » ou « d'opérette » et les « sauvages » caricaturés en redingote, haut-de-forme et jambes et pieds nus. Les sarcasmes se portent aussi sur la « mélopée nasillarde » de l'accordéon et la « cacophonie » des fanfares religieuses ou militaires. Pour les Européens, l'indigène « singe » avec maladresses les coloniaux.

◆ Pas de côté

Mais dès les années 1900, le doute s'installe. Le pouvoir colonial s'inquiète de ces boys, ouvriers et employés administratifs d'une élégance effrontée. Souliers blancs, panamas ou casques coloniaux, gilets et cravates épinglées deviennent subversifs. Ces « nègres » ne sont-ils pas mieux vêtus que les colons ? Élégances et mélodies menacent de saper les hiérarchies et les fondations de la colonisation, d'autant que les corps masculins sont au centre du jeu politique. Dans l'Angola voisine, on interdit les carnavals où on se déguise en colons portugais. En outre les « indigènes » manifestent ainsi leur refus d'être une main-d'œuvre coloniale. Souvenons-nous de *Tintin au Congo* (1931) : le lecteur doit rire de ce Congolais portant canotier, manchettes et cravate et qui refuse de travailler pour ne pas se salir.

La police scrute donc avec inquiétude ces élégants, d'autant qu'ils semblent faire cause commune avec les anticoloniaux, notamment la parodique *Société de l'Étoile des Savoyards de Brazza* de Matsoua. Les enquêteurs soulignent « *l'attitude prise par une certaine catégorie d'indigènes à l'occasion de leurs rapports immédiats avec les Européens : aucune déférence extérieure envers les agents de l'autorité, et […] une espèce de ricanement perpétuel des ouvriers* ». On s'inquiète de l'influence des idées anticolo-

« Dès les années 1920, cette élite d'employés administratifs, de boys et de chômeurs lettrés s'organise en clubs, autour de la mode et de la musique. »

« La bande-son des élégants est un métissage de musiques traditionnelles revisitées avec des instruments européens, de chœurs religieux et de musiques des Antilles. »

niales, sur « *cette sorte d'élite […] qui est nombreuse, vit très largement à Brazzaville, imitant d'aussi près qu'elle peut nos manières, s'habillant richement sinon avec élégance, [utilisant] les termes les plus rares sinon les mieux appropriés* ». Et de s'inquiéter de ces cerveaux comme des « disques de phonographe ». Les administrations sont d'autant plus embarrassées qu'elles tentent de promouvoir des « évolués » pour les seconder, leur inculquant « bonnes manières » vestimentaires et maîtrise du français.

Dès les années 1920, cette « élite » d'employés administratifs, de boys et de « chômeurs lettrés » s'organise en clubs, autour de la mode et de la musique. Encouragés au départ par les administrations, ils se multiplient à Brazzaville dans les années 1950–1960 : les « Existos [Existentialistes] », « Les élégants inégalables », « Simple et bien », « Club des Six »… Chaque club a ses codes mais tous s'habillent en prêt-à-porter pour se distinguer de la population habillée par les tailleurs locaux. On y échange des vêtements pour ne pas remettre deux fois les mêmes et on discourt sur la mode.

Dès les années 1900, la jeunesse se réunit dans les « tam-tams », selon le terme colonial, pour danser au son des percussions, accordéons et guitares. Dans les années 1920, la danse à la mode, l'*agbaya* se fait en cercle pour exhiber ses vêtements — comme la « danse des griffes » des Sapeurs d'aujourd'hui. Mais dès 1904, l'administration interdit ces fêtes en dehors du samedi. La ségrégation de Brazzaville et de Léopoldville en « cités indigènes » et quartiers européens résout la question en interdisant le soir venu les mélanges de populations. Dès lors, chaque dimanche se mêlent mode et musique à Poto-Poto, Bacongo et Matonge…

◆ Bouillons

Malgré les discriminations et les couvre-feux, dans les années 1920 les deux villes bouillonnent d'influences internationales. Les marchandises sont du monde entier : tissus wax hollandais ou de Manchester, vêtements confectionnés et d'occasion de Paris, casques de Marseille, chaussures du Japon… Les tailleurs sont nommés des « Fayettes » parce qu'ils copient les catalogues des grands magasins, en particulier des Galeries Lafayette, et les revues de mode. Les élégants « exaspèrent » la mode parisienne.

Des dancings tenus par des Grecs et des Portugais, à la marge du pouvoir, font danser habitants, tirailleurs de retour, Européens de passage, ouvriers ouest-africains… On s'y pavane en grande « vesture » sur de la rumba. Elle revient — car emportée par les esclaves Kongo — des Caraïbes par les soldats antillais postés à Brazzaville, les groupes qui se produisent sur les deux rives, et par les disques. Dans les années 1930, on l'entend avec le charleston dans les fêtes coloniales — braderies, concours de Miss, fêtes du 14 juillet, des Corses… — au grand dam des autorités religieuses. Du côté de la population, on joue du Maringa ou *Palme-Wine music*, musique du Ghana revisitée par les guitares, apportée par les ouvriers ouest-africains et, de plus en plus, de la rumba. Les phonographes étant partout, les 78 tours popularisent ces musiques. La bande-son des élégants est un métissage de musiques traditionnelles revisitées avec des instruments européens, de chœurs religieux et de musiques des Antilles. Les Sapeurs revendiquent cette manière de métisser les cultures, y compris coloniales.

Le club des « Gallo-romains » créé dans les années 1970 n'annonce-t-il

pas avec ironie : « *Venez goûter Le riz espagnol, Brede brésilienne, Poulet anglais, Cassoulet français, Omelette hollandaise ou Spaghetti italien. Weston Exigée* » ? Et de poursuivre : « *Pendant plus de 400 ans les Gaulois ont imité les Romains, ils se sont habitués et ont vécu comme eux, ils ont appris leur langue le Latin. Peu à peu on n'a plus distingué les Gaulois des Romains et tous les habitants de la gaule ont été appelés des gallo-romains.* » Le métissage est subversif.

> « La rumba chante les hauts faits du pouvoir comme les marques de haute-couture. »

À bas le costume !

Il faut dire que pour la Sape, les indépendances n'ouvrent pas un âge d'or. Le succès de la rumba tient au fait qu'elle se danse et se joue bien habillé — songeons à Rochereau ou au T.P. OK. Jazz. Mais la Sape n'a pas la même plasticité politique que la rumba. Intouchable par sa popularité, elle traverse sans encombre tous les régimes. À Brazzaville, la création de Radio Brazzaville en 1940 par De Gaulle permet sa diffusion. Elle devient sans difficulté la musique des indépendances puis de tous les régimes, aussi bien de N'Gouabi — d'inspiration soviéto-cubaine — du communiste de Sassou N'Guesso que de Mobutu, héraut de l'authentique. Elle chante les hauts faits du pouvoir comme les marques de haute-couture.

Au contraire, la Sape est vue comme une imitation servile des anciens colons. À Brazzaville, après la chute en 1963 du dictateur aux soutanes Dior Fulbert Youlou, le nouveau régime à parti unique conduit une révolution à la chinoise. La Jeunesse du Mouvement National de la Révolution bastonne les Sapeurs, déchire leurs vêtements et le régime les « rééduque » à la campagne. Sur l'autre rive, la zaïrinisation de Mobutu lancée en 1971 s'en prend au costume occidental, remplacé par l'Abacost (« À bas le costume »), sorte de veste Mao à manches courtes. Alors qu'en Europe et aux États-Unis le costume-cravate est honni par la jeunesse, dans les deux Congo, il devient un signe de distinction et de dissidence. On comprend la migration de la Sape vers Bruxelles et surtout Paris, pèlerinage de la mode. Mais aux yeux de ces sociétés, l'immigré est une main-d'œuvre qui doit épargner et se faire discret. Or, le Sapeur revendique par son élégance son refus d'une assignation au travail physique, rejette l'épargne ouvrière et se rend visible dans l'espace public. En digérant des cultures exotiques, les Congo réinventent la rumba et la Sape, deux produits historiques qui n'ont rien de subcultures, exportés à leur tour dans le monde entier. ■

Références :

Charles Lemaire : *Au Congo : comment les noirs travaillent*, Paris, Bulens, 1895.

Alexis-Marie Gochet : *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages*, Paris, Procure générale, 1892 et *28 années au Congo : lettres de Mgr Augouard*, Poitiers, Augouard, 1905.

Phyllis Martin : *Les loisirs et la société à Brazzaville pendant l'ère coloniale*, Paris, Karthala, 2006.

Georges Balandier : *Sociologie des Brazzavilles noires*, Paris, Armand Colin, 1955.

Justin-Daniel Gandoulou : *Entre Paris et Bacongo*, Paris, CCI/Centre Georges Pompidou, 1984.

L'auteur

Manuel Charpy

Manuel Charpy est chargé de recherche au CNRS. Agrégé d'arts appliqués et docteur en histoire, ses recherches portent sur le monde des objets et des images et leur rôle dans la construction des identités sociales en Europe, aux États-Unis et en Afrique de l'Ouest et centrale. Il travaille en particulier sur l'histoire de la culture matérielle de la bourgeoisie parisienne, sur l'histoire des usages du portrait, sur l'histoire de la publicité, sur l'histoire des techniques au quotidien, et sur l'histoire du vêtement et de la mode, et notamment du commerce et de la consommation de la fripe, de la confection industrielle et du vêtement en situation coloniale, en particulier en Afrique centrale. Il a créé en 2015 (avec Patrice Verdière) *Modes pratiques, revue d'histoire du vêtement et de la mode.* Il enseigne l'histoire dans les universités et les écoles d'arts appliqués et est directeur du laboratoire InVisu (CNRS/INHA).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Soro Solo**

07 oct.
2019

« Sur les deux rives du fleuve Congo, la Rumba est le dénominateur commun de la création musicale. En perpétuel mouvement, les générations se succèdent et veillent à ce que la Rumba demeure l'art de la transmission des fondamentaux de nos sociétés et le témoin et l'expression de notre époque. A sa manière, chacun de ces musiciens chanteurs de mes choix subjectifs a fait bouger les lignes d'un genre qui court l'Afrique et le monde depuis. »

1. **KOKOKO!**
   Blvd Lumumba
2. **Tshegue**
   Muanapoto
3. **Papa Wemba**
   Show Me the Way
4. **Ray Lema**
   Moni Mambo
5. **2 BAL**
   Bisso Na Bisso
6. **Baloji, Royce Mbumba**
   Le Jour d'Après
7. **Gasandji**
   Na Lingui Yo
8. **Roga Roga**
   La Sape
9. **Les tambours de Brazza**
   Ya Samba
10. **Jupiter Okwess, Warren Ellis**
    Pondjo Pondjo

© D.R.

Biographie

Soro Solo était jusqu'aux événements de 2002 un des journalistes culturels bien connus en Côte d'Ivoire. Il a reçu par deux fois le prix Union Nationale des Journalistes de Côte d'Ivoire (UNJCI). Dans son émission radiophonique libre-antenne « le grognon », les citoyens appelaient pour se plaindre des dysfonctionnements qui sclérosaient les services publics. Découvreur de talents, il réalisa le premier enregistrement d'Amadou et Mariam à Abidjan en 1988. Il fit partie de ceux qui lancèrent la première cassette de Tiken Jah Fakoly sur les ondes de Radio Côte d'Ivoire. De Ray Lema à Salif Keita en passant par Manu Dibango, Toots and the Maytals, Jacques Higelin ou Pierre Akendengué, tous les grands musiciens ayant fait escale à Abidjan sont passés dans son studio.

L'accordéon : Instrument de musique sans frontières

Par Philippe Krümm

Cet article est un survol partiel de quelques traditions donnant, je l'espère, l'envie d'en découvrir de nombreuses autres. La musique a toujours été un formidable vecteur pour aller à la rencontre des cultures d'ailleurs, l'accordéon en est certainement un des plus étonnants, par son parcours et son intégration spontanée dans le grand concert des musiques des peuples du monde.

Au début du 19ème siècle, on se devait d'inventer un nouvel instrument de musique imitant la voix humaine. En Europe, l'affaiblissement de la noblesse et l'apparition d'une puissante bourgeoisie en pleine période romantique imposait ses vues sur les arts et la musique. Dès lors, les luthiers, facteurs d'instruments mais aussi des scientifiques dans toute l'Europe cherchèrent à réaliser cet instrument de musique nouveau et révolutionnaire, d'abord avec des cordes puis des anches en roseau simple, puis double, des tuyaux comme ceux des orgues mais rien ne ressemblait assez à la voix. Alors on se souvint d'instruments chinois qui avaient comme principe musical l'anche libre métallique.

Ils avaient été révélés par deux Jésuites, le premier dans son *traité d'harmonie Universelle* (1636) et surtout par le Père Amiot parti évangéliser des « sauvages » en Chine, qui tomba sous le charme de la culture millénaire de l'empire du milieu. Il publia un livre, *Mémoires sur la musique des chinois tant anciens que modernes* (1779) et fit parvenir à son mécène français deux shengs (orgues à bouche) de la plus belle facture.

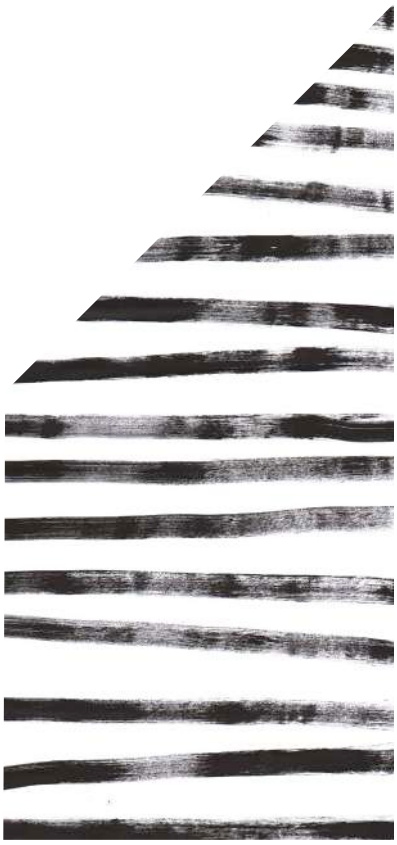
On s'en souvint 150 ans plus tard et ce fut une frénésie pour réaliser un instrument expressif. De

The accordion : a musical instrument without borders

While in France the accordion was delighting bourgeois Paris salons, Paolo Soprani and Mathias Hohner—in Italy and Germany respectively—perfected the instrument and introduced formidable distribution structures and "marketing", with which they would achieve astonishing success. Without realising it at the time, they were preparing to conquer popular music across the world.

This article is a partial overview of some of the traditions that I hope will provide inspiration for discovering others. Music has always been a wonderful vehicle for discovering other cultures and the accordion is certainly one of the most surprising, both in terms of the path it has taken and its spontaneous integration into the great concert of music played by people from all over the world.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus



nombreuses inventions musicales virent le jours, des dizaines de brevets furent déposés, mais l'invention reviendra à un facteur de piano viennois d'origine arménienne qui passa en 1829 un brevet pour un « Accordion ».
L'instrument tant attendu était né ! Ce sera à Paris, sous le nom définitif d'accordéon que son envolée aura lieu avec sa version dite romantique dans les mains d'une grande « prêtresse », Louise Reisner qui, jusque dans les années 1870 joua de son accordéon dans tous les salons et même à l'opéra de la capitale, faisant s'évanouir de jeunes hommes, au paroxysme du romantisme en entendant une voix aussi céleste.

Pendant qu'en France l'accordéon se complait dans les salons bourgeois parisiens, en Italie Paolo Soprani et en Allemagne Mathias Hohner perfectionnent l'instrument et mettent en place, surtout Hohner, de redoutables structures de distribution et de « marketing », qu'ils allaient pratiquer avec une stupéfiante réussite. Ils s'apprêtaient, sans l'imaginer à l'époque, à conquérir les musiques populaires sur toute la planète.

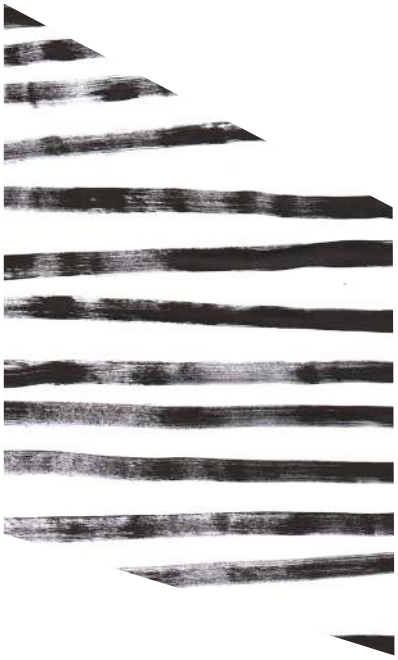
Peu de pays allaient échapper à ce nouvel instrument à part peut être l'Afrique noire, qui connut au tournant du 19ème et du 20ème siècle une vogue pour l'harmonica, également fabriqué et distribué par la firme Hohner. Des cousins qui ont pour noms : concertina et bandonéon, s'introduisirent dans les traditions populaires laissées libres par l'accordéon. Ce dernier devint diatonique puis chromatique avec des claviers à touches bouton ou à touches piano. En quelques années les musiques des peuples du monde allaient faire chanter les anches libres (la Voce en italien) d'un nouvel instrument de musique.

« L'instrument tant attendu était né ! Ce sera à Paris, sous le nom définitif d'accordéon que son envolée aura lieu. »

◆ Afrique

En Afrique noire l'accordéon résonne dans peu d'endroits, mais en Afrique du Sud le concertina (inventé en 1829 par l'anglais Charles Wheatstone) sous le nom du fabriquant italien « Bastari » était très prisé des communautés Zoulou. Les tribus le considéraient comme un « moyen de transport ! » En effet comme Johnny Clegg le décrit en octobre 1980 lors d'une intervention autour de sa thèse à l'université de Rhodes *The music Zulu Immigrant workers in Johannesburg : A Focus on concertina and guitar*, le joueur de concertina donnait le rythme de la marche avec sa musique et sa cadence pour permettre à une colonne d'hommes partant de chaque village, de rejoindre les mines, éloignées de plusieurs kilomètres.

Madagascar est sans conteste un pays d'accordéons, de tous les accordéons : touche boutons chromatique, diatonique, touche piano (l'accordéon touche piano fut inventé en 1842 par Monsieur Bouton !) et même concertina. Ce sont des milliers de musiciens qui font sonner les anches. L'instrument étant arrivé dès la fin du 19ème siècle par des marins malgaches ayant parcouru toutes les mers du globe.



Aujourd'hui la pauvreté du pays fait que les instruments sont en très mauvais états, mais le génie local permet à des musiciens de jouer sur des instruments rafistolés par d'incroyables réparateurs.

« Musiciens des hauts plateaux malgaches » © D.R

> « Madagascar est sans conteste un pays d'accordéons, de tous les accordéons. »

En France on avait découvert cette musique en provenance de Madagascar avec le merveilleux Régis Gizavo qui par son style et ses rythmes apporta un sang nouveau à l'accordéon en Europe.

On peut également se rappeler de musiciens trop tôt disparus : le lumineux Jean-Donné Ramananerisoa, ayant fait partie du Ny Malagasy Orkestra et le gaucher magnifique Jean-Maryse Rabesiaka dit Médicis. Ils sont des dizaines de milliers sur la grande île à jouer pour la danse, les mariages et les enterrements sur l'instrument à soufflet, celui-ci ayant supplanté l'historique Valiha.

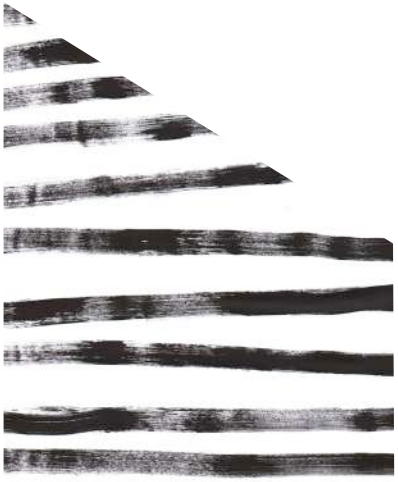
◆ Amériques

L'accordéon devient souvent le symbole d'une communauté déplacée. Comme le disait la publicité de Mathias Hohner au début du 20ème siècle pour vanter les qualités de l'accordéon : « Pas lourd, pas cher et toujours juste. » Les mexicains immigrés au États-Unis, principalement au Texas, eurent vite fait de l'adapter à leur musique traditionnelle en créant un style hybride nouveau : le Tex-Mex. La famille Jiménez dont Flaco est la star joue sur leur Hohner diatonique 3 rangs. En Louisiane les modèles d'accordéons diffèrent, on le nomme mélodéon : ils n'ont qu'un rang à la main droite et deux basses à la gauche. Des musiciens historiques comme Nathan Abshire ou le fantastique Bee Fontenot en ont fait l'instrument de la musique des « Français d'Amérique ». Sur son modèle chromatique touches piano, Clifton Chénier inventa la version créole de la musique cajun : le Zydeco. « *Laisse le bon temps rouler* » disait-il, l'accordéon en est le symbole.

L'accordéon instille ses rythmes dans toute les Caraïbes et l'Amérique du Sud : en Colombie avec le vallenato, à Saint-Domingue avec le merengue qui a sa Yvette Horner

« Sur son modèle chromatique touches piano, Clifton Chénier inventa la version créole de la musique cajun : le Zydeco. »

locale en la personne haute en couleurs de Féfita la Grande.
Le nord de l'Argentine a le chamamé dont Raul Barboza est l'un des révélateurs en France. L'Argentine verra naitre au début du 20ème siècle une nouvelle musique populaire urbaine : le tango, au son du Bandonéon lui aussi arrivé d'Allemagne.



À la même époque à Paris, forgée par la rencontre entre deux immigrations, une de l'intérieur : les auvergnats et une du sud : les italiens, le musette et la java allaient naître, codifiées certains diront inventées par un tourangeau né de père inconnu : Émile Vacher.

Même sur l'Ile Rodrigues de 18 km par 8 km, perdue dans l'océan indien à presque 600 km à l'Est de Maurice, sur cette Cendrillon des Mascareignes, ce sont quelques dizaines d'accordéonistes qui font sonner les quadrilles, laval, sega… depuis plus d'un siècle.

◆ Europe

Des joueurs de diatonique finlandais, italiens, basques, irlandais se regroupent au sein des « Samuraï », une formation surprenante et contemporaine bien qu'issue des musiques dites traditionnelles.
En France Fixi (François-Xavier Bossard), après avoir pratiqué un « rock musette » bien à lui avec son frère au sein du groupe Java, mêle aujourd'hui son clavier, ses anches et son soufflet au reggae de Winston McAnuff.
Pour ma part je garde une véritable tendresse pour les hommes et les femmes d'Azerbaïdjan qui font sonner avec des accents orientaux le Garmon, encore une mutation réussie de l'instrument à soufflet.
Restez curieux, les oreilles aux aguets, le petit instrument de musique romantique avec 5 touches, inventé au début du 19ème siècle, n'a pas fini de vous surprendre. ■

L'auteur
Philippe Krümm

Fondateur des labels Silex et Cinq Planètes, il fut directeur des "Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs" de Saint-Chartier. Rédacteur en chef et fondateur des magazines Trad'Magazine, Accordéon & Accordéonistes, chroniqueur à France Musique, auteur de nombreux livres et articles sur les musiques populaires et les instruments à anche libre métallique. Journaliste depuis la fin des années 1970 il voyage à la rencontre des peuples, de leurs musiques et de leurs instruments. Il participe à de nombreuses expertises et expositions pour différents musées dans le monde. Il a eu le plaisir et le privilège d'assister Alain Vian (frère de "l'autre", historique et passionnant antiquaire en instruments de musique à Paris) sur des ventes aux enchères. Il anime également de nombreux colloques et conférences sur l'histoire et l'organologie des instruments de musiques populaires. Directeur artistique des salons de l'accordéon et du violon à Paris à la Bellevilloise. Il est fait chevalier des arts et lettres (2007).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Fixi**

21 oct.
2019

« L'accordéon voyageur, caméléon, est sorti depuis longtemps de sa terre mère pour se frotter aux sons du monde et à leur folklore. Partout il est présent. Il est le lien avec les esprits parfois ou l'instrument magique qui fera danser jusqu'au lendemain, il donne la mélodie et vous emmène dans une autre dimension où il assure le groove puissant ; toujours il touche au cœur par son souffle et la vibration de ses lames... »

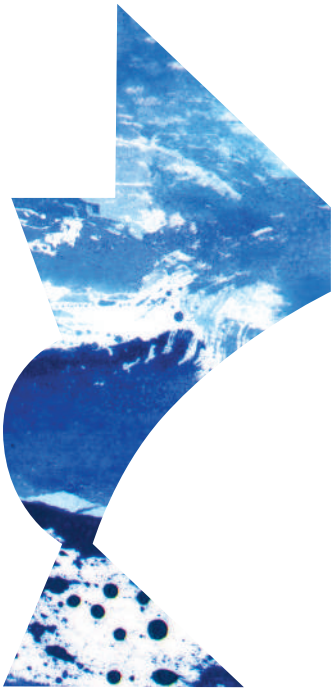
1. **Bitori**
   Bitori Nha Bibinha
2. **Fairuz**
   Ashar
3. **Tumi And The Volume**
   Reality Check
4. **Jo Privat et Son Ensemble**
   Valse Hindoue
5. **Madvillain**
   Accordion
6. **Cheikh Lo ft. Flavia Coelho & Fixi**
   Degg Gui
7. **Lucha Reyes**
   Perú Grandioso
8. **Pascal Contet**
   Play
9. **René Lacaille, Vincent Segal, Danyel Waro**
   Ti Cordéon
10. **André Minvielle**
    La Vie d'Ici Bas

© Baghir

Biographie

Compositeur, arrangeur, réalisateur et musicien, François-Xavier Bossard, alias Fixi, crée en 1997 le groupe Java avec R.WAN. De sa collaboration avec l'artiste jamaïcain Winston Mc Anuff, naît l'album *Paris Rockin »* en 2006 et *A New Day* en 2013. En 2009, il co-réalise et arrange l'album *Secret Agent* de Tony Allen. Avec Lindigo il réalise l'album *Maloya Power* en 2011 et *Milé cek Milé* en 2014. En 2013 il lance L'Ultrabal, bal moderne itinérant avec de nombreux artistes invités : Flavia Coelho, Zaza Fournier, Pauline Croze, Kuku, Dom la Nena, Alexis Hk, Chloé Lacan, Karimouche, Maya Kamaty... En 2016, il crée le groupe Pachibaba, avec quatre membres de Lindigo et le batteur Cyril Atef. Il joue aussi aux cotés de l'Association Colibris de Pierre Rabhi.

Dernier album: Winston McAnuff & Fixi *: Big Brothers* (Chapter Two Records-2018



Flamenco 2.0, les petites révolutions d'une nouvelle génération ?

Par Sarah Melloul

Néo flamenco, millennial flamenco, ex flamenco, ou flamenco 2.0, sont autant d'appellations pour évoquer la musique d'une nouvelle génération de musiciens qui mêlent la tradition flamenca à des sonorités électros, r'n'b, ou rock. Dans les communautés d'aficionados, dans les médias, et sur les réseaux sociaux, ce nouveau courant séduit autant qu'il questionne, et invite à repenser la place de l'expérimentation, dans le développement du flamenco en Espagne, et sur la scène internationale.

Le Flamenco, musique de carrefours et de petites révolutions

Le flamenco n'a jamais été un genre figé : il s'est construit au croisement des cultures arabo-andalouses, juives, chrétiennes, et surtout gitanes, et ce, principalement, dans des environnements familiaux, ouvriers et paysans. Reposant sur peu de référentiels écrits, l'apprentissage et la transmission du répertoire se font essentiellement par l'oralité, ce qui en fait un art relativement confidentiel.

Depuis les années 60, plusieurs petites révolutions ont alimenté l'évolution du genre. Après les premiers pas du flamenco rock de Smash, Paco de Lucía et Camarón de la Isla tentent de nouvelles rencontres avec la musique latine et le jazz, poursuivant l'intégration d'instruments amplifiés à la formation traditionnelle chant-guitare-palmas-danse. L'émergence du groupe fusion Ketama, crée par El Camborio Carmona de Grenade et José Sorderita Soto de Xérès, tous deux issus de familles gitanes et

Flamenco 2.0, the small revolutions of a new generation?

Neo flamenco, millennial flamenco, ex flamenco or flamenco 2.0 are just some of the names for the music of a new generation of Spanish musicians (like Rosalía and Niño del Elche) who blend traditional flamenco with the sounds of electro, R&B or rock In communities of aficionados, the media and on social networks, this new trend both appeals and challenges, inviting us to rethink whether experimentation has a place in the development of flamenco in Spain and on the international stage. In this article, we'll see how flamenco is a music of crossroads and small revolutions, we'll take a peak at the Rosalía phenomenon, and see if Neo flamenco can be considered as part millennial expression, part cultural appropriation

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Rosalia © Roger Kisby for Rolling Stone

flamencas, marque les années 80. Après avoir intégré des influences ibéro-américaines, ils font se rencontrer le flamenco et la kora de Toumani Diabaté avec l'album *Songhai* paru en 1985. In fine, ces multiples révolutions internes et rencontres musicales témoignent d'une mobilité constante du flamenco, qui, sortant de la sphère intime, puis de celle des peñas (lieux traditionnels de performance du flamenco), n'a cessé de s'internationaliser.

◆ Niño de Elche, place à l'expérimental

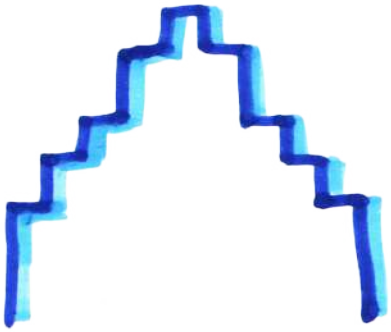
« Plus récemment, des artistes comme Raül Refree ou Francisco Contreras Molina, alias Niño de Elche ont nourri cette évolution. Véritable virtuose du chant flamenco, Niño de Elche revendique sa démarche expérimentale comme constitutive du flamenco dans son origine même. Inspiré par le mouvement rock, mais aussi par la poésie engagée espagnole, son album *Antología Del Cante Flamenco Heterodoxo*, produit

> « Les textes de Niño de Elche, issus de répertoire traditionnel ou de sa propre composition, sont profondément engagés socialement. »

en 2018 par Refree, est aussi tourné vers le passé que le futur.
Niño de Elche poursuit cette démarche radicale de réinvention en reprenant des formes classiques de flamenco (farruca, malagueña, fandagos), et des textes d'artistes fondateurs, accompagnés de guitares électriques, synthés, et sonorités électro-acoustiques, sur fond de chœurs gothiques. Les textes, issus de répertoire traditionnel ou de sa propre composition, résonnent aujourd'hui comme profondément engagés socialement. On pense notamment au titre "*Informe para Costa Rica*", inspiré du texte du poète Antidio Cabal González, et qui dépeint la terreur et les dérives autoritaires en Amérique Latine.

◆ Le phénomène Rosalía

Inspiré de la nouvelle *Flamenca* écrite au XIII^{ème} siècle, l'album *El mal querer* produit par El Guincho, décrit le parcours de vie d'une femme désaimée et enfermée, qui peu à peu s'émancipe. Construit en plusieurs tableaux, que Rosalía dessine, tant



visuellement, que musicalement, cet album inclassable, est d'une modernité déconcertante.
L'empreinte flamenco de l'album y est évidente. La jeune musicienne débute le titre *Que no Salga la luna* sur un compás (schéma rythmique) de bulería et un sample du grand classique, *Mi canto por bulerías*, de la chanteuse gitane La Paquera de Jerez. Les titres *Malamente*, ou *Di mi nombre*, sont tous deux construits sur un compas de tangos marqué par les palmas traditionnelles. Si

> « Cette nouvelle mouvance flamenca se situe à ce point de tension aussi inconfortable que créateur. »

Malamente (frôlant aujourd'hui les 110 millions de vues sur Youtube) est clairement teinté d'un univers trap, *Di mi nombre* mêle des harmonies flamencas et un piano pop sur fond de jaleos vocodés (ensemble de manifestations et interjections vocales destinées à encourager les artistes). Enfin, d'autres titres, comme *Bagdad*, tirent vers un univers profondément r'n'b, jusqu'à reprendre *Cry me a River* de Justin Timberlake…

La particularité de Rosalía est sa capacité à créer un imaginaire baroque et poétique faisant autant appel à des références au flamenco, à la tauromachie, à l'univers de la moto, ou de la poupée, qu'à l'univers visuel des clips de rap ou de r'n'b américains. Très rapidement, son succès a cependant déclenché de nombreux débats dans les sphères plus traditionnelles de flamenco. Des artistes ont critiqué ouvertement sa musique, tandis que des campagnes hostiles circulent sur les réseaux sociaux : « Di no a Rosalía, Si a la Paquera de Jerez »…

◆ Le neo flamenco : entre expression milléniale et appropriation culturelle ?

Si le flamenco a toujours été le lieu de métissage et d'évolutions, il est, de fait, également le sujet de batailles. La première ne date pas d'hier, et oppose le flamenco purement "gitan", et le flamenco "andalou" : deux courants, deux matrices qui n'ont pourtant cessé de se nourrir réciproquement. Le neo flamenco questionne aujourd'hui les tenants de la tradition flamenca souhaitant conserver la formation musicale et le cadre performatif traditionnel de cet art, de peur que la standardisation de la musique et l'influence occidentale n'avalent complétement le flamenco.
D'autre part, des voix s'élèvent du côté de la communauté gitane pour contester ces nouvelles esthétiques musicales et revendiquer la reconnaissance de la communauté dans la paternité du flamenco. Le flamenco occupe une place centrale dans la sphère intime gitane, opérant comme un moyen de communication privilégié, un vecteur de transmission et de conservation de l'identité gitane. Alors que cette minorité a longtemps été persécutée, et reste, aujourd'hui encore, fortement stigmatisée dans la société espagnole, certains voient dans la déstructuration des rythmiques flamencas ou l'emprunt du vocabulaire caló, une forme d'engouement folklorique, voir d'appropriation culturelle.
Finalement, cette nouvelle mouvance flamenca se situe à ce point de tension aussi inconfortable que créateur. Elle est à la fois l'héritière d'une musique d'ancrage ancienne très riche, transmise oralement, et traditionnellement performée dans des cadres restreints et familiaux, et tout en même temps l'expression d'une génération qui évolue dans un monde globalisé, interculturel et profondément digital. ■

L'auteure
Sarah Melloul

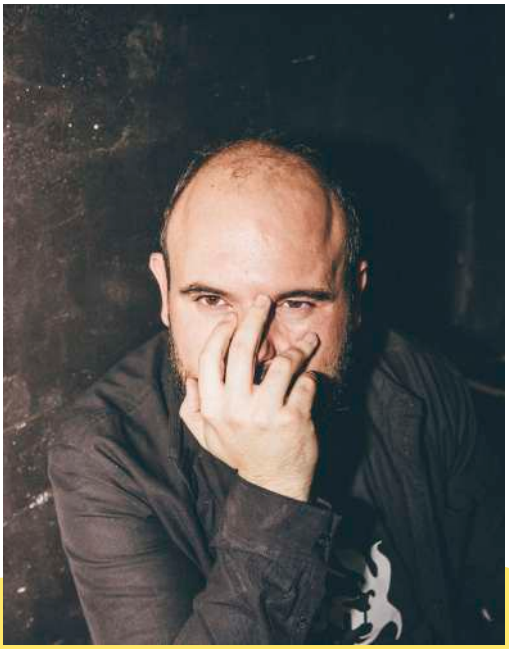
Directrice du média en ligne Onorient, Sarah Melloul travaille au croisement du monde des médias et de la culture en France et dans le Monde Arabe. Passionnée d'écriture et de radio, elle s'intéresse tout particulièrement à la musique, aux questions de mémoire, de patrimoine et d'interculturalité en Afrique du Nord.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Niño De Elche**

04 nov.
2019

« Le flamenco est un art de la contrefaçon, il s'agit donc d'une expression artistique sans origine ni objectif, où l'on est par nature étranger. Voici 10 exemples bâtards de sa grandeur. »



© Jorge Fuembuena

1. **Raúl Cantizano**
   Ventiladores
2. **Rocío Márquez**
   El Venadito
3. **Soleá Morente**
   La Misa Que Voy Yo
4. **Rosalía**
   Si Tú Supieras Compañero
5. **Estrella Morente**
   El pregón de las moras
6. **Gabriela Ortega**
   Uno, Dos y Tres
7. **Lola Flores**
   La bomba gitana
8. **Pepe Pinto**
   Menos Faltarle a Mi Madre
9. **Pepe Marchena**
   Romance a Córdoba
10. **Pepe de la Matrona**
    Abrase la Tierra (Cabal de Silverio)

Biographie

Niño de Elche est devenu en quelques années un phénomène. Pour certains puristes ulcérés il est, au choix, singe hurleur ou nihiliste punk. Pour ses partisans il est au contraire virtuose vocal très créatif et authentique musicien de ce temps. Seule certitude : ce Niño provoquant propose bien un flamenco du troisième type qui, tout en ironie, se délecte de transgresser les codes et d'innover sans cesse. Après Voces del extreme puis son anthologie hétérodoxe du cante flamenco, il sort en 2019 Colombiana et assume vent debout sa vocation de dynamiteur du flamenco. Troublant, inclassable, hors-norme…

Dernier album : *Colombiana* (Sony Music-2019)

Les musiques de Maku

Par Guy Sioui Durand

« La musique est l'unique langage universel, le seul qui soit compris et parlé dans chacun des 195 pays de cette planète. »
Tomson Highway

Artistes en orbite

Peu de gens de l'autre côté de keechigamaak, « la grande eau » comme appelle l'océan Atlantique les Eeyous, connaissent l'effervescence musicale autochtone dans l'environnement francophone au Kanata (Canada). Dix Premières Nations y occupent le Kébeq (Québec). Ce sont les Innus, Eeyous, Atikamekw, Mi'qmakw, Waban A'kis, Wolastoqiyik, Anishnaabes/Algonquins, Naskapis, Kanien'ke : àkas et Wendats. Aux 70 000 Amérindiens s'additionnent 13 000 Inuits du Nunavik au Nord.

Après des contacts ayant mené à la dépossession territoriale et à un quasi-génocide culturel, voici une ère d'affirmation marquée par des changements politiques et institutionnels. Tant lors des rassemblements en territoires autochtones que sur les scènes de l'industrie des spectacles en villes, y vibre un univers artistique dynamique. Ses racines partagées par de talentueux musiciens autochtones les font nomades planétaires, partout sur le dos d'Yändiawish, la grande tortue, la Terre-Mère.

Nos musiciens sont des faiseurs de Makusham. Leurs vibrations sonores ont une origine sauvage parce qu'associée à celui que l'on nomme en langues algonquiennes Maku, l'ours. Hibernant dans les entrailles de la Terre-Mère, cet animal mythologique a la mémoire du territoire. Il suit les abeilles et le papillon vers les plantes médecines. Ayant transmis aux humains le rêve de s'envoler pour jouer, chanter et faire danser, autrement dit nomadisme et guérison, Maku symbolise la fusion du souffle animiste aux actuels rythmes musicaux festifs, rassembleurs et bienfaisants. De plus, l'oralité chantée en nos langues, incarne une force identitaire liant mouvements culturels et mouvances musicales. Chez bien des Autochtones le multilinguisme est un atout bien avant l'arrivée des langues coloniales. Cette polyvalence renforce, alors que la moitié

Maku musics

"Music is the only universal language, the only one that is understood and spoken in each of the 195 countries on this planet."
Tomson Highway

Few people on the other side of keechigamaak, "the big water" as the Eeyou call the Atlantic Ocean, are aware of the Indigenous musical effervescence in the Francophone environment in Kanata (Canada). Ten First Nations occupy the Kébeq (Quebec). They are the Innu, Eeyou, Atikamekw, Mi'qmakw, Waban A'kis, Wolastoqiyik, Anishnaabes/Algonquins, Naskapi, Kanien'ke: Akas and Wendats. In addition to the 700,000 First Nations, there are 13,000 Inuit from Nunavik in the North.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Carte des nations 2015 © Tourisme Autochtone

des autochtones vivent en villes, le rôle des musiciens comme porte-voix de la revitalisation des langues autochtones, reconnu par l'UNESCO. Ajoutons leur aisance pour les complicités multi instrumentistes, multidisciplinaires et inter nations, un phénomène lié à la créativité musicale à proximité des arts visuels, théâtre et documentaires.

◆ L'affirmation communautaire

Trente ans d'autodétermination communautaire aboutissent. La Première Nation des Innus, est un chef de file musical qui rayonne dans dans les 54 réserves en Kébeq. Malioténam, communauté sur la Côte-Nord en est l'épicentre. Lieu d'origine du fameux duo Kashtin (1989), c'est aussi le berceau du festival Innu Nikamu et ses 36 éditions annuelles depuis 1984 et du studio de production musicale de Florent Vollant. S'ajoute le réseau des radios communautaires de la Société de communication Atikamekw-Montagnais diffusant en continu la musique autochtone dans les réserves. Aussi, la « route

« Chez bien des Autochtones le multilinguisme est un atout bien avant l'arrivée des langues coloniales. »

des Pow Wows » dans plus de quinze communautés participe à cette affirmation musicale en territoires autochtones. De plus, l'impact des excursions dans les réserves du projet de production vidéo du Wapikoni Mobile avec sa branche Nikamowin (Musique Nomade) stimule l'avènement de la relève. Enfin, loin d'oublier les précurseurs tels qu'Alanis Obomsawin, Buffy Sainte-Marie, Philippe Mackenzie, Robbie Robertson et Kashtin (Florent Vollant et Claude Mackenzie), on les célèbre par des documentaires et des prix hommages.

Ces éléments témoignent d'un solide développement musical en

réseaux dans les communautés chez les Premières Nations. Les Galas Teweikan et les spectacles à Présence Autochtone à Tiötià:ke/Montréal en sont les vitrines autochtones urbaines. L'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (l'ADISQ) ouvre cette année seulement une catégorie autochtone à son Gala très médiatisé. Les invitations aux festivals Sākihwē à Winnipeg et l'International Indigenous Music Summit à la Nouvelle Orléans font échos à cette ouverture internationale.

◆ Nomadisme planétaire

En 2019 les étoiles s'alignent. Une masse critique créatrice incontournable pour la musique autochtone prend forme en Amérique. Et c'est sans conteste le maintien et la mise au goût du jour des rythmes des tambours et des chants traditionnels qui en sont les battements premiers. Ils se font entendre allant de la mise au goût du jour des chants traditionnels, du folk, country et rock, du blues, jazz et opéras, du rap, reggae, slam, musiques du monde, l'électro-pop jusqu'à la musique classique.

« La prépondérance des tambours rappelle la place inaliénable faite aux Anciens en perpétuant les rythmes et chants traditionnels. »

La prépondérance des tambours rappelle la place inaliénable faite aux Anciens en perpétuant les rythmes et chants traditionnels comme le fait avec fougue l'Innu Charles-Api Bellefleur. Sur les scènes urbaines, les tambours sociaux de musiciennes comme Odaya ou Moe Clark résonnent. Sur la route des Pow Wows, des groupes comme les Black Bear Singers (Atikamekw) métamorphosent en « tonnerre sacré » les grands tambours intertribaux.

Les récits chantés (« spoken word ») assurent les passages entre la tradition et l'hypermoderne. C'est le cas des joutes de chants de gorge katajjaits, par les femmes inuites dont Tanya Tagaq et Élisapie Isaac. Les pas de l'ours et les vibrations du tambour s'électrifient sous les styles folk, country et rock via les Innus Florent Vollant (mentor des jeunes générations et Prix du Gala Teweikan 2019, Scott-Pien Picard, Matiu, Maten, Innutin) et Atikamekw (Sakay Ottawa, Laura Niquay, Yvan Boivin-Flamand), ainsi qu'Anachnid (Crie). Y prennent place plusieurs complicités allochtones comme Nikamu Mamuitun — Chansons rassembleuses.

Elles deviennent rap avec l'Algonquin Samian, le groupe Naskapi Violent Ground, et le Miq'makw Q052, reggae avec le chanteur innu Shauit, slam avec la poétesse innue Natasha Kanapé Fontaine, blues et jazz avec la Wendat Andrée Kwe'dokye's Levesque Sioui, le groupe Anishinabe Digging Roots, le groupe inuit Quantum Tangle, le groupe Métis Kawandak et les Miq'makw Raymond Sewell et Backwater Township/Corey Thomas. Par leur maniement des tables-tournantes et synthétiseurs,

des DJ comme Géronimo Inutik, l'artiste Ziibiwan et bien sûr A Tribe Called Red sont prêts pour les festivaliers de la planète électronique.

> « Contre les méfaits environnementaux faits à la Terre-mère, les femmes artistes autochtones sont les guerrières de ce XXIe siècle. »

Que dire sinon que la musique classique s'autochtonise ? Il suffit de suivre les sillons du musicien Cri Tomson Highway signant le livret musical Tshakapesh joué dans quatre communautés par l'orchestre Symphonique de Montréal et son chef Kent Nagano. Ou d'écouter la voix de ténor de l'artiste Jeremy Dutcher mixant piano, tambour et enregistrement des chants traditionnels sur les anciens rouleaux de cire d'abeille pour chanter la Wolastok (le fleuve des Wolastoqiyik) dans sa langue. La chanteuse Andrée Kwe'doky'es Levesque Sioui s'est aussi inspirée de tels enregistrements pour créer la pièce Kwayaweh à Wendake avec l'orchestre philarmonique de Québec.

Au final, contre les méfaits environnementaux faits à la Terre-mère, les femmes artistes autochtones sont les guerrières de ce XXIe siècle, et parmi elles, la chanteuse inuite Elisapie Isaac, Prix du meilleur spectacle au Gala Teweikan 2019. Sa dernière composition *Nous avons marché* a été entonnée par des milliers d'enfants à l'école le jour même des grandes marches mondiales pour le climat. Elle y évoquait encore toutes ces marches pour la justice envers les femmes autochtones. Cette pièce porte les vibrations d'espoir d'une révolution congelée au Nord-Est de l'Amérique. C'est celle de l'ensauvagement par la musique pour renouveler nos relations. C'est dire que les musiciennes et musiciens autochtones sont prêts à traverser à rebours les océans pour décoloniser les scènes outre-mer. ■

En partenariat avec Mundial Montréal

Documentaires :

– Catherine Bainbridge et Alfonso Majorana (réal.), *Rumble. L'influence amérindienne sur la musique populaire*, Rezolution Pictures, 2018.

– Kevin Bacon-Hervieux (réal.) *Innu Nikamu : chanter la résistance,* Vidéographe, 2018.

– Kim O'bomsawin (réal.), *Du Teiweikan à l'électro-pop, voyage aux sources de la musique électro-pop,* 53 minutes, Production Terre Innue, 2019.

– Daniel Roher (réal.), *Once Were Brothers: Robbie Robertson and The Band,* White Pine Pictures, 2019.

– Éli Laliberté (réal.), *Florent Vollant, le Faiseur de Makusham,* Les Percéides, 2019.

Lectures :

– Véronique Audet, *Innu Nikamu. L'innu chante. Pouvoir des chants, identité et guérison chez les Innus,* Québec : PUL, 2012.

– Tomson Highway, *Pour l'amour du multiliguisme. Une histoire d'une monstrueuse extravagance,* Montréal : Mémoire d'encrier, 2019.

– Tanya Tagaq, *Croc fendu,* Montréal : Alto, 2019.

L'auteur

Guy Sioui Durand

Wendat (Huron), Guy Sioui Durand est un sociologue (PH.D.) et critique d'art, commissaire indépendant et conférencier-performeur. Il porte son regard sur l'art autochtone et l'art actuel. D'un côté, il met l'accent sur la décolonisation des esprits par le ré-ensauvagement de nos imaginaires et le renouvellement des relations. De l'autre, il se dit qu'il faut changer le monde par l'art action, et l'art action par l'art autochtone vivant pour peu que le spectaculaire s'oppose au spectacle. Enseignant l'initiation à l'art autochtone aux l'institutions Kiuna et l'Uqam, Guy Sioui est l'auteur des ouvrages *l'Art comme alternative* (1997), de *Riopelle. Indianité* (2002), de *l'Esprit des objets* (2013) et de nombreux articles dont *Décolonisation de l'art par l'art autochtone* (Liberté, 2018). En 2018-2019, il a été commissaire de la résidence de création Toronto ». Trialogue au Labo à Toronto, du Rassemblement Internations d'Art Performance Autochtone (RIAPA) à Wendake, de l'exposition De Tabac et de Foin d'odeur. Là où sont nos rêves au Musée d'art de Joliette et de l'événement in situ La Tente parlante dans le cadre de la Manif d'art 9 à Québec.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist d'**Elisapie**

18 nov.
2019

« Il existe une diversité et une variété de genres fascinante dans la musique faite par les autochtones au Canada. Il est impossible d'être exhaustif en une playlist, j'ai donc pris le parti de proposer des artistes et des œuvres qui m'ont inspirée et qui m'inspirent encore plutôt que d'essayer vainement de couvrir l'ensemble de ce qui se fait et s'est fait au Canada quand on parle de musique autochtone. »

1. **Willie Dunn**
   I Pity the Country
2. **Neil Young**
   Four Strong Winds
3. **Snotty Nose Rez Kids**
   Boujee Natives
4. **DJ Shub ft. Nothern Cree Singers**
   Indomitable
5. **Buddy Sainte-Marie**
   God Is Alive, Magic Is A foot
6. **Jeremy Dutcher**
   Mehcinut
7. **Riit ft. Elisapie**
   Uqausissaka
8. **Digawolf**
   Northern Love Affair
9. **Willie Thrasher**
   Silent Inuit
10. **Sugluk**
    Fall Away

© D.R.

Biographie

Ambassadrice de la culture inuit, Elisapie représente la beauté du Grand Nord, un peu sauvage, un peu brute. En 2018, elle sort *The Ballad of the Runaway Girl*, son premier album en six ans qui lui vaut deux Félix, cinq nominations à l'ADISQ, une nomination pour le JUNO de l'Album autochtone de l'année. Dans ce conte musical d'une Inuk expatriée, elle raconte son histoire et fait briller quelques classiques de la culture musicale autochtone. Inuk fière de ses origines, elle travaille à la reconnaissance des difficultés historiques de son peuple. Un retour aux sources, tantôt doux, tantôt cru avec sa façon bien à elle de mélanger l'inuktitut, l'anglais et le français.

Dernier album:
The Ballad of the Runaway Girl (Yotanka Records-2018)

Au Venezuela, la musique étouffée par la crise

Par Benjamin Delille

Le Venezuela, terre de salsa et de rythmes afrodescendants, reste un pays où la musique est reine. Mais la crise économique, politique et sociale que traverse le pays a mis un sérieux coup de frein à la production et à la création musicale qui était autrefois l'une des plus en vue des Caraïbes.

Si l'on veut danser la salsa, il reste quelques lieux de choix à Caracas qui restent ouverts contre vents et marées. Quelques bars et de rares clubs proposent encore des concerts qui durent jusqu'au bout de la nuit. Pour les artistes en revanche, ce n'est plus suffisant pour vivre. « *Avant on se produisait cinq fois par semaine, et on vivait de ça* » se souvient Aquiles Baez, un grand nom des rythmes jazz et latinos au Venezuela. « *Aujourd'hui, quand tu vois un groupe dans un bar, c'est bénévole, ou presque.* »

Non seulement le nombre de bars qui proposent des concerts a chuté en quelques années, mais les derniers qui continuent de le faire sont des repères de passionnés, sans un sou à offrir à leurs musiciens sinon quelques « Cuba libre » pour faire passer la pilule. « *Ceux qui acceptent de jouer comme ça, gratuitement, c'est surtout parce qu'ils sont avec leurs potes, qu'ils ne veulent pas perdre la main et faire un peu de scène* », précise Cheo Linajes, un compositeur de musiques typiquement vénézuéliennes comme le merengue caraqueño.

Difficile de gagner sa vie

Comment vivre alors en tant qu'artiste au Venezuela ? « *Tout le monde ou presque a un boulot à côté, précise Cheo Linajes qui gère un petit commerce. Rares sont ceux qui ne vivent que de ça.* » Et encore, ceux-là ne gagnent généralement pas leur argent au Venezuela. « *Je vis grâce aux concerts que je fais parfois à l'étranger* », explique Aquiles Baez qui dit n'avoir pas touché un centime dans son pays depuis plus d'un an. Même chose pour Alfredo Naranjo, un autre grand nom de la musique vénézuélienne en ce moment. Ce compositeur passionné de salsa

Venezuela: music suffocated by the crisis

Music is still queen in Venezuela, a land of salsa and rhythms inherited from Africa. But the economic, political and social crisis in the country has put a serious break on the production and creation of music in a nation that was once one of the most prominent in the Caribbean.

If you want to go salsa dancing, there are still some excellent spots in Caracas that remain open against all odds. A handful of bars and nightclubs still offer concerts that go on until the break of dawn. For the artists, however, it's not enough to make a living. "Before, we would perform five times a week, and it was enough to live off." remembers Aquiles Baez, one of the great names in jazz and Latin rhythms in Venezuela. "Now, if you see a group in a bar, they're playing for free, or almost."

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Caracas, Place Altamira, le 19 Avril 2017 © Jamez42

précise tout de même que rien n'est facile quand on a fait le choix de rester vivre au Venezuela : « *Allez convaincre un label ou une salle de concert de vous payer le billet d'avion depuis Caracas… Les prix sont bien plus élevés que partout ailleurs ! On est presque prisonniers dans notre propre pays.* » Selon lui, pour être un artiste à succès quand on est Vénézuélien, il vaut mieux vivre à l'étranger. « *Regardez les Grammys latinos* », se justifie-t-il : « *pas un des artistes vénézuéliens nommés ne vit au Venezuela.* »

D'autant qu'il est difficile de se faire connaître depuis le Venezuela : les rares studios d'enregistrement encore debout coûtent une fortune et il est presque impossible de produire des disques. Les plateformes d'écoute streaming ne sont pas non plus accessibles à l'image de Spotify, bloqué par le principal fournisseur Internet CANTV depuis 2018.

> ***« Il y a trois types d'artistes aujourd'hui. Ceux qui soutiennent le gouvernement, ceux qui soutiennent l'opposition, et ceux qui font de la musique pour la musique. »***
>
> Alfredo Naranjo

◆ Un pays historiquement tourné vers la musique

Pour les artistes vénézuéliens c'est une descente aux enfers. « *Surtout quand on sait que dans les années 1970–1980, Caracas était l'une des capitales mondiales de la musique latino* » rappelle l'historien Juan Carlos Baez. À l'époque, le Venezuela pouvait s'offrir les plus grandes stars de la salsa grâce aux revenus du pétrole — le pays détient les plus grandes réserves du monde. L'industrie du disque avait de quoi financer l'expansion de stars planétaires en devenir à l'image d'Oscar D'León.

C'est aussi à cette époque que le chef d'orchestre José Antonio Abreu crée le « *Sistema de Orquestras* », un programme d'éducation musical populaire qui a mis un instrument de musique dans les mains de milliers d'enfants pauvres vénézuéliens. « *Le Sistema de Orquestras a fait du*

Venezuela un pays de musiciens professionnels », abonde Aquiles Baez : « Mais comme tout ici, c'est devenu un instrument de propagande qui tombe en ruine. » Entièrement financé par le gouvernement vénézuélien, le Sistema de Orquestras revendique aujourd'hui un million d'élèves au Venezuela, alors que le pays n'a plus un sou.

Musique et politique

C'est l'autre défi du musicien au Venezuela aujourd'hui : naviguer dans les eaux mouvementées de la polarisation politique. « *Il y a trois types d'artistes aujourd'hui, résume Alfredo Naranjo. Ceux qui soutiennent le gouvernement, ceux qui soutiennent l'opposition, et ceux qui font de la musique pour la musique.* » À l'entendre, les deux premiers se retrouvent souvent, malgré eux, condamnés à faire la propagande de l'un ou l'autre camp.

Cheo Linajes s'en défend, lui qui n'hésite pourtant pas à louer les mérites de la révolution bolivarienne. « *L'État a mis en place des programmes sociaux très avantageux pour les artistes depuis Hugo Chavez, il nous a permis de nous produire, d'enregistrer gratuitement… Mais maintenant avec le blocus américain, il n'en a plus les moyens.* »

Aquiles Baez rappelle que ces programmes, seuls les artistes chavistes y avaient accès. « *Si vous ne défendiez pas publiquement le gouvernement, c'était inaccessible.* » Comme Alfredo Naranjo, lui préfère s'éloigner au maximum de la politique. Andres Barriois, compositeur de musique expérimentale, les rejoint : « *On fait de la musique pour créer des émotions, aider les gens à tenir malgré leur vie difficile, par pour envoyer un message politique.* »

Et même si les temps sont durs, tous ces artistes ne sont pas prêts de quitter le Venezuela. Car la crise est un « *chaos inspirateur* » selon les mots d'Andres Barrios. « *La crise est une source de création musicale sans fin, c'est le bon côté des choses, précise Alfredo Naranjos. Vous n'imaginez pas les talents musicaux qui naissent en ce moment au Venezuela.* » Reste que beaucoup de ces jeunes talents n'ont pas leur patience : beaucoup ont pris la route de l'exode comme les 4,5 millions de Vénézuéliens qui ont quitté le pays depuis 2015 selon l'ONU… ■

Partenariat avec le site Tropicalités

© Hugo Passarello Luna

L'auteur

Benjamin Delille

Benjamin Delille est journaliste, passionné par l'Amérique latine et la radio. Il est correspondant pour plusieurs médias francophones au Venezuela dont RFI, Libération, Radio France ou encore France 24. Installé à Caracas depuis juin 2018, Il suit l'actualité politique, sociale, et économique de ce pays en crise, mais il s'intéresse également aux sujets de fonds qui passent souvent sous les radars médiatiques. En 2019, il est nommé pour le prix Bayeux-Calavados des correspondants de guerre dans la catégorie « jeune reporter ».

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **La Chica**

18 déc.
2019

« J'ai choisi des artistes venant d'un peu partout, qui m'inspirent ou que je trouve tout simplement remarquables par leur proposition moderne et originale. » »

1. **Orestes Gómez**
   Naua
2. **Nicolas Jaar**
   No
3. **Tamino**
   Habibi
4. **Natascha Rogers**
   A Name
5. **Kali Uchis**
   Sycamore Tree
6. **James Blake ft. Rosalía**
   Barefoot In The Park
7. **Nathy Peluso**
   Corashe
8. **FORM**
   White Flag
9. **La Perla**
   Paren la Bulla
10. **Edwin Sanz**
    Yo Vengo de Venezuela

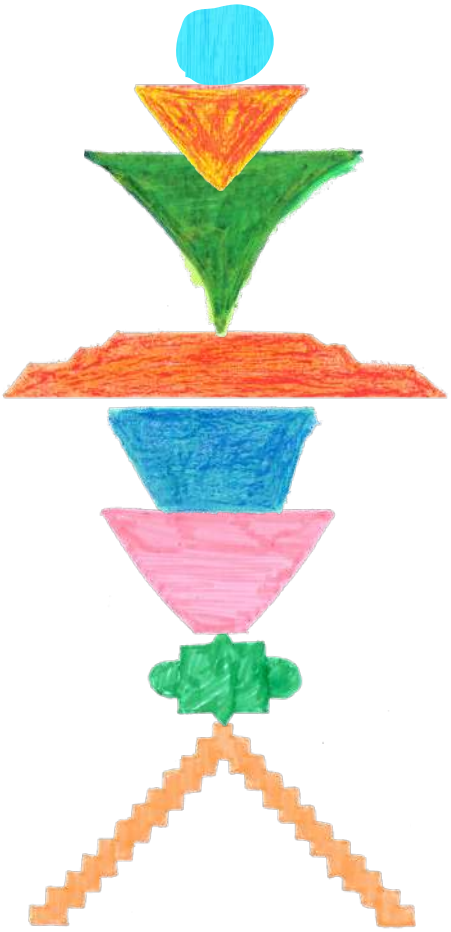
© D.R.

Biographie

Sophie Fustec est née à Paris d'une mère vénézuélienne et d'un père français. Elle a grandi à Paris, Belleville, mais aussi à Merida au Venezuela. Après 13 ans de piano au conservatoire et des études d'ingénieur du son à l'ESRA, elle tourne avec Zap Mama, Mayra Andrade, Pauline Croze et Yaël Naim. En 2010, Sophie participe à la création du groupe 3SOMESISTERS avec Bastien Picot, Florent Matéo et Anthony Winzenrieth.

La Chica, son premier projet solo, prend son envol en 2015 avec le clip du single *Oasis*, réalisé par Ma-Ké membre du collectif Temple Caché, suivi d'un EP du même nom en 2017. La Chica sort en 2019 son premier album : *Cambio*, qui signifie « *je change* ». « *Le projet s'apparente à un collage de cultures, de textures et de sons* » dit Sophie.

Dernier album :
Cambio (Universal Music-2019)



Les avatars de la Musique Indienne

Par Benjamin MiNiMuM

Pour les indiens la musique remonte à l'origine du monde. A travers les siècles elle a développé une identité forte qui lui a permis d'accueillir de nombreuses influences étrangères sans rien perdre de son éblouissante nature.

Dans la mythologie indienne la vibration sonore « aum » précède la vie et engendre les dieux. Le panthéon hindouiste est peuplé de musiciens. Sur les battements d'un tambour, Shiva anime l'univers par sa danse. Sarasvati, fille et femme de Brahma et déesse des artistes, joue de la vina, l'ancêtre des cordophones indiens. Krishna, avatar humain de Vishnu, séduit les fidèles et les jeunes femmes au son de sa flûte. « Nada Brahma », le son est divin et la musique est d'essence sacrée.
Les premières musiques recensées en Inde sont des chants dévotionnels apparus, entre 1500 et 800 ans avant notre ère, dans les textes sacrés védas.
De multiples formes populaires chantées, dans lesquelles la dimension mystique est souvent présente, se sont développées depuis et un système musical sophistiqué s'est mis en place.
Les musiques savantes, hindoustani au Nord et carnatique au Sud, sont des musiques monodiques, qui n'utilisent ni accords ni notes superposées, mais tirent profit des intervalles entre deux tons. Elles partagent un fond commun millénaire basé sur l'usage d'un halo sonore, obtenu par des instruments de bourdons et le principe du raga. Un raga est une trame à travers laquelle le musicien s'exprime en respectant des notes, une intention et un déroulement précis.
Ce qui sépare ces deux musiques sont les apports transmis par la civilisation musulmane à travers des conquêtes arabes, turques ou persanes au Nord du pays. Durant la période de l'empire Moghol (1527–1707) l'Inde du Nord connait un âge d'or culturel et artistique. De nouvelles sources d'inspiration et de nouveaux instruments apparaissent, comme les tablas, le pakhawaj, le sarod ou le sitar.
Au 19ème siècle, la colonisation européenne et surtout britannique introduit de nouveaux instruments dans le paysage musical indien. Les

The avatars of Indian music

For Indians, music goes back to the very origin of the world. Over the centuries, it has developed a strong identity that has allowed it to welcome countless foreign influences without losing anything of its remarkable essence. In Indian mythology, the "aum" sound vibration is said to have preceded life itself and given rise to the gods. The Hindu pantheon is filled with musicians: to the beat of a drum, Shiva brings the universe to life with his dance ; Saraswati, daughter and wife of Brahma and goddess of artists, plays the veena, the ancestor of Indian chordophones ; Krishna, a human avatar of Vishnu, seduces the faithful and young women with the sound of his flute. "Nada Brahma", the sound is divine and the music has a sacred essence.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Sarasvati, déesse de la musique et des arts, de la sagesse et de la connaissance © D.R

cuivres inspirent des fanfares dans différentes régions, le violon trouve sa place dans la musique carnatique et l'harmonium est adopté comme soutien à des formes de chants dévotionnels (qawwali, bhajan…) En 1940, le musicien hawaïen Tau Moe introduit la slide guitare en Inde du Nord où elle est choisie comme instrument par certains solistes.

La musique indienne commence aussi à s'exporter en Occident. Elle se confronte aux styles musicaux qui y évoluent et attire de nombreux artistes étrangers.

◆ L'Orient rencontre l'Occident

Dans les années 30, avant de suivre un enseignement traditionnel auprès de son gourou, l'influent joueur de sarod Allaudin Khan, Ravi Shankar est membre de la troupe de son frère danseur Uday. Il n'a qu'une dizaine d'années, mais danse, joue de divers instruments et parcourt le monde. Il découvre les grands interprètes classiques en Europe ou les pionniers du jazz aux Etats-Unis. Dans les années 60, il se lie avec le violoniste classique Yehudi Menuhin avec lequel il collabore tout au long de leurs vies. Fin 64, Shankar rencontre John Coltrane à qui il transmet quelques clés sur le système

« Un raga est une trame à travers laquelle le musicien s'exprime en respectant des notes, une intention et un déroulement précis. »

de la musique hindoustani. Grâce à son amitié avec George Harrison des Beatles, Shankar décuple son audience et se frotte au monde de la pop musique. Il joue à Monterey (67) à Woodstock (69) et inspire à Harrison l'organisation du concert caritatif pour le Bangladesh (72).
Durant toute sa carrière, Shankar joue de la musique hindoustani et expérimente des rapprochements avec d'autres formes. Il écrit des symphonies ou concertos pour sitar

> « Dans les années 90, au contact des scènes rock, hip-hop et électro britanniques, des musiciens des diasporas du sous-continent forment le mouvement Asian Underground. »

et orchestre. En 1987, sur l'album *Tana Mana*, il utilise des instruments électroniques en compagnie d'Harrison et de Peter Baumann (Tangerine Dream). L'année suivante il enregistre avec des musiciens russes (*Live In Kremlin*) et concrétise en 89, sa relation avec le compositeur minimaliste Philip Glass (*Passages*).
Bien sûr, Ravi Shankar n'est pas le seul musicien indien à faire le lien entre l'Est et l'Ouest. A Bollywood, dès les années 50, des compositeurs adoptent les nouvelles tendances musicales du monde pour en habiller certaines comédies musicales. En 1967 le joueur de santour Shiv Kumar Sharma, le guitariste Brij Bhushan Kabra et le flûtiste Hariprasd Chaurasia crée *The Call of the Valley* premier album concept indien qui raconte la journée d'un berger. En 1968, le joueur de tabla Alla Rakha, complice de Shankar et père de Zakir Hussain, enregistre avec le batteur de jazz Buddie Rich.

◆ Musiques Indiennes contemporaines

En 1974 le guitariste anglais John Mc Laughlin crée le groupe Shakti qui rassemble autour de lui des virtuoses indiens.
Dans les années 90, au contact des scènes rock, hip-hop et électro britanniques, des musiciens des diasporas du sous-continent forment le mouvement Asian Underground dont Talvin Singh, Nitin Sawhney ou FundaMental sont des personnalités marquantes.
En adoptant des éléments des musiques des dancefloors occidentaux, les musiciens pendjabis de Londres réinventent le bhangra, une danse et une musique qui accompagnaient traditionnellement les fêtes de la moisson et a depuis adopté ces nouvelles normes sur son sol. Des musiciens traditionnels s'inspirent aussi de techniques venues d'Occident, comme les Barmer Boys du Rajasthan qui ajoutent des parties vocales de beat box à leurs chants ou se font remixer par des DJ électro comme Ravana de New Delhi.
Ravi Shankar a formé de nombreux musiciens dont sa fille, la sitariste Anoushkha Shankar, héritière du répertoire paternel. En tant que compositrice, elle suit une voie personnelle où l'Orient et l'Occident dialoguent. Elle collabore avec sa demi-sœur Nora Jones, Karsh Kale ou Nitin Sawhney. En 2011 Traveller explore magnifiquement les points de rencontres entre l'Inde et le flamenco.
Ravi Shankar est le joueur de sitar le plus connu au monde, mais dans son pays de nombreux amateurs portaient plus d'estime à son rival Vilayat Khan. Cet immense joueur de sitar est resté fidèle à la musique hindoustani jusqu'à sa mort en 2004, mais son fils Shujaat, sitariste surdoué, possède un jeu d'une grande modernité. Il a créé le duo Ghazal avec le joueur de kamantché iranien Kayan Kahlor (Ghazal), mené une fusion remarquable avec les musiques d'Inde du Sud et d'Afrique de l'Ouest dans le projet Strings Traditions ou collaboré avec des jazzmen américains.
Cette histoire est bien sûr incomplète mais surtout loin de s'achever et de nous surprendre. ■

L'auteur
Benjamin MiNiMuM

Benjamin MiNiMuM a été le rédacteur en chef de Mondomix, plateforme internet et magazine papier qui a animé la communauté des musiques du Monde de 1998 à 2014. Il collabore aujourd'hui avec de nombreux sites de contenus musicaux et est rédacteur associé à # AuxSons. Il contribue en tant que journaliste à des conférences, des expositions thématiques ou des objets audiovisuels, tout en menant ses propres projets de créations artistiques..

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Rahis Bharti**

17 déc.
2019

« J'ai sélectionné ces artistes qui, je pense, représentent le mieux la musique indienne actuelle : légendes vivantes, maîtres musiciens de la musique indienne classique, de la musique folk du Rajasthan, interprètes prometteurs, âge d'or des films de Bollywood et Bollywood moderne. Ces artistes sont les gardiens de notre art et de notre culture qui, grâce à la musique et à la danse, perpétuent les traditions de l'Inde. »

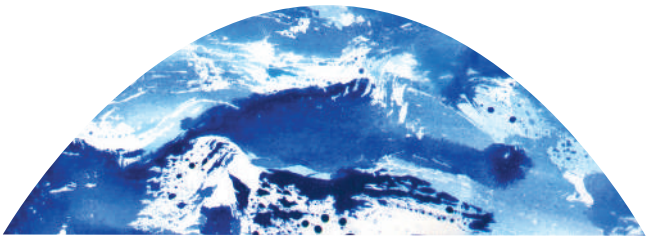
1. **Zakir Hussain**
   Horse Running
2. **Dhoad Gypsies of Rajasthan**
   Live Indian Show
3. **Mohd. Aman & Ishaan Ghosh**
   Raga Miya ki Todi
4. **Kailash Kher**
   Babam bam
5. **Sabir & Dilshad Khan**
   Raga Kaushi Kanada
6. **Lata Mangeshkar, Mukesh**
   Ichak Dana Bichak Dana
7. **Pandit Vishwa Mohan Bhatt, Pt. Bickram Ghosh**
   India International Guitar Festival 2015
8. **Shreya Ghoshal**
   Beautiful Old melody Songs
9. **Bollywood Masala Orchestra**
   Spirit of India
10. **Lata Mangeshkar**
    Chalte Chalte Yun Hi Koi

© FAUNEBOX

Biographie

Rahis Bharti est le créateur et directeur de divers programmes exécutés par le légendaire Bollywood Masala Orchestra, Jaipur Maharaja Brass Band, Dhoad Gypsies of Rajasthan, Chalaang — Tambour de l'Inde qui ont joué dans plus de 2500 représentations dans 110 pays au cours des 18 dernières années. Arrivé un jour du Rajasthan en Corse, le parcours de Rahis Bharti ne laisse pas indifférent. Directeur artistique de ces différentes formations, il a par exemple collaboré avec Mathieu Chédid à l'Elysée Montmartre en 2017. Il a obtenu en 2019 le Prix CID d'ambassadeur de la culture par l'UNESCO pour sa « contribution extraordinaire de la création de ponts entre les pays par la musique et la danse ».

Dernier album: Dhoad Gypsies of Rajasthan *Times of Maharajas* (Arc Music-2019)



Graceland, sommet contesté d'une world music qui a fait date

Par Jean-Christophe Servant

Le 26 août 1986, avec la sortie de l'album *Graceland*, l'Afrique du Sud des townships sous état d'urgence, des hostels des mineurs zoulous, et des rythmes Mbaquanga et Shangaan, entre par la fenêtre grande ouverte du musicien Paul Simon pour atterrir sur les toutes fraiches platines CD des mélomanes occidentaux. Trois ans auparavant, la Française Lizzy Mercier Descloux, sur la foi d'une cassette sud-africaine, avait déjà fait le voyage à Egoli, la cité de l'or comme on surnomme Johannesburg, pour l'enregistrement de son album *Zulu Rock*, serti du single *Mais où sont passées les gazelles ?*.

Selon son producteur, Michel Esteban, Paul Simon a sans doute écouté ce disque séminal. Mais le compositeur interprète américain chante dans une autre catégorie depuis ses débuts en duo avec Art Garfunkel à la fin des années 50 : les baby boomers. L'histoire va retenir que c'est également à l'écoute d'une cassette sud-africaine la compilation *Gumboots : accordéon Jive Hits volume 2* (sortie sur la major sud-africaine Gallo) - que le natif de Newark, New Jersey, va s'enflammer durant l'été 85 pour ces grooves d'Afrique australe « vaguement années 50, époque rock and roll du label Atlantic, comme *Mr Lee* par The Bobettes », et tout à « *la fois familiers et aux résonances lointaines* » explique-t-il dans les notes de pochettes de l'album qu'il produira lui même.

Paul Simon, 44 ans, est alors dans une période de creux, suite à l'insuccès critique et public de son album *Hearts and Bones*, sorti en 1983. L'idée, d'abord, est d'enregistrer un disque de reprises sud-africaines, sur le modèle de son *El Condor Pasa*, inspiré du folklore péruvien pour y adapter en particulier le *Gumboots* des Boyoyo Boys découvert sur la

Graceland, the disputed summit of a landmark in World Music

With the release of the album Graceland on 26 August 1986, the South Africa of the townships under a state of emergency, the Zulu miners' hostels and the rhythms of Mbaqanga and Shangaan, enters in the wide open window of musician Paul Simon and lands in the brand-new CD players of Western music lovers. With 14 million copies sold since its release, Graceland became a benchmark record for what was then called World Music. During recording sessions in Johannesburg, Paul Simon ensured that his African colleagues were treated on the same footing as the Western musicians. The artist also agreed to share the credits. In January 1992, Paul Simon was the first Western artist to perform in post-apartheid South Africa, posing for immortality alongside Nelson Mandela whom he had described only six years earlier as "*a communist*", echoing the official discourse of the American government

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Paul Simon — *Graceland* © D. R.

cassette. Le producteur sud-africain Hilton Rosenthal, derrière le succès du premier groupe inter racial sud-africain, Juluka (dans lequel on retrouve le chanteur Johnny Clegg), conseille plutôt à Paul Simon de venir produire son album à Johannesburg. L'Afrique du Sud vit alors les dernières années du régime d'Apartheid. Comme Paul Simon le reconnaîtra ultérieurement : « *dommage que cette K7 ne soit pas venue du Zaïre (future RDC) ou du Nigeria.* »

Depuis les années 60, les organisations de la société civile de Grande Bretagne puis des États-Unis appellent au boycott culturel de l'Afrique du Sud. Les Nations Unies ont adopté leur propre résolution en décembre 1980. De *Biko* de Peter Gabriel (1980) au *Free Mandela* de Jerry Dammers et des Special AKA (84), la cause sud-africaine s'est emparée des ondes occidentales. Aux Etats-Unis, sous l'égide du guitariste Steve Van Zandt, les Artists United Against Apartheid s'attaquent dans *Sun City* (du nom d'un ressort sud-africain situé dans le « homeland » du Bophuthatswana) aux confrères et consœurs grassement payés pour venir se produire dans cette enclave.

> « L'Afrique du Sud vit alors les dernières années du régime d'Apartheid. »

Simon, moyennant la caution de Quincy Jones et Harry Belafonte, deux figures de la société civile africaine-américaine, se rend en Afrique du Sud, mais sans prendre date avec des responsables de

l'ANC (African National Congress), alors dans la clandestinité, comme on lui a conseillé. « *Je savais que je serais critiqué si j'y allais, même si je n'allais pas me produire devant un public ségrégué* » expliquera-t-il ultérieurement au quotidien américain New York Times. « *Je suivais mon instinct musical en voulant travailler avec des gens dont j'admirais beaucoup la musique.* » Être du côté des artistes plutôt que des politiciens. Durant les sessions d'enregistrement menées à Johannesburg, Paul Simon va s'assurer que ses collègues sud-africains soient traités sur le même pied d'égalité que des musiciens occidentaux. L'artiste s'engage aussi à partager les crédits avec ses musiciens. Un accord suffisamment éthique pour que l'Union des musiciens noirs sud-africains, à l'origine rétive à la venue de Paul Simon, l'invite officiellement à venir enregistrer au pays. Lorsque les sessions seront transférées à New York et à Londres, Paul Simon veillera à octroyer un traitement VIP à ses musiciens. Ray Phiri, le chanteur guitariste du groupe Stimela, ou Joseph Shabalala, le leader des Ladysmith Black Mambazo, qui entameront alors une carrière internationale portés par la reconnaissance de Graceland, ne cesseront de soutenir Paul Simon. Ce ne fût pas le cas de tous les musiciens sud — africains. Le défunt tromboniste Jonas Gwangwa, qui dirigeait alors le groupe Amandla, ambassadeur culturel de l'ANC, ironisera : « *Il aura donc fallu un autre blanc pour découvrir la musique de mon peuple.* » Avec ses 14 millions d'exemplaires écoulés depuis sa sortie, Graceland est devenu un disque de référence de ce qu'on appelait alors la world music. En janvier 1992, Paul Simon connaîtra la rédemption en étant le premier artiste occidental à se produire dans l'Afrique du Sud post Apartheid, posant pour l'immortalité aux côtés d'un Nelson Mandela qu'il décriait encore six ans auparavant comme « *un communiste* », reprenant alors à son compte le discours officiel du gouvernement des États-Unis… ■

« Paul Simon s'engage à partager les crédits avec les musiciens sud-africains. »

© D.R.

L'auteur

Jean-Christophe Servant

Ancien du magazine de musiques urbaines l'Affiche durant les années 90, ex chef de service du magazine Géo, Jean-Christophe Servant suit depuis trente ans, particulièrement pour Le Monde Diplomatique, les aires anglophones d'Afrique subsaharienne, avec un intérêt particulier pour son industrie culturelle et ses nouvelles musiques urbaines.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist d'**Angélique Kidjo**

13 janv.
2020

« J'ai choisi ces morceaux car la musique de l'Afrique du Sud m'a bercée et m'a appris les harmonies. L'histoire de l'Apartheid est toujours d'actualité et la musique a permis la résistance pour libérer Mandela... J'ai donc essayé de rassembler toutes les générations pour partager ces pépites avec vous, les anciennes et les nouvelles, la lutte continue ! »

1. **Hugh Masekela ft. Puzma**
   Soweto Blues
2. **Miriam Makeba**
   Khawuleza (Hurry, Mama, Hurry!)
3. **Vuli Ndlela**
   Brenda Fassie
4. **Sho Madjozi**
   John Cena
5. **Johnny Clegg, Angélique Kidjo**
   Colour of My Skin
6. **Sibongile Khumalo**
   Thula Mama
7. **Vusi Mahlasela**
   Nakupenda Africa
8. **Ringo Madlingozi**
   Sondela
9. **Ipi Tombi**
   Mama Tambu's Wedding
10. **Ladysmith Black Mambazo**
    Homeless

© D.R.

Biographie

Interprète à la voix saisissante, d'une présence scénique incontestée ainsi que d'une maîtrise de multiples langues, Angélique Kidjo a élargi son public au-delà des frontières nationales en mettant en valeur les traditions ouest-africaines de son enfance au Bénin avec des éléments de R & B américain, de funk et de jazz, ainsi que des influences d'Europe et d'Amérique latine. Angélique Kidjo est la fondatrice de la Fondation Batonga qui apporte son soutien au droit à l'école secondaire et supérieur pour les filles en Afrique et a été nommée Ambassadrice itinérante de l'UNICEF en 2002.

Dernier album : *Celia* (Decca/Universal Music-2019)

Quel rôle pour les musiques actuelles du monde face aux défis environnementaux ?

Par Gwen Sharp

En novembre 2019, l'organisation londonienne Julie's Bicycle, pionnière du mouvement artistique mondial face au changement climatique, recevait le prix d'excellence professionnelle lors du WOMEX 2019, le salon international des musiques du monde. L'année 2019 aura été marquée par l'attention portée à la question environnementale au sein de l'industrie de la musique : Outre-Manche le mouvement Music Declares Emergency, qui compte plus de 3000 artistes, organisations et individuels signataires, déclarait l'urgence écologique et environnementale, réclamant un changement systémique ; Glastonbury et We Love Green faisaient les gros titres en annonçant l'interdiction des bouteilles en plastique à usage unique, alors que Coldplay et Massive Attack mettaient enfin sous les feux des projecteurs — LED — la question de l'impact environnemental des tournées.

Le rapport du GIEC d'août 2018 avertissait qu'à l'époque, nous n'avions que 12 ans pour empêcher de dépasser les 1,5 °C de réchauffement planétaire, point au-delà duquel le risque d'inondations, de sécheresses, de chaleur extrême — et la pauvreté en découlant — augmenterait. Si personne ne peut maintenant nier cette réalité, le secteur de la musique y compris, les artistes et professionnels de nombreuses régions du monde n'ont cependant pas attendu ce réveil pour initier et échanger des idées pour repenser les réponses aux changements environnementaux, rassembler les communautés et régénérer les pratiques musicales.

Un récent numéro du Journal of Ethnobiology célèbre les chants et les musiques autochtones en tant que sources et transmissions de connaissances écologiques traditionnelles, soulignant l'importance de préserver ces langues et tradi-

What role can contemporary world music play in tackling environmental challenges?

In November 2019, the London-based organisation Julie's Bicycle, a pioneer in supporting the creative community to act on climate change, received the award for professional excellence at WOMEX 2019, the international world music expo. The year 2019 was marked by a focus on environmental issues within the music industry: in the UK, the Music Declares Emergency movement, which counts more than 3,000 artists, organisations and individual signatories, declared an ecological and environmental emergency, demanding systemic change ; Glastonbury and We Love Green made headlines by announcing a ban on single-use plastic bottles, while Coldplay and Massive Attack finally brought the question of the environmental impact of touring into the spotlight, LED of course.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Une manifestation en Allemagne © Cubicroot de Pixabay

tions ancestrales. La musique est également un moyen de mettre en lumière leurs luttes environnementales, amenant la réflexion sociale et l'action en faveur de la justice climatique.

En 2015, Björk appelle à une action mondiale pour empêcher la destruction des hauts plateaux islandais.

Si beaucoup de professionnels de la musique ont le souhait de s'investir, il est parfois compliqué de savoir par où commencer, de trouver les bonnes méthodes et les bonnes voies pour parvenir à un changement réel. Dans une réalité où de moins en moins de musiciens peuvent compter sur la vente d'albums comme source de revenu, l'accent est mis sur les tournées et la vente de merchandising. Comment alors concilier une démarche éco-consciente avec une pratique qui implique de prendre souvent l'avion ? En particulier dans des contextes géographiques où les alternatives n'existent pas, et où l'accès aux scènes occidentales est vital pour de nombreux artistes des régions du monde où les impacts les plus extrêmes du changement climatique sont ressentis. A cela s'ajoutent les problématiques de visas, de taxations ou encore de clauses d'exclusivité imposées par certains lieux de musique et festivals, autant d'obstacles à des tournées moins émettrices de carbone. Le projet musical The Nile Project, né en 2013 à Aswan (Egypte), offre un exemple innovant de dialogue interculturel et d'action environnementale.

> « Il est parfois compliqué de savoir par où commencer, de trouver les bonnes méthodes et les bonnes voies pour parvenir à un changement réel. »

Les récentes annulations de festivals comme Lost Paradise ou A Day on the Green en Australie interrogent sur ce que sera l'avenir

des festivals d'été face à la menace d'événements climatiques extrêmes de plus en plus nombreux. Il n'est plus question alors de réduire ses émissions, mais de s'adapter à une réalité. Fers de lance de l'engagement environnemental de l'industrie de la musique, les festivals sont des laboratoires d'expérimentation et de prise de risque, pouvant nous offrir la vision d'un monde plus soutenable et proposer des solutions susceptibles d'être reprises dans notre quotidien.

Le rappeur brésilien Edgar, que l'on a pu voir aux Escales ou aux Trans, se définit comme un « artiviste » et fabrique ses costumes à partir d'objets de récupération.

Un autre grand défi global des années à venir sera celui de l'impact du streaming. Si l'avènement du numérique a favorisé la circulation des musiques, l'élargissement des publics et leurs porosités, son coût environnemental est souvent méconnu. Dans son récent ouvrage *Decomposed. The Political Ecology of Music*, Kyle Devine, co-auteur de l'étude universitaire *The Cost of Music*, démontre que si la production globale de plastique dans l'industrie du disque a diminué, la transition vers le streaming des musiques enregistrées a entraîné des émissions de carbone nettement plus élevées qu'à tout autre moment de l'histoire de la musique. Il ajoute « *Le nombre de personnes qui diffusent et téléchargent augmente à un rythme tel que cela pourrait éclipser tous progrès dans l'efficacité du système. […] Si nous prenons en compte les endroits où le streaming est énorme — en Chine, en Afrique ou en Inde — et où les exigences sont moins strictes en matière de production d'énergie pour internet, alors je n'ai pas les chiffres, mais mon sentiment est que le tableau est encore plus sombre.* »

> « Le coût environnemental de l'avènement du numérique est souvent méconnu. »

En 2019, Fulu Miziki se produisait pour la première fois hors du Congo au Nyege Nyege Festival ; le groupe développe le son des objets jetés, construisant un récit futuriste inspirant l'éco-conscience et la résilience.

Les musiques ont cette force qu'elles dépassent les frontières et rapprochent les gens. Elles incarnent cette notion que nous sommes tous dans le même bateau et qu'il s'agit d'un problème mondial à multiples facettes. Au-delà d'un catalogue de bonnes pratiques devant être mises en œuvre, il est nécessaire de raconter un autre récit face aux défis environnementaux ; comme le propose le philosophe Malcolm Ferdinand, auteur d'*Une écologie décoloniale. Penser l'écologie décoloniale à partir du monde caribéen*, il faut faire du monde l'objet de l'écologie : « *Parler d'urgence climatique, c'est très bien mais il est important de comprendre que ce n'est pas suffisant pour y répondre. Plutôt que d'avoir une approche uniquement environnementaliste, l'objectif est aussi politique, social et imaginaire.* » C'est certainement à cet endroit que nous, acteurs des musiques actuelles du monde, pouvons ajouter notre pierre à l'édifice. ■

© Constanze Flamme

L'auteure

Gwen Sharp

Gwendolenn Sharp est la fondatrice de The Green Room, une organisation œuvrant pour le changement environnemental et sociétal dans l'industrie de la musique. Elle a travaillé avec des institutions culturelles, des festivals et des ONG environnementales en Pologne, France, Allemagne et Tunisie et possède une expérience diversifiée dans la production de concerts, la gestion de tournées, la conception de projets, la coopération internationale et le développement d'outils et de stratégies. Depuis 2016, elle co-crée des solutions avec des musicien-ne-s et technicien-ne-s associés vers des tournées bas-carbone et réalise des évaluations, des actions de sensibilisation et des formations opérationnelles sur les pratiques artistiques et les enjeux environnementaux. Elle est membre du conseil d'administration du Réseau Eco-Evénements (REEVE) et évaluatrice pour A Greener Festival (UK).

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Kalune**

28.01
2020

« Les morceaux qui parlent d'écologie sont bien trop rares face à la réalité climatique à laquelle nous faisons face. J'ai choisi des artistes que j'aime, pour ce qu'ils sont comme pour ce qu'ils font (deux choses indissociables selon moi). Certain(e)s sont déjà très connus, et d'autres (les plus radicaux), mériteraient de l'être beaucoup plus. Certains titres traitent plus de l'aspect social du problème, mais le social et l'écologie sont intrinsèquement liés, puisque c'est de nos rapports à l'autre que dépendent nos rapports au Monde, et inversement. ! »

1. **HK & Les Saltimbanks**
   Citoyen du Monde
2. **Zippo**
   Greenwashing
3. **La Rue Kétanou**
   Peuple Migrant
4. **Ryon**
   Là-haut
5. **Keny Arkana**
   Terre Mère n'est pas à vendre
6. **Sid**
   Sabotage 11
7. **Picon Mon Amour**
   On s'tâte la bigotte
8. **Pépin**
   5ème République Je Te Quitte
9. **Ridan**
   Objectif Terre
10. **Gaël Faye**
    Irruption

© D.R.

Biographie

Humaniste misanthrope, artiste-artisan, punk à chats… Kalune chante l'écologie et l'engagement citoyen. L'artiste se situe à mi-chemin entre résistance et utopie. La résistance qu'il juge nécessaire, pour enrayer cette grosse machine qu'est le capitalisme, et qui détruit tout sur son passage. Et l'utopie pour proposer autre chose, un autre monde, une autre façon d'être, un autre rapport au vivant et à ce qui nous entoure. Il ne conçoit pas de faire de la musique sans donner un sens à son art…

Dernier album : *Amour* (Entre Résistance & Utopie) (Zamora Label-2019)

La chanson *Gbaka* de Daouda Le Sentimental : Rétrospective d'un titre lanceur d'alerte

Par Soro Solo

En 1976, la chanson *Gbaka* de Daouda Le Sentimental sauve la vie des transports informels d'Abidjan. Rétrospective d'un titre lanceur d'alerte.

Daouda Koné entre à la télévision ivoirienne en tant que contrôleur technique. Pendant les pauses déjeuner, sur sa guitare sèche il égrène quelques compositions personnelles pour son plaisir et celui de ses camarades. Ses collègues producteurs découvrent chez lui une bonne dose de talent de chanteur-compositeur et l'invitent dans leurs émissions de variétés musicales. Les téléspectateurs apprécient ses chansons romantiques empreintes d'humour et ses compositions lui colleront le sobriquet de « Daouda Le Sentimental ». On le compare à GG Vickey, autre guitariste parolier du Dahomey, devenu le Bénin, ayant marqué les années 60. Georges Taï Benson, alors directeur des programmes de la télévision nationale, décide de produire son tout premier 45 tours avec le titre *Gbaka*, le nom donné au minibus des transporteurs informels. Son énorme succès mettra en veille un décret ministériel interdisant les dits transporteurs informels d'Abidjan. Incroyable mais vrai !

Depuis les années coloniales, l'exploitation des cultures de rentes comme le café, le cacao, l'hévéa ou le palmier à huile, contribua au développement d'une industrie naissante dans le sud forestier de la Côte-d'Ivoire et particulièrement à Abidjan, la capitale politique de l'époque. Par vagues entières, les ruraux du pays et autres migrants des pays ouest-africains viendront peupler les plantations et surtout la jeune métropole qu'était Abidjan, dotée du plus grand port du Golfe de Guinée, employeur d'une grosse main d'œuvre.

The song "Gbaka" by Daouda Le Sentimental: A whistleblowing anthem

The song *Gbaka* by Daouda Le Sentimental saved the life of informal transport in Abidjan in 1976. Let's take a look at this whistleblowing anthem. Daouda Koné's romantic, humorous songs soon earned him the nickname "Daouda The Sentimental". He was compared to GG Vickey, another lyricist and guitarist from Dahomey, present-day Benin, who was popular in the 1960s. Georges Taï Benson, who was then director of programming for the national television network, decided to produce his first LP entitled "Gbakas", the name given to informal transport minibuses. Its huge success would stop a ministerial decree banning these informal vehicules in Abidjan. Incredible but true !

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Daouda Le Sentimental © D.R.

La cité d'Eburnie grossissait à vue d'œil et s'étalait à perpète. Les quartiers périphériques enflaient de nouveaux arrivants de l'exode rurale et chercheurs d'emploi du Ghana, du Burkina (Haute Volta à l'époque) du Mali, du Sénégal, du Niger, de Guinée Conakry et j'en passe. Il y avait — et il y a toujours — du monde à transporter des banlieues du nord de la ville aux zones industrielles et au port situés à l'opposé. A l'évidence, l'unique transporteur d'État qui pouvait assurer cette demande grossissante était La Société des Transports Abidjanais (SOTRA).

Depuis toujours, sous les tropiques, partout où l'État s'avère déficient, les populations débrouillent une solution. Ainsi donc, des privés se mettent dans la danse des transports publics d'Abidjan avec des véhicules, pour la plupart, dans un état technique suspect. Leurs moteurs et tôleries rafistolés laissaient à désirer. Ces véhicules n'étaient pas forcément rassurants du tout mais le plus important, était qu'ils roulent et puissent conduire les manutentionnaires de leur domicile à leur lieu de travail.

« Depuis toujours, sous les tropiques, partout où l'État s'avère déficient, les populations débrouillent une solution. »

En circulant, l'entrechoquement de leur ferraille faisait « Gbaka ! Gbaka ! Gbaka ! ». Cette onomatopée donnera son nom à tous les mini-bus des transporteurs informels. Non seulement la course était moins chère que le ticket de la SOTRA mais en plus, les arrêts s'effectuaient à la demande du passager. Par exemple : « *Chauffeur, je descends devant la pharmacie* » ou « *Moi c'est devant le petit marché* » ou encore « *Et moi c'est aux trois cocotiers* »…

Mais malgré leur importance sociale indéniable, les gbakas, il faut l'ad-

mettre, causaient un grand nombre d'accidents. Mais, qu'est-ce qu'ils dépannaient la grande majorité des banlieusards !

Face au désordre de la circulation causé par les gbakas et la récurrence de leurs accidents, en 1976, le ministre ivoirien des transports publics publie une proposition de loi interdisant leur circulation sur le territoire d'Abidjan. Le désarroi s'empare alors des populations en bas de l'échelle sociale et aussi de la classe moyenne naissante des fonctionnaires, des techniciens d'entreprise ou des services de la radio et de la télévision comme Daouda Koné qui, entre deux productions, grattait sa guitare en susurrant des chansons à l'eau de rose, mais pas que. Son répertoire comptait quelques chroniques de société, improvisées à l'envie. Il habitait la grosse banlieue de Yopougon.

Il était donc tout autant concerné par le projet d'interdiction de circulation des transports honnis. En deux temps trois mouvements, il pond la chanson *Gbaka*, un plaidoyer croustillant, haut en couleur, épicé de métaphores portées par un ton innocent. Le verbe met en scène la vie de l'intérieur d'un gbaka en circulation. L'artiste amateur joue les personnages des passagers et de l'apprenti (l'assistant du chauffeur). Hamed Touré, l'animateur de la matinale de Radio Côte-d'Ivoire passe la chanson en boucle dans sa tranche. L'effet viral gagne tout le pays. Dans toutes les gargotes, tous les maquis (ces restaurants populaires ivoiriens), toutes les buvettes, jusque dans les bureaux, le *Gbaka* de Daouda active le débat public sur le projet inacceptable du Ministre des transports.

En cette décennie de prospérité économique du pays d'Houphet Boigny, le père fondateur de l'indépendance, il flotte un air de révolte. La grogne palpable monte au sommet de l'Etat. Le décret est suspendu par décision unilatérale du timonier et les transporteurs informels continuent leur activité mais uniquement avec des gbakas ayant un contrôle technique valide. ■

> « En deux temps trois mouvements, Daouda Koné pond la chanson *Gbaka*, un plaidoyer croustillant, haut en couleur, épicé de métaphores portées par un ton innocent. »

© D.R.

L'auteur

Soro Solo

Soro Solo était jusqu'aux événements de 2002 un des journalistes culturels bien connus en Côte d'Ivoire. Il a reçu par deux fois le prix Union Nationale des Journalistes de Côted'Ivoire (UNJCI). Dans son émission radiophonique libre-antenne « le grognon », les citoyens appelaient pour se plaindre des dysfonctionnements qui sclérosaient les services publics. Découvreur de talents, il réalisa le premier enregistrement d'Amadou et Mariam à Abidjan en 1988. Il fit partie de ceux qui lancèrent la première cassette de Tiken Jah Fakoly sur les ondes de Radio Côted'Ivoire. De Ray Lema à Salif Keita en passant par Manu Dibango, Toots and the Maytals, Jacques Higelin ou Pierre Akendengué, tous les grands musiciens ayant fait escale à Abidjan sont passés dans son studio.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Jean-Luc Thomas**

10 fév.
2020

« Dans cette playlist, j'ai choisi des morceaux de musique liés à l'océan, la mer, l'eau. A ses habitants des profondeurs que sont baleines et dauphins. Aux algues, aux crustacés, mais aussi aux pécheurs, goémoniers et autres alchimistes du littoral. Des abysses à la criée, de l'embouchure du fleuve au milieu de l'océan, des mers du sud à la Baltique, des fées des Iles Blaskets aux Orixas de Salvador. Merci à Mamae Yemanja pour cette créativité, cette force apaisante et inspirante. J'espère que nous comprendrons à temps l'importance vitale de respecter cette mer (mère) commune. »

1. **Zakir Hussain**
   Water Girl
2. **Jean-Michel Veillon**
   Les Elfes
3. **Nana Vasconcelos**
   Ondas (Na Óhlos De Petronila)
4. **Hermeto Pascoal E Grupo**
   Peneirando Água
5. **Alex Cline, Aina Kemanis, Jeff Gauthier, Hank Roberts, Wayne Peet, Eric Von Essen, Nels Cline**
   Eminence
6. **Zephyr**
   October Ocean
7. **Martin Hayes, Dennis Cahill**
   Port na bPucai
8. **Ariel Guziki**
   Sol
9. **Duofel, Carlos Malta, Robertinho Silva, Vinicius de Moraes, Baden Powell, Carlos Malta,**
   Canto de Yemanjá
10. **Senem Diyici, Oynak 4tet**
    Car Hanim

© Didier Olivré

Biographie

Jean-Luc Thomas compte parmi les plus grands flûtistes français dans les musiques traditionnelles et improvisées. Il s'est essayé au ney arabe et aux flûtes peules, au shakuhachi (flûte japonaise) et au bansuri (flûte indienne), avant de revenir à la flûte traversière en bois. En 2003 il fonde avec Gaby Kerdoncuff le label Hirustica et enregistre en 2009 *Arri eo ar momant*, avec le guitariste Yvon Riou, puis en 2012, *La Belle femme qui pleure,* avec le joueur de tuba et de serpent Michel Godard. En 2005, le projet Serendou voit le jour avec Yacouba Moumouni, chanteur et flûtiste virtuose originaire du Niger. En 2014 sort l'album *Translations,* fruit d'un long compagnonnage avec David Hopkins, dit Hopi. L'album suivant, *Magic Flutes,* sera enregistré avec Ravichandra Kulur, dernier flûtiste ayant accompagné Ravi Shankar.

Dernier album : *Kerlavéo* (Hirustica / L'Autre Distribution - 2019)

« On n'a pas le droit à l'erreur » : au Brésil, la difficile conquête des femmes musiciennes

Par Sarah Cozzolino

Samba, forró… Dans la musique brésilienne, les femmes ont souvent été reléguées au rôle de chanteuses ou danseuses. Mais depuis quelques années, des groupes exclusivement féminins se forment et doivent affronter le machisme culturel au Brésil.

« *Nous sommes des femmes de toutes les couleurs, de tous les âges, et de nombreux amours (…) Toute femme brésilienne grandit opprimée par le patriarcat. Mais les temps ont changé, maintenant c'est mon corps, mes règles.* »

Autour des huit musiciennes et chanteuses d'un groupe de samba, le public reprend le refrain. Ce sont en majorité des femmes, la main droite sur le cœur, le poing gauche en l'air, et un large sourire aux lèvres. La reprise de la chanson de Martinho da Vila par le groupe des Samba Que Elas Querem (en français « La samba qu'elles veulent ») est désormais aussi populaire que l'originale. En seulement deux ans d'existence, le groupe carioca a déjà une tournée au Portugal et un single à son compteur.

La scène, un espace à conquérir

Il y a sept ans, le groupe Moça Prosa, formé par six femmes noires, est un des premiers groupes de femmes musiciennes à percer à Rio.
« *On était toujours en position d'être testées* », se souvient Luana Rodrigues, une des percussionnistes du groupe. « *Parfois les hommes du public arrivaient et nous tapaient sur l'épaule pour qu'on se lève et qu'ils s'asseyent à notre place. Comme s'ils devaient nous montrer comment jouer.* » Au début, elles avouent s'être levées. « *On ne se rendait pas vraiment compte, reconnaît Ana Priscila da Silva, autre percussionniste du groupe, on ne*

« *We don't have the right to make mistakes* » *: the struggle of Brazil's female musicians.*

Samba, forró In Brazilian music, women have often been relegated to the role of singers and dancers. But all-women groups have formed in recent years and been forced to contend with Brazil's cultural machismo.
"We are women of all colours, all ages and many loves ( ) All Brazilian women grow up oppressed by the patriarchy. But times have changed. Now it's my body, my rules."

The audience picks up the chorus from the eight female musicians and singers in the samba group. Most of them are women ; their right hands on their hearts, left fists in the air and a broad smile on their lips. The Samba Que Elas Querem (in English "The Samba Women Want") group's cover of the song by Martinho da Vila is now as popular as the original.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

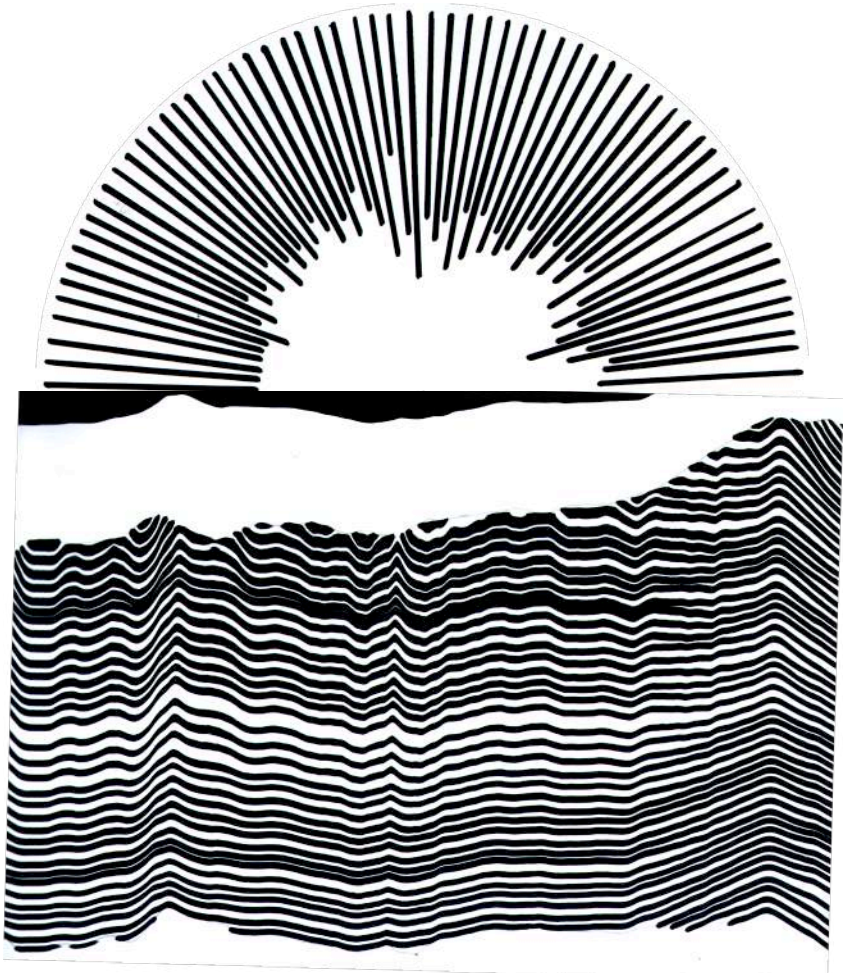
Forrózinas © Marcela Cure et Vitoria Monteiro Sodré

comprenait pas que c'était de la discrimination, du machisme... » Un machisme qui prend plusieurs formes : au début, quand on les appelait pour jouer, les organisateurs leur demandaient si elles allaient être capables de jouer quatre heures sans s'arrêter. Quand elles jouent, leur attitude est scrutée. On leur a déjà reproché de ne pas assez sourire pendant leur concert. « *Est-ce que ce même commentaire serait fait à un groupe formé uniquement par des hommes ?* » s'interroge Ana Priscila. « *On nous reproche souvent des détails. On n'a pas le droit à l'erreur...* » On retrouve les mêmes témoignages dans d'autres types de musique brésilienne. Le groupe « Forrózinas » est composé de cinq musiciennes qui jouent du forró, une musique populaire qui vient du Nordeste du Brésil. En tant que femmes, elles sentent qu'elles ne sont parfois pas prises au sérieux : « *La table de mixage, c'est un espace qu'on a dû conquérir* », explique Marcela Coelho, musicienne du groupe. Elle observe que les techniciens du son ne prennent souvent pas en compte leurs remarques. « *Ils ne nous laissent pas y toucher* », s'indigne-t-elle : « *Parfois ils arrivent quand je fais des réglages et prennent totalement le contrôle... Ils pensent que parce que je suis une femme, je n'ai pas les compétences techniques pour régler mon son.* »

« Toute femme brésilienne grandit opprimée par le patriarcat. Mais les temps ont changé, maintenant c'est mon corps, mes règles. »

◆ Machisme historique

Dans la samba comme le forró, les femmes ont plus souvent occupé un rôle de second plan. Mais même si elles étaient peu valorisées, elles ont été cruciales dans les débuts de ce genre musical. À commencer par Tia Ciata, une des nombreuses « tata » de la samba. Cette cuisinière ouvrait ses portes pour accueillir des fêtes de samba à une époque où ce genre était criminalisé. Le machisme était tel que les femmes ne pouvaient pas signer leurs compositions. C'était le cas de Dona Ivone par exemple, qui signait ses musiques sous des pseudonymes masculins. Pour cette nouvelle génération de femmes musiciennes, changer les mentalités commence par changer les paroles. Une longue tradition de paroles machistes, mi-



> « On ne peut pas reproduire ce type de violences, pas seulement machistes mais aussi souvent homophobes ou racistes ! »

sogynes, qui incitent parfois à la violence. « *Il y a des chansons qu'on ne chante pas* », lâche Cecilia Cruz, qui joue du cavaco dans le groupe des Samba Que Elas Querem. Elle nous cite un passage de la musique intitulée *Faixa Amarela*, de Zeca Pagodinho : « *Si elle vacille/Je vais la châtier/Lui donner une bonne gifle/Casser cinq dents et quatre côtes.* » Mais prendre conscience de cette culture machiste, présente dans des paroles aux airs enjoués, n'est pas toujours évident. « *On grandit en écoutant ces musiques* », souligne Marcela : « *alors souvent on les chante, et puis quand on s'arrête deux secondes pour réfléchir, on se rend compte.* »

Sur scène, elles se sentent investies d'un rôle politique très fort. « *On devient des messagères* », veut croire Marcela : « *On ne peut pas reproduire ce type de violences, pas seulement machistes mais aussi souvent homophobes ou racistes !* »

Les Forrózinas avouent se sentir assez libres dans leur musique : « *On a même fait un clip en maillot de bain, et ça n'avait absolument rien de sexuel !* » s'amuse Milena Pastorelli, accordéoniste du groupe.

◆ Sororité

Les musiciennes parlent de leurs désirs de carrière comme d'une lutte à gagner. Et pour cause, elles sont encore très peu nombreuses à vivre de leur art. Ces débuts difficiles les poussent à se serrer les coudes. « *Si on entend parler de besoins de musiciens pour des remplacements, on indiquera toujours des femmes d'abord* », explique Luana Rodrigues.

Dans les grandes villes du sud-est du Brésil (Rio, São Paulo, Belo Horizonte), les groupes de femmes musiciennes sont de plus en plus nombreux. Júlia Ribeiro, percussionniste des Samba Que Elas Querem, rappelle l'importance de la transmission lors des concerts : « *On veut toucher le plus de femmes possibles qui vont entendre notre message et se dire "pourquoi pas nous ?", et commencer à occuper plus d'espace.* » Fières d'avoir inspiré déjà plusieurs groupes de musiciennes en seulement un an d'existence, les Forrózinas ne se ferment aucune portes. « *On se voit déjà en tournée en Europe, et dans le Nordeste du Brésil* », glisse Milena Pastorelli. ■

L'auteure
Sarah Cozzolino

Sarah Cozzolino est journaliste indépendante, basée à Rio de Janeiro depuis septembre 2018. Elle collabore régulièrement avec plusieurs radios francophones comme RFI, RTL, Médi1 ou encore Radio Canada. Elle a aussi écrit pour le site internet des Inrocks et de National Géographic Brasil. En 2020, elle a réalisé pour RFI un grand reportage sur la criminalisation du funk des favelas.

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist de **Sandra Nkaké**

11 mars
2019

« Parce que nous sommes de la matière en constante transformation, mutation et évolution je voulais partager avec vous la musique de quelques-unes des musiciennes qui me touchent, m'inspirent, me font voyager et vibrer. Elles viennent de partout dans le monde et sont autrices, compositrices, interprètes, cheffes de projets, productrices ! Femmes debout, sincères, généreuses, engagées, des exploratrices qui partagent leur vérité. »

1. **KOKOROKO, Cassie Kinoshi, Richie Seivwright, Sheila Maurice-Grey, Mutale Chashi, Oscar Laurence, Onome Edgeworth, Ayo Salawu**
   Colonial Mentality
2. **Zaki Ibrahim**
   The Secret Life of Planets
3. **Laura Marling**
   I Was An Eagle
4. **ESKA**
   Gatekeeper
5. **Kodäma**
   Asked the Moon
6. **Simangavole**
   Néna
7. **Dobet Gnahoré**
   Djoli
8. **Anne Paceo**
   Bright Shadows
9. **Kareyce Fotso**
   Messa
10. **Throwing Shade, Nabila Iqbal**
    Hashtag IRL

© D.R.

Biographie

Après deux albums solo (*Mansaadi* et *Nothing For Granted*) et une Victoire de la musique en 2012 (Révélation Jazz), et plusieurs collaborations (Jî Mob, Grand Corps Malade, Autour De Chet...) Sandra Nkaké a séduit son public et la critique sur scène lors des plus grands festivals de pop et de jazz en France et une tournée internationale durant les quatre dernières années. Pour son troisième album paru en septembre 2017, elle compose à quatre mains avec Jî Drû une collection de chansons arty et épurées, comme de petites histoires soufflées au creux de l'oreille : *Tangerine Moon Wishes*. Porté par sa majestueuse voix et la complicité de Jî Drû, un nouveau genre est né : lunaire, spectral, contemplatif, personnel et minimal. Voyage chamanique, introspectif et rougeoyant, en apesanteur totale, suspendu au souffle et aux mots de Sandra Nkaké.

Dernier album :
Tangerine Moon Wishes
(Jazz Village - 2017)

Rappeuses & Kainf en 2020 : Y'a quoi !

Par Jeanne Lacaille

En 2020, les rappeuses africaines sont-elles les nouvelles griottes ? Une chose est sûre, le hip-hop kainf (africain) s'écrit la tête haute et ces dames proposent de nouveaux récits décomplexés, connectés et sans compromis.

Rapper pour exister

Grâce aux pionnières qui ont osé s'imposer dès la fin des années 90, telles qu'Alif au Sénégal ou Zara Moussa au Niger, être rappeuse et africaine ne relève plus du miracle en 2020. Pour autant, personne n'a dit que c'était devenu facile et surtout pas Ami Yerewolo.

« *Quand j'ai commencé le rap, tout le monde me l'interdisait : ma famille, la société, les autres rappeurs même ! Au Mali comme ailleurs, les femmes devraient seulement se marier, se soumettre… ou être marginalisées si elles refusent d'obéir. Aujourd'hui, j'ai sorti deux albums, rempli le Palais de la Culture de Bamako et je ne dépends de personne : alors y'a quoi ?!* »

Sans aucun doute, l'indépendance a bon goût pour Ami Yerewolo qui n'a pas attendu qu'on la prenne au sérieux pour s'émanciper aussi des « *hommes pourris* » de l'industrie musicale. En créant Denfari Events, celle qui a gagné le trophée de « *Femme Battante du Mali* » en 2016 s'est offerte le moyen de diffuser sa musique, d'organiser librement ses concerts mais aussi de lancer un festival, « Le Mali a des Rappeuses », tremplin et réseau solidaire pour sa « *communauté de sœurs* ».

L'union fait la force, l'adage a fait ses preuves et les amazones du hip-hop africain en font une arme pour faire leur trou dans le rap game. « *Quand tu es une femme dans le hip-hop, il faut que tu arraches le micro car on ne te le donnera jamais* » tranche Moonaya, rappeuse du collectif sénégalais Free Voices, formé à l'occasion des 30 ans du Hip-Hop Galsen — pionnier en Afrique, presqu'aussi vieux que le rap français. « *Notre raison d'être ? Montrer que c'est possible* » ajoute-t-elle.

Female & African rappers in 2020: What's up !?

Are female rappers Africa's new griots in 2020? One thing is certain, African hip-hop is standing tall as these women offer modern takes that are uninhibited, in step with the times and uncompromising.

Thanks to the pioneers who broke through in the late 90s—such as ALIF in Senegal or Zara Moussa in Niger—being a female African rapper is no longer classed as a miracle in 2020. Not that anybody has tried to claim that it's easy

Denouncing the inequalities of patriarchal societies, violence against women, sexism, the ravages of rape and female genital mutilation: this is the credo behind the lyrics of feminist hip-hop that goes by the name of Keyla K in Guinea, Dama Do Bling in Mozambique, Soultana in Morocco, Muthoni Drummer Queen in Kenya, Myam Mahmoud in Egypt, Asayel Slay in Saudi Arabia—threatened with imprisonment by the authorities—and Sister Fa in Senegal.

Find out more on the English version of our website :
www.auxsons.com/en/focus

Keyla K, Muthoni Drummer Queen, Sampa The Great, Raja Meziane, Dope Saint Jude, Sho Madjozi, Ami Yerewolo, Moonaya © D.R.

« Quand tu es une femme dans le hip-hop, il faut que tu arraches le micro car on ne te le donnera jamais. »

Moonaya, rappeuse du collectif Free Voices

◆ Rap conscient

Il semble qu'elles soient nombreuses à avoir capté le message : le rap aux combattantes pour clouer le bec aux phallocrates ! Leurs homologues masculins l'ont compris aussi, à l'instar de Yeli Fuzzo au Mali ou d'Awadi au Sénégal, qui les soutiennent ouvertement. « *Me parle pas de sexe, parle-moi de talent* » lâche la MC ivoirienne Andy S sur sa dernière mixtape *Le rap n'a pas de sex*.

Dénoncer les inégalités des sociétés patriarcales, les violences faites aux femmes, le sexisme, les ravages du viol et de l'excision… Voici le crédo des plumes du hip-hop féministe qui porte le nom de Keyla K en Guinée, Dama Do Bling au Mozambique, Soultana au Maroc, Muthoni Drummer Queen au Kenya, Myam Mahmoud en Égypte, Asayel Slay en Arabie Saoudite — menacée de prison par les autorités — ou encore Sister Fa au Sénégal. Pour cette dernière, le hip-hop est un « *vecteur de sensibilisation puissant, surtout auprès des jeunes et dans les régions reculées car il suffit de presser sur play.* » Au Sénégal, le hip-hop a déjà montré sa force en 2012 avec le mouvement « Y'en A Marre » qui a largement participé à la chute du président Wade.

Si le hip-hop est par essence un acte de protestation, en Afrique il accompagne de près les luttes, les mutations et les grandes révolutions du continent — quand il ne les provoque pas. Lorsqu'en 2017,

> « *Ce n'est pas en imitant les Américains ou les Français que je vais m'imposer : je suis Malienne et fière de l'être.* »
>
> Ami Yerewolo

Muthoni Drummer Queen publie *Kenyan Message* sur Youtube, se doutait-elle qu'il se propagerait comme l'éclair via le bluetooth et WhatsApp pour réapparaître dans les transports collectifs et devenir l'hymne de grève des médecins kenyans ? À Madagascar, la jeune slameuse Caylah dénonce les stigmates de la colonisation française et la corruption des « *Malgaches en costard* » dans des textes au vitriol tandis qu'en Algérie, Raja Meziane tire à vue dans *Allô le système*, brûlot contestataire aux 43 millions de vues repris en chœur par tout le pays lorsqu'il descend dans la rue au printemps 2019.

◆ Fierté

À l'heure où la jeunesse africaine n'a plus honte d'être fière, le rap s'affiche naturellement comme un espace de réflexion et de revendication autour de la question de l'identité.

Dans *Qui*, la rappeuse sénégalaise Moonaya sample le célèbre discours de Malcolm X — « *qui vous a appris à vous détester ?* » — pour une ode à la beauté du corps noir quand au Mali, Ami Yerewolo rappe en bambara sur des prods qui mêlent beats urbains et instruments traditionnels car « *ce n'est pas en imitant les Américains ou les Français que je vais m'imposer : je suis Malienne et fière de l'être.* » À son rythme, le rap africain témoigne aussi de la nécessité de produire un nouveau discours sur le genre et la sexualité. Et si ces messieurs sont encore à la traîne, la radicalité de rappeuses telles que l'ex-drag-king Dope Saint Jude a contribué à l'émergence d'une scène queer en Afrique du Sud notamment, suivie par Nyota Parker, Nazlee Saif Arbee, l'artiste transgenre Umlilo ou le duo FAKA. Enfin, avec la démocratisation du web et des nouvelles technologies sur le continent, impossible de ne pas voir que le hip-hop africain mute et vite : logiciels crackés en wifi et apprentissage DIY, expérimentations digitales ou noces électroniques chez Sho Madjozi par exemple, qui marie son rap xitsonga à la fureur des beats gqom. Et il voit loin ! En témoignent les affiches de tous les grands festivals, en Afrique et au-delà. Bien sûr de nombreuses artistes rêvent de s'exporter, notamment à cause du manque de structures dédiées en Afrique, mais d'autres font le chemin inverse à l'image de Sampa The Great, rappeuse zambienne basée en Australie qui célèbre ses racines sur The Return ou de Lous and The Yakuzas qui, depuis sa Belgique adoptive, nourrit l'espoir de pouvoir construire des hôpitaux au Congo. Vecteur d'émancipation, de solidarité, d'empowerment et de créativité, le hip-hop africain a décidément tout pour lui lorsqu'il s'écrit au féminin ! ■

D.R.

L'auteure

Jeanne Lacaille

Après une Hypokhâgne/Khâgne, des études de Médiation Culturelle à la Sorbonne et de nombreux voyages, sur le continent africain notamment, Jeanne Lacaille s'oriente définitivement vers ses passions, la musique et la radio en premier lieu. Journaliste et productrice au sein de Radio Grenouille à Marseille, elle intègre ensuite Radio Nova dès janvier 2018 en tant qu'assistante de Bintou Simporé pour l'émission Néo Géo, puis reporter et chroniqueuse, avant de devenir présentatrice des Nuits Zébrées. En parallèle, elle participe à la réalisation de créations sonores hybrides avec le Soundwalk Collective et de documentaires musicaux tels que *Les Routes de Lindigo* (à paraître sur Canal +). Depuis juin 2019, Jeanne Lacaille contribue activement à la production éditoriale du magazine Pan African Music avec de nombreux reportages, enquêtes ou entretiens qui l'emmènent de l'Ouganda à l'Afrique du Sud, de la Réunion à… à suivre !

Écoutez les playlists
sur le site d'#AuxSons :
www.auxsons.com/playlists

Playlist d'**Ami Yerewolo**

09 mars
2020

« Aujourd'hui le rap fait partie des musiques les plus écoutées en Afrique. Malgré la popularité du Hip hop, les femmes ont du mal à vivre pleinement de leur passion dans ce milieu qui reste majoritairement masculin. J'ai choisi une série de rappeuses que je respecte beaucoup pour leur courage et leur engagement, car faire du rap quand on est une femme en Afrique, c'est compliqué. Certaines artistes sont déjà très connues et d'autres mériteraient de l'être beaucoup plus. Ces morceaux parlent des réalités de nos sociétés et surtout des discriminations faites aux femmes. »

1. **Le Mali a des rappeuses 3e édition**
   Anbeka Ta
2. **Rima Dancehall Queen**
   Monopolisé
3. **OMG**
   Bayil Mou Sedd
4. **Mina la Voilée**
   Mina Style
5. **Waner Girl**
   Wiyam
6. **Sista Lessa**
   Fokhikholy
7. **Moonaya**
   Tu t'en Guèlèches
8. **Tina ft. Queen Fumi**
   Affaire De Boy
9. **Yemi Alade, Angélique Kidjo**
   Shekere
10. **Fatoumata Diawara, Amind Bouhafa**
    Timbuktu Fasso

© D.R.

Biographie

Aminata Danioko, alias Ami Yerewolo, est l'une des rappeuses maliennes les plus en vogue du moment. Avec deux albums à son actif, elle collabore intensément avec d'autres artistes hip-hop de différents pays. Vaillante militante pour les droits des femmes africaines, elle constate qu'ils sont souvent bafoués. Pour encourager ses sœurs, elle crée le premier festival de hip-hop féminin : « Le Mali a des Rappeuses. » Ami Yerewolo a réussi à s'imposer dans ce milieu très masculin : elle est à ce jour la rappeuse la plus primée du Mali. Elle participe à plusieurs festivals au Mali et à l'international (Burkina Faso, Benin, Niger, Sénégal, Mauritanie, Maroc, ou encore Suisse).

Dernier Album : *Mon Combat* (Ami Yerewolo Records-2018)

ZONE FRANCHE
LE RÉSEAU DES MUSIQUES DU MONDE

Le réseau Zone Franche a vu le jour en 1990, quand la rencontre entre des musiques de tradition orale et les sons de la mondialisation installent de nouveaux langages et paysages sonores. Aujourd'hui, ce sont environ 180 structures qui se fédèrent autour d'enjeux professionnels et politiques en faveur des musiques du monde.

Zone Franche est avant tout une organisation transversale qui rassemble une grande diversité d'acteurs et qui trouve son unité dans le partage de valeurs énoncées par la Charte des musiques du monde. Cette diversité représente une richesse rare fondée sur l'interaction entre différents métiers, différentes implantations territoriales, au service d'un foisonnement d'esthétiques, pratiques et inspirations musicales.

Des musiques traditionnelles aux musiques urbaines, les musiques du monde sont le point de convergence des membres du réseau, quelles que soient leurs activités. Ils en sont les artisans parfois sous-valorisés, des "passeurs" entre les artistes et les publics. Leur travail est nécessaire aux artistes et indispensable pour les publics.

Le Réseau est un lieu d'initiatives, de réflexions, de partage d'expériences et de coopérations. Un laboratoire d'où partent des idées nouvelles et se construisent les actions collectives de demain.

The professional network Zone Franche is a non-profit organisation created in 1990. The network gathers 180 members around professional and political issues structuring the world music sector. Although very diverse in terms of professions, geographical locations, aesthetics, and musical inspirations, all members share the values stated in the "World Music Charter". Zone Franche is a laboratory for initiatives, shared experiences, cooperation and innovative projects.

AuxSons.com
en un coup d'œil

#AuxSons in a glimpse

Give a new visibility to worldwide music, insisting on the creativity of the artists, the energy of the professionals, the abundance and modernity of projects.

Highlight curious media which are putting under the spotlight, allowing to discover new cultures and fostering dialogue.

Carry on an activist approach in favour of values of diversity, while spreading the word about cultural initiatives from all territories.

Support a collaborative approach allowing more synergies between stakeholders, artists, medias, producers, broadcasters, programmers, labels.

Objectifs

Donner une nouvelle visibilité aux musiques du monde, en insistant sur la créativité des artistes, l'énergie des acteurs, le foisonnement et la modernité des projets.

Valoriser les médias curieux qui mettent en avant les musiques non-formatées, ouvertes sur la découverte et le dialogue de toutes les cultures.

Prolonger une démarche militante en faveur de la diversité, tout en relayant des initiatives culturelles issues de tous les territoires, d'ici et d'ailleurs.

Soutenir une démarche participative permettant de créer plus de synergies entre les acteurs du secteur, qu'ils soient artistes, médias, producteurs, diffuseurs, programmateurs, labels…

Rubriques

Focus

Tribunes et réflexions pour éclairer et mettre en débat l'actualité en lien avec les musiques du monde et la diversité culturelle. Confiées chaque semaine à un rédacteur. Rubrique animée en interne.

En Bref

Infos courtes sur l'actualité du secteur, issues du terrain, avec un accent sur les initiatives singulières et projets innovants. Rubrique collaborative ouverte à tous, soumise à une modération interne.

Dans la Presse

Revue de presse sélective et médias à suivre. Rubrique animée en interne.

Agenda

Calendrier global des concerts de musiques du monde. Rubrique collaborative, réservée aux adhérents de Zone Franche.

Playlists

Carte blanche proposée à une personnalité, accompagnée d'une courte présentation et biographie. Rubrique animée en interne.

Dans les Bacs

Panorama des nouveautés discographiques. Rubrique collaborative ouverte aux acteurs (labels, artistes, producteurs), soumise à une modération interne.

Participer

En quelques clics via
la création d'un compte sur
www.auxsons.com

Éditeur
Association Zone Franche — Le réseau
des Musiques Du Monde

Espace de coworking,
43 Boulevard de Clichy,
75009, Paris - France.

Directeur de La Publication
Stéphane Krasniewski

Responsable de La Rédaction
Pierre-Henri Frappat

Bureau Zone Franche
Président : Stéphane Krasniewski
(Festival Les Suds à Arles)
Vice-Président : Mounir Kabbaj
(Ginger Sounds)
Secrétaire Générale : Cécile Héraudeau
(Festival Convivencia)
Trésorière : Maet Charles (Mix et Métisse)
Trésorier Adjoint : Jean-Hervé Michel
(Nueva Onda)

Équipe Zone Franche
Direction : Pierre-Henri Frappat
Coordination : Amandine Saumonneau
Chargé d'administration : Simon Boin
Coordination Éditoriale #AuxSons :
Angèle Cossée
Rédacteur Associé #AuxSons :
Benjamin Minimum

Comité de Rédaction #AuxSons
Mounir Kabbaj (Ginger Sounds)
Daniel Lieuze (RFI Talent)
Jean-Hervé Michel (Nueva Onda)
Ourida Yaker (Tour'n'sol Prod)

Traduction
Laetitia Pellegrini

Site internet
Développement : Charlie Bayot
Conception graphique : Cindy Lo

Graphisme
Cindy Lo

Imprimeur
Présence Graphique
2 Rue de la Pinsonnière,
37260, Monts - France

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Achevé d'imprimer Septembre 2020
Dépôt Légal Septembre 2020
Date de Parution Septembre 2020
Numéro ISSN en cours

Exemplaire non commercialisé
La reproduction même partielle de tout contenu publié dans le Cahier est interdite sauf avec accord de l'éditeur.

En 2019 le réseau professionnel Zone Franche décide de créer une nouvelle plateforme médiatique dédié aux musiques actuelles du monde et aux valeurs de la diversité culturelle.

A l'occasion de son premier anniversaire, AuxSons.com est heureux de partager son premier Cahier et vous invite à redécouvrir une année éditoriale passionnante marquée par une diversité de voix, de récits et de nombreuses découvertes.

Portée par une dynamique collaborative, militante et solidaire, et une approche journalistique associant la plume de plusieurs rédacteurs, le webmédia entend mettre en lumière les couleurs et les richesses des musiques ouvertes sur le dialogue des cultures et les vibrations du monde.

In 2019, the professional network Zone Franche decides to create a new media platform dedicated to contemporary music across the world and values of cultural diversity.

For its first anniversary, #AuxSons is glad to share its first magazine and invites you to discover one year of editorial content, with a diversity of voices, stories and many discoveries.

In a collaborative, outspoken, solidary and journalistic approach, the web media highlights the treasures and the abundance of worldwide music, strengthening dialogue between cultures and paying attention to the world's vibrations.

#AUXSONS

09 70 93 02 50
auxsons@zonefranche.com
www.auxsons.com

ZONE FRANCHE
LE RÉSEAU DES MUSIQUES DU MONDE

Soutenu par
MINISTÈRE DE LA CULTURE
centre national de la musique
sacem
SCPP
Adami
SPEDIDAM
FCM
la culture avec la copie privée