AuxSons.com

Le Webmédia des Musiques & Vibrations du Monde

Cahier AuxSons #3

1 an de focus, brèves et playlists

Avril 2021 / Avril 2022

Musiques d'ici et d'ailleurs, mélodies métisses, rythmes militants, transmission orale et vibrations amplifiées...

Juillet 2022

Libre circulation

Etre libre de circuler dans l'espace et le temps. Libre de se nourrir des rencontres de l'autre, des richesses des cultures d'un monde malmené ces derniers temps par l'empilement des crises et le recul des démocraties.

Libre d'avoir droit aux chapitres, d'être reconnu et respecté dans sa différence, l'expression de son identité et de son histoire en cours d'écriture personnelle et collective. Et se battre pour cela.

L'actualité géopolitique des derniers mois nous rappelant à quel point ce qui semble évident à certains d'entre nous ne l'est plus vraiment, voire plus du tout, pour bon nombre de citoyens ukrainiens, russes, afghans, maliens, syriens, ou ouïghours du Xinjiang, pour ne citer qu'eux.

Cette liberté de navigation entre les mondes, qu'ils soient réels ou imaginaires, cette capacité d'ouverture, de découverte, de dialogue, de connaissance et de reconnaissance, animent de nombreux acteurs militants dans les sphères associatives, culturelles et médiatiques.

Parmi eux gravite depuis 2019 le web média #AuxSons.com, avec comme boussole la mise en récits des musiques de la diversité et de l'engagement des femmes et des hommes qui les font vivre.

Un média indépendant à part, en raison de sa dimension collaborative avec plus de 400 contributeurs en 2022, et d'une ligne éditoriale favorisant la mise en lumière et en solidarité des initiatives des artistes et des acteurs de la diversité musicale.

Le présent cahier, troisième du nom, vous invite à revivre l'actualité éditoriale d'une année - d'avril 2021 à avril 2022 - à travers de nombreux focus passionnants, des brèves des quatre coins de la planète et des playlists globe-trotteuses.

Une invitation à circuler à votre tempo dans les "musiques d'ici et d'ailleurs", "mélodies métisses", "rythmes militants", les musiques de "transmission orale" et les "vibrations amplifiées".
Avec cette année plusieurs escales ouvertes sur de nouvelles tendances, associant par exemple musiques patrimoniales et électroniques au Maroc ou en Afrique subsaharienne, la découverte de la surprenante scène métal à travers le monde, du reggae en Inde, du brega au Brésil, de la naija pop au Nigeria, ou bien encore du famo au Lesotho.

De nombreux récits pour dérouler les petites et grandes histoires des musiques nomades, qu'elles soient berbères, peules ou pygmées, sibériennes ou kazakhe, roms, afro-colombiennes, afghanes, d'Océanie ou de Madagascar. Des portraits aussi, de grandes figures telles que Baden Powell, Cheikha Rimitti ou Martina A. Catella.

Sans oublier les témoignages d'artistes engagés, du Cameroun, de la péninsule arabique ou de Birmanie, et des musiciens actuellement en résistance aux conflits armés et aux pressions politiques dont ils sont les victimes : Dakha Brakha et Dakh Daughters (Ukraine), Zeid Hamdan (Liban), Grup Yorum (Turquie)...

Au delà des mots, #AuxSons c'est aussi une invitation permanente à vibrer aux sons d'une sono mondiale en effervescence perpétuelle. Et les nombreuses playlists rassemblées ici vous invitent à sillonner à travers les coups de cœur d'une grande diversité d'artistes dont Gaël Faye, Vaiteani, Kamilya Jubran, Pat Kalla, Dan Gharibian, Kidi Bebey, Ana Moura, Dobet Gnahoré, Lindigo, Sona Jobarteh, Oriane Lacaille, Naïssam Jalal, Praktika, Ahamada Smith, Newen Afrobeat, Thérèse, Hemley Boum, Souad Asla, Chocolate Remix...

Que cette lecture et ces musiques nourrissent vos réflexions et votre curiosité, qu'elles vous donnent des idées et des ailes pour continuer de circuler librement, loin et longtemps.

Pierre-Henri Frappat
Directeur de Zone Franche

© Jacob Crawfurd

- SOMMAIRE -

- INTRO -

- ***Édito** · Pierre-Henri Frappat*.....p.3
- ***Sommaire***.....ici

FOCUS

Retrouvez tous nos focus sur : www.auxsons.com/focus

◇ ***Une musique contemporaine attachée à ses racines*** *- Hajar Chokairi*.....p.6
◇ ***Dépeindre les villes à travers la musique*** *- Alejandro Abbud Torres Torija*.....p.8
◇ ***Trésors méconnus des musiques d'Océanie - 1 - la Polynésie*** *- François Bensignor*.....p.12
◇ ***Trésors méconnus des musiques d'Océanie - 2 - la Mélanésie*** *- François Bensignor*.....p.15
◇ ***Afrique : la mémoire du beat*** *- Jeanne Lacaille*.....p.18
◇ ***Métal : Une musique du monde*** *- Myriam Batoul Reggab*.....p.22
◇ ***Metal à Madagascar : rencontre avec Loharano*** *- Samuel Degasne*.....p.24
◇ ***Interview de Grup Yorum*** *-Benjamin MiNiMuM*.....p.26
◇ ***Racines et Fiertés Afro-colombiennes*** *- Élodie Maillot*.....p.28
◇ ***Covid et crise culturelle à Barcelone*** *- Marushka Vidovic*.....p.30
◇ ***Musiques nomades – 1 de la Sibérie orientale à l'Asie centrale*** *– François Bensignor*.....p.36
◇ ***Musiques nomades – 2 les Roms et leurs diasporas*** *– François Bensignor*.....p.38
◇ ***Baden Powell, le paradoxe de la Bossa Nova*** *– Dominique Dreyfuss*.....p.40
◇ ***¡ FRANCHEMENT ! « Born On Line »*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.42
◇ ***Musiques nomades - 3 - Kel Tamasheq, Peuls & Pygmées*** *– François Bensignor*.....p.46
◇ ***Ethnomusicologie au féminin pluriel*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.48
◇ ***Les métamorphoses de l'écoute musicale*** *- Alejandro Abbud Torres Torija*.....p.52
◇ ***Madagascar : eldorado musical ? - 1 & 2*** *- Samuel Degasne*.....p.54
◇ ***Le Liban inventif et tolérant de Zeid Hamdan*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.58
◇ ***Le brega au Brésil, la revanche des ringards*** *– Eric Delhaye*.....p.62
◇ ***Martina A. Catella : Un pont entre deux rives, la voix au centre*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.64
◇ ***Reggae Indien, porte-voix des hauts parleurs*** *– Samuel Degasne*.....p.68
◇ ***Musiciens d'Afghanistan : la mort ou l'exil ?*** *– François Bensignor*.....p.70
◇ ***Chanteuses de la péninsule arabique*** *– Coline Houssais*.....p.72
◇ ***Nigeria, aux racines de la Naija Pop*** *- Jean-Christophe Servant*.....p.76
◇ ***Ecologie et féminisme dans la musique*** *- Gwendolenn Sharp*.....p.78
◇ ***L'histoire longtemps cachée du Cameroun contemporain*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.80
◇ ***Histoire, fiction et musique camerounaise*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.83
◇ ***Cheikha Rimitti, à la racine du raï*** *- Coline Houssais*.....p.86
◇ ***Musiques traditionnelles : un nouveau souffle pour le "classique"*** *– Anne-Laure Lemancel*.....p.88
◇ ***Quand les musiques "savantes" contemporaines se frottent aux sons du globe*** *– Anne-Laure Lemancel*.....p.90
◇ ***Les artistes ukrainiens du Dakh Theatre ouvrent "l'Art Front" en Occident*** *- benjamin MiNiMuM*.....p.94
◇ ***L'homme est un loup pour l'homme*** *– Soro Solo*.....p.96
◇ ***Au Lesotho, la musique famo à la recherche de nouveaux horizons*** *– Jean-Christophe Servant*.....p.98

- ET AUSSI -

◆ ***Les instruments de musique du Lesotho*** *- Mpho Molikeng*.....p. 10
◆ ***DJ Arafat, bandit ou prophète ?*** *- Muriel Champy*.....p. 14
◆ ***Raptivisme*** *- Lise Segas* ***/ Les gardiens des chansons indigènes*** *- Dana Lepofsky, Álvaro Fernández-Llamazares, Oqwilowgwa Kim Recalma-Clutesi*.....p. 20
◆ ***Les musiciennes du Nord du Nigéria*** *- Ibrahim Malumfashi*.....p. 25
◆ ***Les femmes dans la musique égyptienne*** *- Nadya Shanab*.....p. 32
◆ ***Zanzibar : des musiciennes prêtes à briser les barrières*** *- Lucy Ilado*.....p. 50
◆ ***Les artistes éclectiques d'ACCES, salon musical panafricain*** *- Gabriel Myers Hansen*.....p. 57
◆ ***Les femmes dans l'industrie musicale comorienne*** *- Ali Ahmed Mahamoud*.....p. 99

Playlists

Retrouvez toutes nos playlists sur : www.auxsons.com/playlists

● ***Nicolas Repac / Gael Faye / Kolinga***.....p. 11
● ***Vaiteani / Kamilya Jubran / Pat Kalla / Dan Gharibian***.....p. 21
● ***Kidi Bebey / Ana Moura / Inu / Rio Loco***.....p.27
● ***Dobet Gnahoré / SOS Méditerranée / Lindigo / Sona Jobarteh***.....p.34
● ***RFI / Music In Africa / Songlines / PAM***.....p.35
● ***¡ FRANCHEMENT ! : Kandy Guira / Taranta / Lanera / Hussam Haliwat***.....p. 44
● ***¡ FRANCHEMENT ! : Ana Carla Mazza / Komasi / Bedouin Burger***.....p. 45
● ***Oriane Lacaille / Scuru Fitchadu / Naissam Jalal***.....p. 51
● ***Ladavina / Praktika / Ahamada Smith***.....p. 61
● ***Clotilde Rullaud / Julia Sarr / Newen Afrobeat***.....p. 67
● ***Thérèse / Julie Henoch / Lucia de Carvalho***.....p. 75
● ***DJ Zebra / Anne Paceo / Joao Selva / Hemley Boum***.....p. 85
● ***Sages comme des Sauvages / Souad Asla / Chocolate Remix / Toto ST***.....p. 93
● ***Rares Talents / Ghetto Kumbé / Pamela Badjogo / Grant Haua***.....p .101

En Bref

Retrouvez toutes nos brèves sur : www.auxsons.com/breves

▸ ***Sons du monde : la musique des mouvements de contestations birmans*** *- Carmine Audoly*.....p. 33
▸ ***Joyeux Anniversaires : Tango: Zero Hour – A. Piazzolla / La Revancha Del Tango - Gotan Project*** *– B.M*.....p. 74
▸ ***Joyeux Anniversaires : Aïcha et Sahra – Khaled / La Llorona - Lhasa*** *– B.M*.....p. 92
▸ ***Plaidoyer Diversité - Zone Franche et FAMDT***.....p. 100

- OUTRO -

▫ ***L'équipe et les auteurs***.....p.102
▫ ***Nos partenaires***.....p.104
▫ ***#AuxSons.com***.....p.105
▫ ***Ours***.....p.106

Une musique contemporaine attachée à ses racines

Par Hajar Chokairi - 6 avril 2021

Au Maroc, depuis quelques années déjà, on dépoussière le passé. Alors que le rap et la trap sont sur toutes les ondes, une vague d'artistes indépendants dont Cheb, Guedra Guedra ou Othman el Kheloufi réinvestit le patrimoine populaire, à contre-courant.

« *J'aime le chaâbi, les cultures campagnardes, tout ce qui est délaissé, sale, boueux, méprisé, ça me plaît, j'essaye d'en faire quelque chose.*» Ces mots sont ceux de Nabil Amraoui, alias Cheb, un jeune trentenaire qui a chahuté le paysage musical marocain par son univers déjanté, ses sonorités psychédéliques et sa langue taquine. Autodidacte, ce diplômé de théâtre arrive à la musique à quinze ans, un peu par hasard. En 2017, des amis l'encouragent à publier des musiques enregistrées avec son téléphone. Il les rassemble dans un album au titre évocateur, *Tkhrchich*, les « grésillements ». Le public découvre alors un jeune homme joueur, armé d'une guitare et d'une voix qui, tantôt, raconte des histoires, tantôt mime des instruments imaginaires. Dès ses premiers morceaux, Cheb revendique une identité chaâbi. Une musique qui « *est un éventail de thèmes, de rythmes et de mélodies puisées dans le riche répertoire des chants populaires marocains : Ayta marsaouiyya, hasbaouiyya, taqtoqa jabaliyya ; dans le corpus des contes poétiques du malhoun, dans la musique confrérique des Ayssawa et Gnawa et bien sûr dans les mélodies et les rythmes amazigh (berbères) de l'Atlas.* » Mais au-delà des sonorités, Cheb s'inspire de la philosophie du chaâbi, ses racines populaires, son authenticité et l'esprit de la nzaha, « *sorte de récréation joyeuse qui donne lieu à des chants accompagnés de musique et de danse.* » Dans la musique de Cheb il y a comme une nonchalance assumée, un humour surprenant, des associations improbables qui donnent à voir les paradoxes d'une société marocaine qu'il ne connaît que trop bien.

> ***« Il faut encore déconstruire le mythe de la supériorité des musiques savantes et intégrer des pratiques musicales qui nous sont propres. »***
> Othman el Kheloufi

Chantés en darija (arabe dialectal marocain), langue que l'artiste manie à la perfection, ses morceaux passent par la métaphore pour dénoncer, entre autres, les hiérarchies sociales, la corruption, la religion étouffante, le sexisme… « *On s'est appuyé sur un mur friable, les lécheurs sont apparus à l'écran (…) La plaisanterie a trop duré, on veut vous voir devant le juge. Mais le juge attend qu'on l'invite, autour d'un plat de pastilla et d'un couteau qui coupe bien.* » peut-on entendre dans l'un de ses titres les plus engagés, *Al 'lacha*.

Deux albums plus tard, *Akher Assa'alik Al Mohtaramin* en 2019 et *Sma' Balak* en 2021, Cheb affirme une identité musicale singulière, qui, tout en mettant le chaâbi au centre, lui associe des sonorités inattendues : électronique, jazz, flamenco lo-fi, musique psychédélique. Les textes abrasifs sont toujours là, l'esprit du chaâbi aussi, mais chaque titre a ses propres instruments, son univers. Comme dans *Dwaqa Wlla… Ghellaqa ?* qui réussit le pari de marier le chaâbi au jazz sur un fond électronique. Ce titre fait penser au "Jazz Beldi" d'Othman el Kheloufi - avec qui Cheb a d'ailleurs collaboré. Rencontré en 2015, Othman nous confiait alors sa difficulté à motiver des musiciens à le rejoindre dans l'entreprise de fusionner jazz et musiques traditionnelles : « *Il faut encore déconstruire le mythe de la supériorité des musiques savantes et intégrer des pratiques musicales qui nous sont propres.* »
Au fond, c'est là le principal point commun que Cheb partage avec Othman el Kheloufi ou Guedra Guedra : la place centrale donnée aux musiques traditionnelles. Elles ne sont pas en arrière-plan, elles ne servent pas d'alibi, ni de décor exotique, elles occupent pleinement l'espace musical et visuel des artistes. Elles sont au cœur d'une démarche de transmission mémorielle et politique. « *Ce que je cherche à faire c'est créer une musique contemporaine attachée à ses racines* » déclare Abdellah Hassak alias Guedra Guedra, un DJ et producteur qui enchaîne les projets depuis 2006. Celui qu'on appelle souvent « l'archéologue du son » réalise un véritable travail de recherche, d'archivage et de réhabilitation du patrimoine électronique marocain. Les racines de cet attachement sont intimes, elles remontent à un épisode survenu aux seize ans d'Abdellah. « *A l'époque, j'étais dans le truc rock, punk… je refusais tout ce qui était traditionnel. Un cousin nous avait invités à une fête de mariage, mais je ne voulais pas y aller. Finalement j'y suis allé et j'ai été bluffé par les chants d'une femme avec des habits incroyables, une musique incroyable* ».

> ***« Le patrimoine ne doit pas être… réservé exclusivement à certaines classes, les pauvres ou les riches. Il faut qu'on se réconcilie avec notre identité, indépendamment de notre aspiration à la modernité. »*** Brahim El Mazned

Deux ans après, Abdellah découvre la musique de *Aisha Kandisha's Jarring Effects* et, de fil en aiguille, il apprend à produire de la musique sur ordinateur puis expérimente petit à petit des mélanges qui puisent dans le patrimoine marocain, maghrébin et africain. Cet itinéraire de découvertes, il le reproduit justement dans l'un de ces mix, mettant à l'honneur les pionniers méconnus de la musique électronique marocaine. Très vite, son travail de recherche va forger en lui des convictions. Abdellah veut être le plus respectueux possible du contexte des musiques dont il s'inspire. Aux reproductions en studio, il préfère les enregistrements terrain à partir desquels il compose sans dénaturer. Dans son travail, Abdellah tient à respecter la méthodologie et la logique des musiques traditionnelles. C'est ce qui explique le masque de la tribu zayan qu'il porte pendant les concerts, mais aussi la présence de polyrythmies qui cassent la structure 4/4 auxquelles les oreilles occidentales sont habituées. Tout cela concourt, selon lui, à « *décoloniser l'espace de danse.*»

Guedra Guedra © Fayssal Zaoui

Dans son dernier album, *Son of the sun*, les polyrythmes occupent une place importante. Particulièrement dans le titre *Juke Lockstep*.
De jeunes artistes marocains poursuivent aujourd'hui dans la lancée d'Abdellah, Cheb, Othman et de nombreux autres. Ils s'appellent Joubantouja, Meryem Aassid ou Tasuta N-imal, ils chantent en langue amazigh et s'inspirent du folklore marocain pour composer leur musique. A l'honneur dans l'édition 2021 de *Visa for Music*, ces artistes ont été repérés par l'équipe de Brahim El Mazned, directeur fondateur du festival et également directeur artistique du Festival Timitar des Musiques du Monde. Brahim a fait de la revalorisation du patrimoine un véritable combat. « *Le patrimoine ne doit pas être (…) réservé exclusivement à certaines classes, les pauvres ou les riches. Il faut qu'on se réconcilie avec notre identité, indépendamment de notre aspiration à la modernité. Il faut qu'on connaisse notre patrimoine, qu'on le maîtrise pour s'en ressourcer et créer une nouvelle identité, de nouvelles esthétiques…* » déclare-t-il en 2019 à Babmagazine.
Si ces nouveaux noms le réjouissent, Guedra Guedra refuse pourtant de parler d'un nouveau mouvement autour de la réappropriation du patrimoine. Comme il le dit avec humour, « *À chaque fois qu'on reconnaît un mouvement, c'est qu'il est mort.* »
Ce qu'il déplore c'est le manque de médiatisation des artistes qui rompt les chaînes de la mémoire. Selon lui, c'est par là qu'il faut commencer : documenter.■

avril 21

Dépeindre les villes à travers la musique

Par Alejandro Abbud Torres Torija - 12 avril 2021

Que peut nous raconter la musique sur les villes ? Les portraits de villes en musique peuvent-ils constituer un point de départ pour réfléchir à la manière dont la musique incarne les villes et participe à la création d'une mémoire commune alliant lieux et musique ? Cet article nous invite à explorer divers exemples de portraits de ville en musique à travers des chansons, un documentaire et un projet musical.

Contrairement aux représentations littéraires et visuelles d'une ville, les portraits musicaux peuvent apparaître plus indirects, fragmentaires, ouverts, surtout quand il s'agit de musique instrumentale ou de musique contenant des paroles en langues étrangères. Ils offrent cependant toujours une vision unique qui permet de plonger dans la psychogéographie musicale des différentes villes et d'explorer la riche tradition qui associe la musique à d'autres sphères culturelles. La musique nous permet de percevoir l'âme des villes et de découvrir des facettes souvent invisibles et inconnues aux yeux des étrangers en raison des barrières linguistiques ou du manque de connaissances suffisantes sur le contexte culturel local. La musique est souvent liée à des villes et des lieux particuliers, mais pour percevoir et apprécier les références, par exemple, que les chansons d'Okudzhava font à la rue Arbat à Moscou, que Chava Flores, le folkloriste urbain non officiel de Mexico, fait au quartier de La Merced, ou de la poésie des chansons napolitaines de Roberto Murolo en dialecte local, il faudrait connaître à la fois le russe, l'espagnol, le napolitain et les lieux de la ville dont ils font la chronique dans leurs chansons. Fort heureusement, il n'est pas nécessaire de connaître tout ça pour pouvoir apprécier la musique. Mais quand nous faisons le lien, notre curiosité est stimulée et cela nous offre un accès privilégié au sentiment d'appartenance à un lieu ancré dans l'histoire, la langue et la culture des villes. C'est-à-dire à la façon dont les habitants ont interprété et partagent encore des souvenirs vivants qui associent des chansons, des époques et des lieux. Comme l'a observé Proust, le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux, ou dans ce cas précis, à élargir la perspective de notre « vision auditive ».

◆ Amsterdam

Certains endroits, comme les canaux d'Amsterdam, sont si visuellement emblématiques que nous oublions qu'ils abritent aussi une histoire invisible. La place particulière qu'ils occupent dans le cœur des Amstellodamois a été musicalement illustrée par Pieter Goemans dans une ode aux canaux qui est devenue l'un des hymnes non officiels de la ville. La chanson raconte des souvenirs d'enfance, le désir de revenir à la ville après de longs voyages, les changements provoqués par le temps qui passe, mais avant tout, elle raconte l'éternelle Amsterdam dans une déclaration d'amour à la ville. Chaque année, son interprétation en clôture du traditionnel concert en plein air du Prinsengracht sur les canaux, devant un public qui admire et écoute depuis les bateaux, est l'un des temps forts musicaux de la ville. Le pont qui a inspiré la chanson à Goemans porte une plaque commémorative et a plus tard reçu son nom alors que les cendres de l'auteur-compositeur étaient répandues dans le canal du Prinsengracht.

◆ New York

Des villes comme New York ont, sans surprise, été source d'inspiration pour des milliers de chansons qui ont voyagé à travers le monde. La centralité de New York dans le domaine de la musique n'est pas seulement due à sa vitalité culturelle et à sa capacité à attirer des musiciens de génération en génération, mais aussi au rôle clé qu'a joué la ville dans l'histoire de l'industrie musicale.

« New York est le lieu où le phonographe a été inventé et où des adresses mythiques telles que Tin Pan Alley, Broadway, Harlem et bien d'autres ont donné naissance à la musique américaine moderne. »

Pochettes de disques citées dans l'article

Après tout, New York est le lieu où le phonographe a été inventé et où des adresses mythiques telles que Tin Pan Alley, Broadway, Harlem et bien d'autres ont donné naissance à la musique américaine moderne.
Il serait presque impossible de recenser les chansons liées à New York, alors que seul un endroit comme Central Park a inspiré des artistes aussi divers que John Coltrane, Nina Simone et Chick Corea. D'autres portraits en chansons sur les villes ne font pas l'éloge des lieux emblématiques et monuments historiques, mais plutôt de ses habitants et de l'expérience unique de la vie en ville. La musique et les paroles de *On the Sidewalks of New York* évoquent la nostalgie du vieux New York. Elle a été interprétée et adaptée par nombre d'artistes et est également considérée par beaucoup comme l'hymne non officiel de la ville.

◆ Helsinki

La musique n'utilise pas exclusivement la ville elle-même comme source d'inspiration, elle se sert et amplifie également d'autres imaginaires urbains issus de la littérature, des arts visuels, du cinéma, etc. Dans le documentaire *Helsinki Forever*, Peter von Bagh a créé une symphonie de la ville qui fait revivre de façon poignante un siècle d'archives en contrepoint de peintures, de séquences de films et d'une belle et diverse bande sonore de la ville qui invite le pèlerin à découvrir des décennies d'œuvres classiques finlandaises peu connues en dehors du pays. Le documentaire offre un large éventail de genres tels que le jazz, la pop, le punk rock, le classique et les musiques de film finlandais avec des extraits de Ture Ara, George de Godzinsky, Einar Englund et des Harmony Sisters. Il inclut également des chansons d'Olavi Virta, le roi du tango finlandais, un phénomène culturel unique en son genre qui illustre comment les influences musicales étrangères sont transformées et intégrées dans une tradition musicale locale qui est devenue l'une des formes de musique les plus populaires en Finlande.

◆ Istanbul, Jérusalem, Grenade et Venise

Autre projet unique et ambitieux faisant dialoguer la musique avec la ville et ses représentations sous de multiples angles sont les enregistrements d'*Istanbul*, *Jérusalem*, *Grenade* et *Venise* par Jordi Savall. D'abord connus pour ses performances historiques avec des instruments originaux de musique occidentale ancienne, ces grands projets constituent une riche collection de fresques musicales. Ils ne sont pas seulement esthétiquement et musicalement fascinants, mais leur documentation multilingue et

« Chacun de ces enregistrements se concentre sur une ville mais, ensemble, ils se complètent dans leur portrait de villes et de cultures méditerranéennes millénaires. »

Jordi Savall © D.R.

la participation de musiciens d'Israël, d'Europe et du monde arabe, recréent des atmosphères historiques et offrent une expérience unique de musique de ville à plusieurs niveaux. Ces villes ont une histoire religieuse, ethnique et linguistique complexe et les récits choisis ainsi que les lignes de temps illustrent les croisements culturels entre l'Occident et l'Orient. Celles-ci sont ponctuées de lectures de textes, de danses, de musiques cérémonielles et religieuses, évoquant des moments historiques tels que la naissance de Venise, la 4e Croisade, la chute de Constantinople, la Bataille de Lépante, ainsi que Jérusalem en tant que ville juive, chrétienne, arabe et ottomane. Dans *Istanbul*, la musique de Dimitrie Cantemir, un esprit universel moldave du XVIIIe siècle, représente un exemple frappant de connexions et de croisements culturels Est-Ouest. Chacun de ces enregistrements se concentre sur une ville, mais, ensemble, ils se complètent dans leur portrait de villes et de cultures méditerranéennes millénaires, mettant en avant un véritable dialogue interculturel, en rapprochant les différences et les guerres, où une humanité commune à travers les siècles et les cultures prend vie dans la musique.

◆ L'Âme Des Poètes

Le patrimoine musical d'une ville nous permet non seulement de voyager dans le monde musicalement, mais il peut aussi nous aider à établir des liens et des relations avec la ville et son histoire de manière nouvelle et significative. C'est une invitation à redécouvrir des lieux à travers la musique, mais aussi une nouvelle musique à travers des lieux que nous pensions déjà connaître. La musique est un puissant réceptacle d'histoires et de souvenirs. Les résonances et les interactions entre la musique et les autres représentations de la ville peuvent enrichir notre expérience de la musique, des villes et de nous-mêmes.

Dans *L'Âme Des Poètes*, une chanson sur les chansons, Charles Trenet révèle un secret musical : la poésie et la mémoire d'une ville peuvent rester vivantes grâce à la musique aussi longtemps que nous continuons à la chanter, même si leurs auteurs sont oubliés.

« Longtemps, longtemps, longtemps
Après que les poètes ont disparu
Leurs chansons courent encore
dans les rues
La foule les chante un peu distraite
En ignorant le nom de l'auteur
Sans savoir pour qui battait
leur cœur
Parfois on change un mot, une phrase
Et quand on est à court d'idées
On fait la la la la la
La la la la la »

Au final, le pouvoir évocateur de la musique est tel que même ce qui semble être oublié y reste souvent présent, attendant que nous le ressuscitions. ■

An English translation of this article is available on our website : **www.auxsons.com/en/focus/**

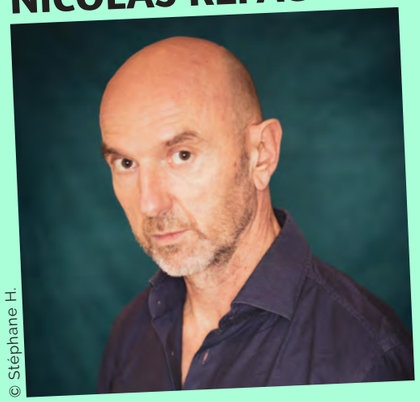
ET AUSSI • **Les instruments de musique du Lesotho** - Par Mpho Molikeng / musicinafrica.net

19 avril 2021 → La force de la musique traditionnelle du Lesotho réside généralement dans les chants expressifs et dynamiques, mais une variété d'instruments traditionnels définit le son du folklore basotho..... → À lire sur **www.auxsons.com/focus**

Playlists

15 avril 2021

NICOLAS REPAC



© Stéphane H.

1. **David Bowie** - *Lazarus*
2. **Steve Reich, Kronos Quartet** - *Different Trains : After the War*
3. **James Blake** - *Life Round Here*
4. **Zanmari Baré** - *Blandine*
5. **Mahmoud Ahmed** - *Tezeta*
6. **Kendrick Lamar** - *Untitled 02 06.23.2014*
7. **Foé** - *Bouquet de Pleurs*
8. **Fairuz** - *Ishar*
9. **Connan Mockasin** - *Forever Dolphin Love*
10. **Robert Wyatt** - *Sea Song*

29 avril 2021

KOLINGA (Rebecca M'Boungou)

© D.R

1. **Stevie Wonder** - *Shoo-bee-doo-bee-doo-da-day*
2. **Samba Mapangala** - *Malako Disco*
3. **Tiken Jah Fakoly, U-Roy** - *Justice*
4. **Mayra Andrade** - *Vapor Di Imigrason*
5. **Patrick Watson** - *Melody Noir*
6. **Tigran Hamasyan** - *Fides Tua*
7. **Joan Baez** - *House Of The Rising Sun*
8. **Nick Hakim** - *Roller Skate*
9. **Jacob Collier, Daniel Caesar** - *Time Alone With You*
10. **Jordan Rake***i* - *Mind's Eyes*

1. **Mustafa** - *Stay Alive*

« Un ovni soutenu par Drake et James Blake, rien que ça. »

2. **Nepal** - *Kodak White*

« J'ai beaucoup écouté ce titre pendant la composition de mon album « Lundi Méchant ». J'aime la dextérité du flow et la maîtrise de la langue au point de la faire sonner comme autre chose que du français, l'atmosphère du titre entre enfance et évasion avec cette phrase évocatrice " bateau sur la mer". »

3. **Roseaux ft. Aloe Blacc** - *Clarao Da Lua*

« Roseaux est pour moi l'un des plus grands groupes français actuels. Il parvient à marier tant d'influences avec un naturel qui me déconcerte. Ses deux albums sont des chef-d'oeuvres et chacune de leurs collaborations des événements. »

4. **Samthing Soweto x Mzansi Youth Choir** - The Danko ! Medley

« Cela fait plusieurs années que je suis l'évolution de ce chanteur. Quand il était dans le groupe The SoiL je le trouvais déjà à part. Il expérimente des mélanges entre R'n'b et chants sud-africains que je trouve très inspirant et vraiment sublime. »

5. **Jorja Smith ft. Maverick Sabre** - *A Prince*

« C'est une chanson que j'écoute en boucle car le beat et les voix se marient à la perfection et le refrain est tellement simple et efficace. Jorja Smith est la digne héritière de Lauryn Hill, Mary J. Blidge et Amy Winehouse. »

6. **6LACK** - *Loaded Gun*

« L'album de rap le mieux mixé de ces dernières années. C'était ma référence lors du mix de mon album"Lundi Méchant".»

7. **Terrenoire** - *Jusqu'à mon dernier souffle*

22 avril 2021

GAËL FAYE

© Charlotte Lapalus

« Il y a une profondeur et une intensité majestueuse dans cette chanson, comme une architecture sophistiquée de la simplicité. »

8. **Slow J** - *Uivos*

« J'aime tout chez ce rappeur-beatmaker portugais. Ce dernier album d'instrumentaux low-fi est la bande originale de ma vie du moment. »

9. **Camélia Jordana** - *Nata Lova*

« Ce que j'aime chez Camélia Jordana c'est son timbre de voix unique et incomparable dans le paysage français et surtout sa propension à explorer et expérimenter différents styles avec un appétit généreux. Son dernier album en est le parfait exemple et particulièrement ce titre écrit en français sur une rythmique difficile pour cette langue, et qui ramène au blues de Ali Farka Touré. »

10. **Omah Lay** - *Confession*

« Le Nigéria est une terre inépuisable de talent. Ma dernière découverte s'appelle Omah Lay. »

FOCUS

Trésors méconnus des musiques d'Océanie

- épisode 1 - La Polynésie

Par François Bensignor - 3 mai 2021

L'Océanie est une immensité marine parsemée d'archipels minuscules. Magellan, premier Européen à s'y aventurer voici précisément cinq siècles en cette année 2021, mit plus de trois mois pour la traverser. Mais il ne rencontra que deux îles désertes. Chants des baleines, gazouillis des orques, piaulements des albatros ou cris des mouettes rieuses sont sans doute parmi les sonorités les plus diffusées dans cet espace liquide.

On s'étonnera donc peu que la musique originelle de la plupart des îles du Pacifique soit avant tout vocale et poétique. Les instruments sont assez peu nombreux. On les fabrique avec des éléments de la nature environnante : le bambou, la peau de requin, le bois évidé, les feuilles sèches, les fruits à coques… Or l'arrivée des missionnaires protestants, dès la fin du XVIIIe siècle, chamboule des pratiques culturelles ancestrales. Dès lors, les populations des archipels océaniens s'approprient les hymnes que l'on voulait leur imposer, enrichissant leurs cultures de cette altérité. Quand d'autres formes de chant choral préexistaient sans doute parmi les sociétés insulaires, celle des cantiques est devenue un trait culturel commun à toute l'Océanie. Trois grandes aires culturelles se côtoient dans le Pacifique : la Micronésie, la Mélanésie et la Polynésie. Dans le triangle polynésien, le peuplement des archipels Tonga et Samoa remonte à plus d'un millénaire avant notre ère. C'est de ces îles que sont partis les premiers colonisateurs des Marquises, puis de l'île de Pâques, d'Hawaii, des îles de la Société et de la Nouvelle-Zélande. Or, une logique étonnante veut aussi que Tongiens et Samoans furent les meilleurs auxiliaires des missionnaires dans la propagation de la foi chrétienne et de ses cantiques à travers toute l'Océanie.

◆ Hawaii

Les Polynésiens ont développé une culture originale depuis le Ve siècle à Hawaii. L'explorateur anglais James Cook "découvre" l'archipel en 1778, et y sera assassiné l'année suivante. La colonisation y est très rapide : en moins d'un siècle de contacts avec les colons, les Hawaïens polynésiens passent d'un million d'habitants à seulement 40 000, décimés notamment par des épidémies jusqu'alors inconnues sur leurs territoires. Quand les États-Unis annexent l'archipel le 12 août 1898, il est déjà peuplé de plus de 400 000 travailleurs chinois, philippins, japonais et coréens. Et quand Hawaii devient le 50e État américain le 21 août 1959, la langue et la culture polynésiennes ont presque disparu. La musique s'est métissée de country-blues, dans un genre qui fait fureur dès les années 1920.

> « Quand Hawaii devient le 50ème État américain le 21 août 1959, la langue et la culture polynésiennes ont presque disparu. La musique s'est métissée de country-blues. »

> « Folklorisée, méprisée, oubliée, la tradition hawaïenne doit à la nouvelle Constitution de 1978 de retrouver son droit de cité. »

C'est avec des vachers mexicains qu'est arrivée la guitare, dans les années 1830. Quarante ans plus tôt, des Américains avaient offert un troupeau de bovins au roi Kamehameha. Mais, comme celui-ci avait placé un tabou sur ces bêtes, elles s'étaient tellement multipliées, qu'elles causaient des dégâts partout. Il avait donc fallu faire venir des cow-boys du Mexique pour parquer le cheptel… C'est ainsi que les Hawaïens adoptent la guitare, qu'ils vont façonner à leur manière pour reproduire la modulation du chant hawaïen traditionnel.

Le nom de Joseph Kekuku (1874-1932) est toujours célébré pour avoir inventé la guitare hawaïenne, devenue steel guitar. Un beau jour de 1889 à Honolulu, alors qu'il marche sur une route avec une vieille guitare espagnole, il ramasse un boulon rouillé, qui glisse en ricochant sur les cordes. Le son lui plait. Il essaye avec un canif, avec le dos d'un peigne en acier, puis avec une tige de métal poli. C'est l'étincelle. Il va surélever les cordes au-dessus du manche, poser la guitare à plat sur ses genoux et inventer le fameux jeu en glissando sur les cordes avec un tube de métal. Après qu'il se soit installé définitivement aux États-Unis en 1904 et qu'il ait triomphé sur Broadway, son nouvel instrument, qui s'est sophistiqué grâce à la lutherie moderne et à l'amplification du son, va subjuguer les musiciens américains de country et pénétrer dans les grandes formations.

Le plus connu des instruments hawaïens est le ukulélé. Son nom — qui est composé de deux mots hawaïens : uku (« puce ») et lele (« voler, sauter ») — évoque les mouvements des doigts de la main gauche, qui rappelle les sauts de puce. Le ukulélé dérive directement du cavaquiño, la petite guitare à quatre cordes amenée par des travailleurs portugais, arrivés à Hawaii en provenance de Madère et des Açores dans les années 1880. Une petite communauté comparée à celle des Asiatiques. Mais un fabuleux destin pour leur instrument, qui va se répandre dans tout le Pacifique. Le regretté Israel Kamakawiwo'Ole est de ceux qui l'ont rendu célèbre derrière sa voix douce comme la caresse de l'alizée.

Folklorisée, méprisée, oubliée, la tradition hawaïenne doit à la nouvelle Constitution de 1978 de retrouver son droit de cité. Il y est stipulé que l'État d'Hawaii doit promouvoir l'étude de la culture traditionnelle, de son histoire et de sa langue. Ainsi est née une nouvelle dynamique en faveur des expressions musicales polynésiennes. Elle s'est préservée dans certaines familles de musiciens, dont celle de Kekuhi Kanaka'ole, magnifique artiste transgenre considérée comme l'une des plus belles voix de l'archipel

Tahitien jouant de la flûte Nasale "vivo" © DR

◆ Polynésie française

La Polynésie française est constituée des archipels des Marquises, des Tuamotu (aussi appelé Pomotou), des Gambier, des Australes et de la Société.

Marie Mariteragi est issue d'une famille de musiciens des Tuamotu. Derrière sa voix, on entend le ukulélé tahitien. Il se distingue de son cousin hawaïen par son chevalet mobile, ses cordes, sa décoration, son accordage et sa technique de jeu. Ses quatre cordes, le plus souvent doublées, sont accordées en Sol, Do, Mi, La. Autrefois, une demi-noix de coco tendue d'une peau de requin servait de caisse. Mais aujourd'hui il est taillé dans une seule pièce de bois, et sa table de résonance est une plaque de cèdre rouge. La petite caisse, ouverte sur l'arrière, permet au musicien d'atténuer le son en rapprochant l'instrument de son corps ou de le laisser s'épanouir en l'écartant. Le ukulélé tahitien se doit d'être élégant, embelli de motifs.

> « Laminée par le christianisme et la colonisation, les anciennes traditions se sont perdues, mais la mémoire collective des Tahitiens est parvenue à faire réémerger certaines percussions d'autrefois. »

mai·21

Trésors méconnus des musiques d'Océanie

- épisode 2 - La Mélanésie

Par François Bensignor - 17 mai 2021

Après avoir jeté l'ancre à Hawaii et en Polynésie française dans l'épisode 1, cap sur la Mélanésie dans ce deuxième épisode : direction Vanuatu, les îles Salomon, Bougainville et la Papouasie Nouvelle-Guinée pour entendre les traditions musicales de leurs peuples, mais aussi leurs luttes et leurs revendications.

En venant de la Polynésie, le plus oriental des archipels mélanésiens que l'on rencontre est celui des Fidji. Les influences polynésiennes donnent une couleur particulière aux musiques et aux danses des Fidjiens. Le groupe Rosilioa en est un bel exemple. S'il s'est fait connaître sous le nom de Black Rose, son homonyme anglais, groupe de heavy metal qui a écumé les scènes internationales, l'a obligé à changer de nom…

Depuis le début des années 2000, la musique de Black Rose of Fidji appuie son répertoire sur les chants ancestraux. Sa collaboration avec David Leroy, arrangeur et producteur artistique basé en Nouvelle-Calédonie, a permis de satelliser quelques hits dans la sphère électro. C'est le cas de *Raude*, une chanson que Jim Ratusila, chanteur et leader du groupe, tient de son grand-père. Elle lui avait été inspirée par la sidération des insulaires lors de l'atterrissage du tout premier avion dans l'archipel.

Le clip de *Raude* présente la fabrication du kava, breuvage apaisant connu dans une grande partie du Pacifique. Cette plante, apparentée au poivre, pousse au Vanuatu, à Fiji et à Wallis-et-Futuna. Son rhizome possède des propriétés myorelaxantes, stimulantes et euphorisantes. Le kava est utilisé depuis des temps immémoriaux dans la vie cultuelle et politique de ces îles. Sa consommation ritualisée est régie par la coutume et son partage est un signe d'amitié. Le kava le plus réputé provient du Vanuatu.

◆ Vanuatu

L'archipel du Vanuatu, anciennes Nouvelles Hébrides, conserve un trésor de biodiversité. Certaines tribus encore très isolées y perpétuent des traditions de danse et de musique assez particulières.

Vanuatu compte 81 îles. Certaines ne sont peuplées que de quelques centaines d'habitants. Les orchestres de divertissement y font florès, sous la forme archétypale du string band. Chaque région culturelle ou géographique possède son propre string band. C'est le cas dans la petite île de Tutuba, qui fait partie de la Province de Sanma sur la grande île volcanique d'Espirito Santu, au Nord-Ouest de l'archipel.

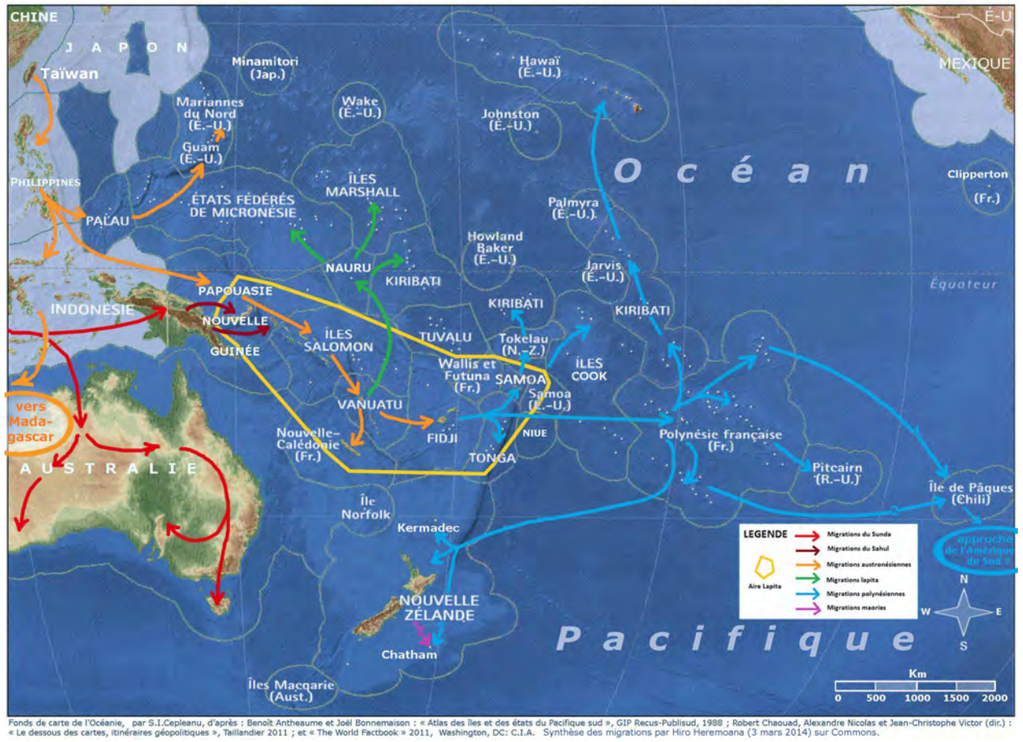
Une autre tradition musicale de Vanuatu, directement héritée de la nature, jouit d'une jolie réputation sur les scènes du monde : la "Water Music" des femmes des îles Gaua et Mere Lava situées au Nord de l'archipel. Comme les Pygmées d'Afrique Centrale, le groupe de femmes tambourine la surface aquatique avec mains et bras, produisant des rythmes envoutants. Elles excellent aussi dans les chants mélodieux et les danses toutes en feuilles. Grâce à la maison de production australienne Wantok Musik, qui produit les disques et les spectacles de Vanuatu Women's Water Music, certains chanceux ont pu les voir à l'occasion de leurs rares tournées mondiales.

> « L'archipel du Vanuatu compte 81 îles. Certaines ne sont peuplées que de quelques centaines d'habitants. Les orchestres de divertissement y font florès, sous la forme archétypale du string band. »

◆ Les îles Salomon

L'archipel des îles Salomon s'étend au Nord-Ouest du Vanuatu. Jeune monarchie membre du Common Wealth, le royaume des îles Salomon est indépendant depuis

Carte synthétique des migrations en Océanie



Fonds de carte de l'Océanie, par S.I.Cepleanu, d'après : Benoît Antheaume et Joël Bonnemaison : « Atlas des îles et des états du Pacifique sud », GIP Recus-Publisud, 1988 ; Robert Chaouad, Alexandre Nicolas et Jean-Christophe Victor (dir.) : « Le dessous des cartes, itinéraires géopolitiques », Taillandier 2011 ; et « The World Factbook » 2011, Washington, DC: C.I.A. Synthèse des migrations par Hiro Heremoana (3 mars 2014) sur Commons.

Le groupe Kahitia Naunau (l'oiseau qui se pose) perpétue une tradition musicale ancrée depuis plusieurs décennies en Polynésie, et que l'on qualifie de "bringue". Elle s'est propagée dans toute l'Océanie avec les "string bands". Émigrés à Tahiti pour des raisons économiques, les musiciens de Kahitia Naunau proviennent de trois archipels, les Marquises, les Pomotou et les Îles Australes. Sous des dehors charmants, leurs chansons évoquent principalement les combats des insulaires contre leurs envahisseurs.

Groupe exclusivement féminin, les Super Mama's défendent fort bien la bringue tahitienne. Leur orchestre à cordes rassemblant ukulélé, guitare et "contrebassine" (une sorte de contrebasse faite d'une caisse volumineuse, d'un manche amovible et d'une grosse corde), complété d'une petite percussion, répond aux caractéristiques du string band océanien. Mais les Super Mama's y ajoutent un zeste de tradition populaire française avec l'accordéon.

Laminée par le christianisme et la colonisation, les anciennes traditions se sont perdues, mais la mémoire collective des Tahitiens est parvenue à faire réémerger certaines percussions d'autrefois. La troupe Heikura Nui, l'un des ensembles traditionnels les plus respectés de Tahiti, fait revivre les "to'ere", fûts de bois évidés, les "fatete", tambours dont la membrane était faite en peau de requin, les "pahu tupa'hi", percussions verticales qui se jouent debout, et le vivo, flûte nasale. Cet ensemble, imité par d'autres, a redynamisé une tradition en voie de disparition.

Le groupe Toa'Ura s'impose avec un son pétri de tradition, mais qui s'inscrit dans la modernité. Son nom est celui donné autrefois aux guerriers du Roi, les guerriers rouges. Composé de sept musiciens et danseurs, le groupe, qui s'est imposé sur la scène tahitienne au milieu des années 2000, a su séduire au-delà de la Polynésie, jusque sur les scènes européennes.

Récemment, la brise polynésienne est venue embaumer la scène musicale métropolitaine avec le duo Vaiteani. On pourrait espérer que la sonorité des langues océaniennes éclaire plus souvent les mélodies qui nous parviennent.■

ET AUSSI • **DJ Arafat, bandit ou prophète ? La légende du petit nouchi ivoirien devenu Zeus d'Afrique** - Par Muriel Champy / theconversation.com

26 avril 2021 → L'artiste de coupé décalé ivoirien, décédé tragiquement en 2019, a incarné l'ascension sociale par l'irrévérence aux normes et l'émancipation par la mise en œuvre d'un individualisme forcené..... → À lire sur **www.auxsons.com/focus**

> « Le bambou est le matériau de base des instruments de musique aux Îles Salomon. Son utilisation est capitale, notamment pour les grands orchestres de flûtes de pan. »

1978. Le pays est constitué d'une douzaine d'îles principales et de près d'un millier d'autres. Elles ont été le théâtre de très rudes combats entre le Japon et les États Unis durant la deuxième Guerre mondiale. Relativement déshéritées, les îles Salomon sont à la merci des cyclones, des tremblements de terre et des tsunamis…

Le bambou est le matériau de base des instruments de musique aux Îles Salomon. Son utilisation est capitale, notamment pour les grands orchestres de flûtes de pan, une spécialité de l'archipel. Certains groupes réunissent jusqu'à 30 musiciens. Ce sont des Pan Pippers. Ils fabriquent eux-mêmes leurs flûtes et les percussions de bambous qui les accompagnent. C'est le cas des Pan Pippers du village de Toelegu, dans le district de Havulei de l'île Santa Isabel.

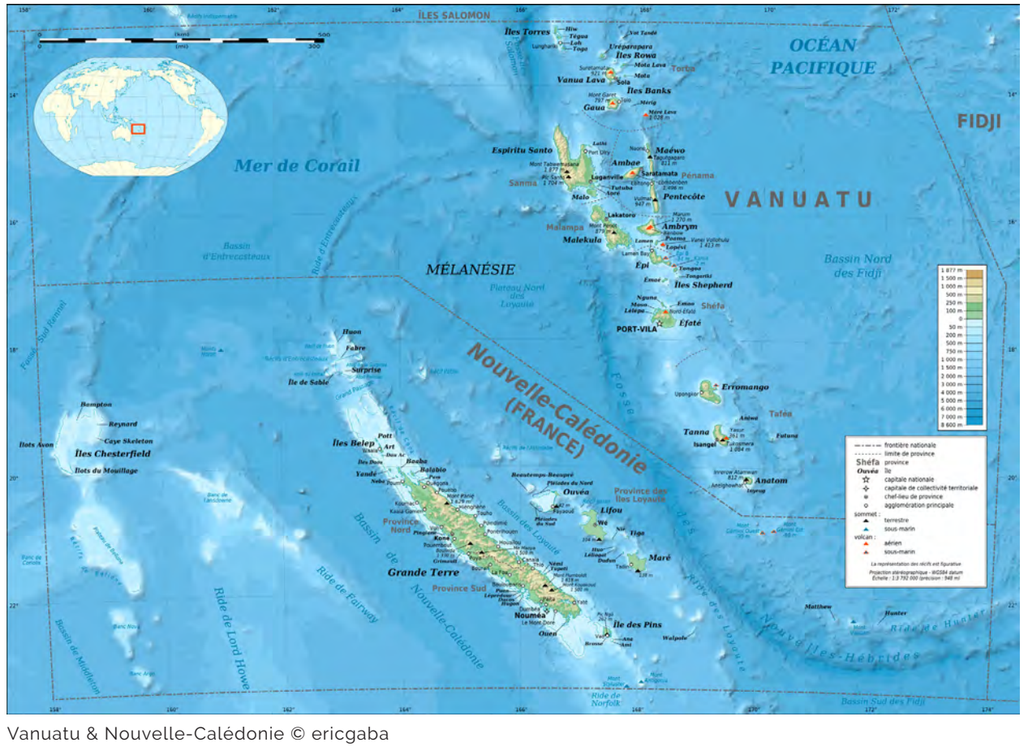
◆ Région autonome de Bougainville

Indépendante depuis 1975, la Papouasie-Nouvelle Guinée rassemble la partie orientale de la Nouvelle-Guinée avec un ensemble d'îles, dont les plus importantes sont la Nouvelle Irlande, la Nouvelle Bretagne et jusqu'à récemment l'île Bougainville. Géographiquement rattachée aux Salomon, l'île Bougainville a mené, tout au long des années 1990, une guerre de Sécession qui s'est soldée par un accord de paix en 2001. Un referendum d'autodétermination s'est tenu en novembre-décembre 2019, pour lequel 98,31% des votants se sont prononcés en faveur de l'indépendance. Pour devenir effective, celle-ci doit encore être ratifiée par le gouvernement de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

À Bougainville, on retrouve la même profusion de Bamboo Bands qu'aux Salomon. Les instruments, faits de bambous de différentes tailles, fonctionnent comme des percussions harmoniques. Chaque tube est accordé et les musiciens se servent de semelles de tongs pour en frapper l'ouverture. Un son assez saisissant allié aux chœurs de femmes.

◆ Papouasie Nouvelle-Guinée

À l'extrême Nord-Ouest de la Mélanésie, la grande île de Nouvelle-Guinée est coupée en



Vanuatu & Nouvelle-Calédonie © ericgaba

Vanuatu Women Water Music - © www.wantokmusik.org - courtesy of Sarah Doyle and Tim Cole

deux depuis 1969, l'Indonésie ayant décidé unilatéralement d'annexer la Papouasie Occidentale, où elle fait régner la terreur sur les populations autochtones. Les Papous qui vivent depuis des siècles dans les forêts de cet immense territoire, y sont persécutés, chassés, massacrés. Alors qu'ils composaient 96% de la population dans les années 70, ils n'en seront bientôt plus que 30%. Une situation terrible, ignorée par la communauté internationale.

George Telek, chanteur compositeur papou mondialement reconnu, est originaire de Rabaul, au Nord-Est de l'île de la Nouvelle Bretagne. Avec talent et constance, il défend la culture ancestrale des Papous et leur unité. Avec David Bridie, son alter ego australien qui l'accompagne depuis ses débuts d'artiste professionnel, il a créé "a Bit na Ta", projet muséal et musical destiné à faire connaître, préserver et promouvoir la musique et les traditions des Tolai, la communauté humaine qui l'a vu grandir sur les rives de Blanche Bay. Telek s'est servi de sa notoriété internationale pour faire connaître le triste sort de la Papouasie Occidentale et tenter de mobiliser les peuples du monde en faveur d'une libération du joug indonésien.

Quant au label Wantok Musik, il continue de se mobiliser aux côtés des Papous. En 2019, il commercialisait le livre disque *We Have Come to Testify (There is much we want the world to know)* consacré au massacre perpétué à Byak City, la capitale de l'île de Byak, au Nord-Ouest de la Papouasie occidentale en 1998.

Voici les faits. Un drapeau à l'étoile du matin, qui symbolise l'aspiration des Papous à retrouver leur liberté, avait été dressé sur le château d'eau de la ville de Byak. Pendant quatre jours, les Papous se sont rassemblé sous le drapeau, leur nombre grandissant chaque jour. Ils n'étaient pas armés et réclamaient leur indépendance. L'armée indonésienne, envoyée pour disperser la foule, tira à balles réelles. Les jours suivants, trois bateaux de guerre indonésiens embarquèrent de force des Papous, qui furent liquidés et jetés par-dessus bord. Plus de 200 personnes ont ainsi perdu la vie…

Ce demi-siècle de génocide programmé en Papouasie demeure hors des radars de l'info. Seuls les artistes se lèvent régulièrement pour le dénoncer, comme le faisait régulièrement le slamer calédonien Paul Wamo dans ses concerts. Un combat qu'il est utile de relayer.■

> « Alors qu'ils composaient 96% de la population de Papouasie Occidentale dans les années 70, les Papous n'en seront bientôt plus que 30%. Une situation terrible, ignorée par la communauté internationale. »

FOCUS

Afrique : la mémoire du beat

Par Jeanne Lacaille - 31 mai 2021

Une enquête sur les modes de relecture, réinvention, sauvegarde et transmission des patrimoines musicaux traditionnels par le prisme de la musique électronique sur le continent africain.

Nyege Nyege Festival en Ouganda, Africa Bass Culture au Burkina Faso ou encore Sandbox Festival sur les plages de la Mer Rouge en Egypte… Les festivals dédiés aux musiques électroniques poursuivent leur floraison en Afrique depuis une dizaine d'années. Expérimentales, audacieuses, les propositions artistiques témoignent d'une grande capacité d'innovation, donnant sans complexe à pénétrer des univers carrément futuristes. Mais à la fureur des beats de certains sets, se mêlent souvent des éléments issus des patrimoines musicaux traditionnels. En ouverture du Nyege Nyege 2019, Jako Maron convoquait les ondes hypnotiques d'un bobre (arc monocorde réunionnais) pour amorcer la transe minimale de son set électro-maloya, composé sur des synthétiseurs modulaires. Plus tard, Faizal Mostrixx déployait quant à lui, au fil de son show d'alchimiste afro-alien, un vocabulaire chorégraphique largement inspiré des danses traditionnelles ougandaises. Et ils sont loin d'être des cas isolés ! Qu'ils soient samplés, remixés ou performés en live ; costumes, danses, instruments, chants et rythmes traditionnels viennent ainsi nourrir les productions électroniques contemporaines de nombreux artistes africain.e.s. Dès l'orée des années 2000, on observe le même phénomène chez les pionniers déjà : relecture house de la folk traditionnelle tsonga dans l'électro-shangaan de Nozinja, remix des chants de mariage du nord de l'Ouganda chez Otim Alpha, père d'un genre nouveau et frénétique, l'acholitronix. Mais alors qu'une véritable déferlante technologique provoque depuis dix ans une démocratisation massive des usages et donc de la production de musique électronique sur le continent africain, comment expliquer que les musicien.ne.s puisent dans les traditions de leur culture respective pour composer leur répertoire 2.0 ? Nostalgie folklorique, revendication identitaire, mission transmission ou démarche décoloniale ?

> « *J'ai du respect pour la house allemande ou américaine, mais il suffit d'être à l'écoute du continent africain : tout est là !* » Muzi

Comme à Detroit, Berlin ou Chicago, berceaux industriels dont les beats métalliques se sont longtemps imposés en maîtres sur les dancefloors occidentaux, les producteurs africains s'inspirent naturellement de leur environnement immédiat. Certains d'entre eux le revendiquent carrément : c'est le cas de Muzi qui, après des débuts mal payés entre Durban et Johannesburg, irait faire ses armes à Berlin pendant quelques mois. « *Un voyage initiatique qui m'a permis de réaliser que c'était en Afrique et pour l'Afrique que je voulais faire de la musique. Mes racines sont tout pour moi. J'ai du respect pour la house allemande ou américaine, mais il suffit d'être à l'écoute du continent africain : tout est là ! Harari par exemple, c'est Daft Punk avant Daft Punk !* » s'exclame le producteur sud-africain, dont la zulu house est aujourd'hui plébiscitée par Stormzy, Diplo ou Damon Albarn.

Si les outils modernes d'une culture mondialisée tendent à normaliser les modes de vie des nouvelles générations, provoquant par là même la dissolution progressive des structures traditionnelles, le processus est relativement récent sur le continent africain. Par conséquent, l'expression d'une grande majorité des cultures ancestrales, tout comme sa transmission, demeure extrêmement vivace. Par ailleurs, de nombreuses musiques traditionnelles se prêtent parfaitement au jeu des relectures électroniques : des cérémonies - mystiques ou festives - aux raves les plus ébouriffantes, les deux cultures partagent en effet une dimension collective, rituelle, entraînant bien souvent les danseurs jusqu'à la transe au gré de rythmes répétitifs.

« *J'ai accompagné beaucoup de cérémonies, je suis presque né avec le sabar* » explique Mara Seck, percussionniste, chanteur et cofondateur de Guiss Guiss Bou Bess, "nouvelle vision" en wolof. En 2016, Mara Seck et le beatmaker français Stéphane Costantini ont entrepris de moderniser les polyrythmies du sabar, le tambour mystique de la communauté Lébou au Sénégal. Grâce à leurs beats taillés pour le club, il s'agit pour Mara Seck « *de promouvoir la culture du sabar à l'international* », mais également « *de permettre aux jeunes un peu perdus de se réapproprier leurs traditions, cultiver leurs racines et donc leur identité. Avec GGBB, on innove, tout en valorisant notre héritage… et les anciens nous soutiennent pour cela !* »

Guiss Guiss Bou Bess - © Jean-Baptiste Joire

Mais si le sabar jouit d'une grande popularité au Sénégal — donnant lieu chaque année à de magnifiques cérémonies — ce n'est pas le cas de toutes les traditions musicales. Le stambali, culte de possession né d'un syncrétisme avec l'Islam local, est menacé d'extinction en Tunisie. Les arifas, qui mènent les cérémonies et transmettent les clés de cette culture orale, sont de moins en moins nombreux et les jeunes ont d'autres centres d'intérêts. Les institutions tunisiennes, elles, se gardent bien d'encourager la pratique du stambali car, entre les lignes, il raconte l'histoire de l'esclavage en Afrique du Nord, la condition de la communauté noire tunisienne ou encore des persistances animistes dans l'Islam nord-africain. Heureusement, les membres du collectif Arabstazy ont bien saisi l'urgence de préserver le stambali et chacun.e le fait à sa manière : Amine Metani par le remix expérimental de cérémonies captées à Tunis et Sidi Ali El Mekki, Ghoula ou Deena Abdelwahed par le sample, entre techno brute et rondeur hypnotique du guembri.

Pour d'autres enfin, il s'agit de réhabiliter des traditions méprisées pour leur caractère paysan. En 2007, le musicien tunisien Nidhal Yahyaoui entreprend une vaste collecte in situ de chants et rythmes traditionnels de la région montagneuse de Bargou, « *la région des pauvres et des parias* » selon son expression. Dix ans plus tard, il invite Ammar 808 sur *Targ* (Glitterbeat Records), un disque où claviers Moog et polyrythmies électroniques croisent le beat avec luth loutar, bendir, hautbois zokra et flûte gasba de Bargou pour « *que les gens soient de nouveau fiers de leur région* ».

Quelque soit la forme, « *ce qui compte en vérité, c'est préserver et transmettre la mémoire de l'Afrique* » affirme l'ougandais Faizal Mostrixx. « *Emprunter aux traditions musicales et rituelles de mon pays, c'est d'abord les célébrer, permettre aux miens de s'y identifier. Mais les réinventer avec un imaginaire afro-futuriste, c'est aussi se les réapproprier pour proposer de nouveaux récits et une nouvelle mythologie à l'Afrique, en allant au-delà des fantasmes occidentaux.* »

En d'autres termes : et si cette déconstruction des folklores traditionnels — samplés, séquencés, mixés ou remixés — par les artisans électroniques du continent africain était l'expression d'un mouvement décolonial ? Ambassadrice du peuple et de la culture Alur, la chanteuse Susan Kerunen revisite énigmes et proverbes populaires hérités des ancien.ne.s sur *Ebikokyo*, six titres électro-folk aux beats entêtants. « *Ma mère me les chantait quand j'étais enfant. Mais avec l'occidentalisation des mentalités et de l'éducation notamment, cet héritage est en danger. Sororité, tolérance, courage, spiritualité… chaque énigme ou proverbe contient une puissante sagesse, des savoirs jadis enseignés aux plus jeunes par le biais du rythme et de la mélodie. Il faut décoloniser nos cultures, y compris leurs modes de transmission.* » juge-t-elle depuis Kampala.

Décoloniser par le beat, voilà une idée qui aurait sûrement plu au penseur et homme de lettres congolais Sony Labou Tansi qui écrivait en 2015, dans son essai *Encre, Sueur, Salive et Sang* : « *Nous n'avons pas besoin d'une culture de calebasse, mais d'une culture de choc*. » En témoigne l'intensité des BPM qui agitent aujourd'hui le continent africain et leur onde de choc à l'international, le pari semble gagné. ■

ET AUSSI :

Raptivisme : en Amérique latine, le rap vecteur des combats féministes

Par Lise Segas / theconversation.com - 10 mai 2021

Ana Tijoux © Maritza Rios

Le 9 mars 2020, à la suite des Espagnoles, les femmes mexicaines se sont mises en grève générale. Elles ont cessé toute activité et ont déserté leurs lieux de travail, l'école et l'université, les commerces ou la maison. Une nouvelle fois, la musique s'est imposée dans ce mouvement féministe de grande ampleur : sur le Zócalo, l'immense place du centre historique de Mexico qu'elles ont occupée, résonnait ce jour-là le titre *Canción sin miedo* (*Chanson sans peur*) de la chanteuse mexicaine Vivir Quintana. Quelques mois plus tôt, en novembre 2019, la performance *El violador eres tú* (*Le violeur, c'est toi*) du collectif de Valparaíso Las Tesis inondait toutes les rues et places du Chili avant de gagner le monde entier. Les féministes haussent le ton pour se faire entendre et, partout, la musique et le hip-hop accompagnent ces mouvements sociaux. Elles amplifient les voix des militantes, les portent au-delà des espaces traditionnels et les rendent populaires notamment auprès de la jeunesse. (…)

À lire sur : **www.auxsons.com/focus**

Les gardiens des chansons indigènes

révèlent leur savoir écologique traditionnel

Par Dana Lepofsky, Álvaro Fernández-Llamazares, Oqwilowgwa Kim Recalma-Clutesi

/ theconversation.com - 25 mai 2021

Depuis la nuit des temps, la musique a été un moyen de communiquer des observations et des expériences sur le monde. Pour les peuples indigènes qui vivent sur leurs territoires traditionnels depuis des générations, la musique est un recueil de connaissances écologiques, et les chansons intègrent le savoir, les enseignements et la sagesse des anciens.

La musique porte la parole des ancêtres à travers le temps, transmettant des connaissances essentielles issues des profondeurs de notre mémoire sacrée. Les universitaires commencent tout juste à prendre conscience de la signification profonde de ces chants et du savoir qu'ils véhiculent, et certains travaillent avec des collaborateurs indigènes pour décrypter leurs enseignements.

Kwaksistalla Wathl'thla et Mayanilh © Bert Crowfoot

En parallèle, chercheurs non indigènes et grand public prennent conscience de la perte historique et actuelle des chants. Les communautés autochtones sont également aux prises avec ce constat. L'oubli des chansons a été provoqué par la colonisation, l'inscription forcée dans des pensionnats et la disparition des derniers détenteurs de connaissances et gardiens de chansons formés traditionnellement. (…)

À lire sur : **www.auxsons.com/focus**

Playlists

6 mai 2021

VAITEANI

© Frank Loriou

1. **Fink** - *Yesterday Was Hard On All Of Us*
2. **Trevor Hall** - *To Zion*
3. **Cautious Clay** - *Cold War*
4. **Chiwoniso** - *Irobukairo*
5. **Laurent Voulzy** - *Le Rêve Du Pêcheur*
6. **Lauryn Hill** - *Ex-Factor*
7. **Eddie Vedder** - *Society (Into The Wild)*
8. **Ólafur Arnalds** - *Woven Song*
9. **Ella & Louis** - *Can't We Be Friends*
10. **Marcio Faraco** - *O Tempo*

17 mai 2021

DAN GHARIBIAN TRIO

© Johan Desma

1. **Aliocha Dimitrievitch** - *Les Deux Guitares*
2. **Django Reinhardt** - *Improvisation n°1*
3. **Chuck Berry** - *Johnny Be Good*
4. **Alik Gyunashyan** - *Muxam & Nargila*
5. **Roberto Murolo** - *Lacreme Napulitane*
6. **Manolis Aggelopoulos** - *Pente Ellines Ston Adi*
7. **Gabi Luncă** - *Fericit E Omul Pe Lume*
8. **Oumou Sangaré** - *Saa Magni*
9. **Jimmy Rosenberg & Stian Carstensen** - *Joseph, Joseph*
10. **Jean-Pierre Marielle** - *La Fessée de Georges Brassens*

12 mai 2021

KAMILYA JUBRAN

© Johan Desma

1. **Scott Walker** - *Pilgrim*
2. **Laurie Anderson** - *From The Air*
3. **Negâr Bouban** - *A Flame*
4. **Yazz Ahmed** - *La Saboteuse*
5. **Eric Chenaux** - *Slowly Paradise*
6. **Dimi Mint Abba** - *Esserbat*
7. **ZOO** - *Ahr-Taba*
8. **Tamer Abu Ghazaleh** - *Namla*
9. **While She Sleeps** - *Systematic*
10. **Kamilya Jubran / Werner Hasler** - *Tumbleweed 2*

27 mai 2021

PAT KALLA

Pat Kalla © Félix Landry

1. **Anina « Annie Disco »** - *Minia Ma Bwam*
2. **Eko Roosevelt** - *Me To A De Try My Own*
3. **Eko Roosevelt** - *Tondoho Mba*
4. **Jo Tongo** - *Jangolo*
5. **Francis Bebey** - *New Track*
6. **Ekambi Brillant** - *Manjanja Funk Funk*
7. **Ekambi Brillant** - *Ekila*
8. **Toto Guillaume** - *Dibena*
9. **Black Styl's** - *Muna Louise*
10. **Douleur** - *Mbaki*
11. **Bill Loko** - *My Love*
12. **Pat Kalla & Le Super Mojo** - *Il Fait Beau Sous La Pluie*

FOCUS

Metal : Une musique du monde

Par Myriam Batoul Reggab - 7 juin 2021

Mon intérêt pour le metal, en tant que marocaine, est fréquemment chez les occidentaux une source d'étonnement. La présence surprenante de cette contre-culture au Maroc n'est pourtant pas un cas isolé : dans la banlieue de Harare au Zimbabwe, au cœur des steppes de Mongolie, sur la côte Ouest de l'Inde ou en Arabie Saoudite, le metal est partout, niché dans les endroits où on l'attend le moins. Qualifié de style musical hermétique, occidental, ou plus trivialement de musique de « blancs », sa géopolitique donne pourtant le tournis.

Metal Sapiens a ressenti très rapidement le besoin de s'émanciper de son terreau et de sa forme originelle pour se ramifier en d'innombrables genres et sous-genres, traversant tous les continents et incorporant tous les styles de musique sur son passage. Du plus concevable au plus improbable ; il n'est pas un genre musical qui ne se soit mêlé à la musique du diable. Même son ennemi juré, le rap, s'est accouplé avec lui. Quant à l'appropriation du genre par les non-occidentaux, il ne s'agit pas simplement d'une lubie, mais d'une nécessité, d'une urgence. Tout le monde veut sa part du metal. Vecteur d'identité, outil contestataire hybride capable de muer et de prendre mille visages, servant toutes les causes : politiques, sociales, philosophiques, écologiques, théologiques, et ce dans tous les recoins du monde. Aucune barrière ne peut se dresser devant lui, même dans les théocraties les plus despotiques où le contact avec ce style, aussi infime soit-il, peut mener directement en prison. Mêler sa musique de prédilection à la musique traditionnelle de son pays, c'est résumer l'état d'esprit de la première génération de jeunes mondialisés dans les années 90. C'est aussi succomber en tant que musicien à l'intérêt artistique de créer un contraste : mélanger la musique que j'écoute avec mes grands-parents à la musique violente que j'écoute avec mes potes et que ma grand-mère exècre. Graver son identité dans le metal, c'est le rendre sien et par conséquent universel. Ce tropisme de posséder le metal en l'acculturant a également une part d'irrationnel, comme faire des milliers de kilomètres pour assister à un festival et planter son drapeau en arrivant sur le lieu du pèlerinage. Il y a quelque chose de mystique, d'indicible dans la relation de possessivité qu'on entretient avec ce style.

> « Les jeunes mondialisés des années 90 mélangent la musique qu'ils écoutent avec leurs grands-parents à la musique violente qu'ils écoutent avec leurs potes et que leurs grand-mères exècrent. »

Dans cette fusion des genres, tous les coups sont permis. Les rythmes endiablés des batucadas percutent les riffs belliqueux de Sepultura dans *Roots*. Les Mésopotamiens de Melechesh invitent le Oud, la darbouka et les cithares pour invoquer convenablement les anciens dieux Assyriens. Dans l'univers d'Orphaned Land, formation israélienne plus efficace que les accords d'Oslo, la musique traditionnelle arabe est malaxée à la musique juive pour former un bloc homogène qu'il suffit d'unir aux riffs métalliques. Chaque alliage est atypique. Sans être égyptien pour un sou, Karl Sanders, leader du groupe culte de death-metal Nile, est incontestablement le plus égyptien des Sud-Caroliniens. Égyptologue et égyptophile aguerri, il a dédié l'ensemble de la discographie ainsi que le nom de son groupe à la civilisation égyptienne antique. Usant et abusant du sistre, et du saz (un luth turc à manche long) dont émanent des sonorités envoûtantes, il a l'audace de les marier à des riffs de guitares étouffants. Il restitue ainsi l'atmosphère macabre des processions de pharaons trépassés qui parcourent, au son des gongs en cuivre et des incantations anciennes, la longue et laborieuse trajectoire menant à l'éternité.

Chaque pan de l'histoire de l'humanité et chaque parcelle des terres qu'elle a occupées peuvent être racontés en metal, quand ce dernier prend la forme d'une musique du monde. Fait intéressant, l'accusation d'appropriation culturelle dans le style musical le plus "renfermé " du monde n'existe pas. Le metal est un havre de paix comparé à l'ambiance délétère qui sévit dans la pop culture, univers se voulant pourtant lisse et aseptisé et visant à toucher le plus grand nombre. Il se trouve paradoxalement, que les popstars sont guettées de près et interpellées pour le moindre comportement qui sortirait de leur "champ culturel". Ainsi, Katy Perry a du se justifier face aux accusations de racisme provoquées par sa prestation aux American Music Awards de 2013, où elle arborait une tenue de geisha. La même année, lors de la cérémonie des MTV Video Music Awards, Miley Cyrus est accusée, je cite, d'appropriation de la culture Hip Hop lorsqu'elle a esquissé quelques twerks sur scène. Plus récemment, c'est le choix de Jennifer Lopez, chanteuse d'origine portoricaine, d'interpréter un medley en hommage au label mythique Motown (promoteur d'artistes afro-américains) à la cérémonie des prestigieux Grammy Awards en 2019 qui a provoqué un tollé aux Etats-Unis.

Cemican au Wacken Open Air 2018 - © CC 4.0 Andreas Lawen, Fotandi

Dans la planète metal, le diptyque cheveux longs, t-shirt noir est adopté dans les 5 continents sans que les occidentaux ne s'en offusquent. Les riffs et les soli de l'album *Demigod*, signé par les polonais de Behemoth sont emprunts sans détour de sonorités orientales, pour le plus grand plaisir des auditeurs issus de l'Orient. Le public égyptien ne sourcille pas quand Karl Sanders de Nile base l'ensemble de son œuvre sur l'Histoire égyptienne, il en est flatté. Le premier album de Sepultura est influencé de manière directe et évidente par Bathory. Les Nordiques ne sont pas montés au créneau pour dénoncer ces Sud-Américains aux cheveux bouclés imitant des Suédois etc… Le metal est universel.

> « Dans la planète metal, le diptyque cheveux longs, t-shirt noir est adopté dans les 5 continents. »

Pour revenir à l'acculturation musicale, le pagan metal fait d'une pierre deux coups : mettre en lumière les cultures ancestrales et leur corollaire et la haine des religions du livre. Contrairement aux franges les plus extrêmes du metal, ouvertement blasphématoires qui hurlent à gorges déployées leur haine du christ, le pagan metal dans son ensemble ignore, dans un mépris indifférent, l'existence même du christianisme en "canonisant" les dieux païens et en revisitant admirablement les chants anciens. Je pense ici à Heilung et Wardruna en particulier. Pour compléter ce tableau, il est nécessaire de rappeler que la démarche d'incorporer la musique traditionnelle au metal peut avoir également comme but, non d'universaliser le genre, mais de le sectariser. Dans les sous-genres les plus nationalistes de la scène pagan, les groupes se revendiquent comme gardiens de l'identité occidentale. Ils poursuivent un idéal de pureté qu'ils estiment niché dans les pratiques ancestrales antérieures aux religions monothéistes et à la mondialisation : les forces destructrices des cultures païennes, l'ennemi ultime.

Qu'importe le mobile créatif, le metal du monde n'a pas fini de dépoussiérer le passé, d'exhumer des chants reculés, de commenter la marche du monde sur fond de sons désuets et contemporains. Gageons qu'il a encore de beaux jours devant lui ! ■

juin·21

Metal à Madagascar : rencontre avec LohArano

Par Samuel Degasne - 14 juin 2021

Il y a 15 ans, une étude du ministère de la Culture indiquait que le metal restait le courant musical le moins aimé des Français, et ce, avant le hip-hop. En cause, notamment : un manque de connaissance (provoqué par son absence des médias généralistes), l'esthétisme de la violence et des sons activant une zone de danger en son fort primitif.

Détesté, le genre continue pourtant de résister, en particulier dans les scènes dites "non-occidentales". Avec des raisons parfois même endémiques : vecteur de contestation contre la religion institutionnelle au Maroc, pont entre tradition et modernité en Mongolie, lutte pour la diversité musicale en Inde, catharsis face au carcan sociétal en Chine… Et si le metal était devenu le meilleur pouls sociologique de la jeunesse mondiale ?

La musique a beau être omniprésente dans la société malgache, on cachait cependant – jusqu'à peu encore et par peur de ternir sa réputation – l'activité d'un enfant musicien… C'est dire si la résilience de groupes amplifiés tient de l'oasis, en particulier dans une île-continent (1,5 fois la taille de la France) électrifiée qu'à 12%. État des lieux avec LohArano qui a sorti, fin mars 2021, son 1er album.

Pourquoi avoir décidé de jouer du metal ?

La musique de LohArano était à l'origine centrée sur la world music… Or, c'est en voulant expérimenter de nouvelles approches, sortir de notre zone de confort et éviter les redites que nous nous sommes tournés malgré nous vers la fusion. Et pour cause : nous restons des rockeurs (nous nous sommes d'ailleurs rencontrés lors de concerts ou festivals dédiés au metal). Avec la colère qui nous habite, on ne peut pas s'empêcher d'en faire : l'esprit rock refait systématiquement surface. Nous avons donc décidé de faire parler le vrai « nous ».

Pouvez-vous nous dresser un rapide historique de ce mouvement musical dans votre pays, pour en comprendre le cheminement ?

Le rock est arrivé dans l'oreille des Malgaches dans les années 50. L'évolution du mouvement a engendré plusieurs vagues de rockeurs dans l'île, avec des groupes phares comme Les Surfs, Les Safaris… (60s) ; The Pumpkins, The Black Jacks … (70s) ; ou encore Doc Holliday (80s). Puis, il y a eu un vrai tournant avec une nouvelle vague expérimentant un son plus lourd comme par exemple Tselatra d'un côté ; ou un rock tendant plus vers la variété ou la pop comme Iraimblanja, Kiaka…. C'est avec l'influence de ces derniers et la plus grande diversification des albums étrangers qui nous parvenaient que les rockers locaux ont alors découvert des sous-genres comme le hard rock. On a alors vu la formation des premiers groupes de metal comme Kazar (thrash metal), Men Out ou encore Lokomotiva (heavy metal).

Dans les années 90, le metal malgache est contenu au milieu alternatif, mais continue à se développer grâce des groupes phares comme Red Metal, Black Wizzard, Orthodox, Holocaust, Martz… À partir des années 2000, la tendance générale tend à une approche plus "mainstream". C'est la découverte des groupes anglophones à la Blink-182, System Of A Down ou Linkin Park qui va autant impacter les rockers que les metalhead. C'est donc, en miroir, toute une nouvelle scène qui se crée avec des groupes comme Outline, Beetle Juice, UXT (plus orientés vers le punk hardcore) ou Rheg (toujours dans le heavy, voire le hard rock), Egraygore (death metal)…

> « Les locaux culturels et organisateurs "professionnels" sont réticents à accueillir un groupe de metal. C'est donc tout un système alternatif qui doit s'organiser. »

Vers 2010, on assiste encore à l'émergence d'une toute nouvelle vague. C'est un autre grand tournant de la scène locale, autant influencés par les aînés que par les groupes étrangers. Les généalogies sont mélangées et les groupes creusent des niches en se spécialisant davantage : Behind De Sin (metalcore), Dark Inside (melodic death metal), Step To Heaven (metalcore), Allkiniah (power metal) ou Death Child (melodic death metal) dont est issu notre batteur, Myosotis (heavy metal) qui comprenait notre chanteuse et notre guitariste.

Sans oublier les formations plus récentes comme Alina (symphonic metal), Dymiz (metal fusion) ou Veins (thrash metal)…

Existe-t-il une spécificité malgache dans votre approche du metal ?

LohArano - © Thierry Andriamiarintsoa

Pas vraiment. Hormis, pour nous, l'intégration des rythmes ternaires ancestraux, il n'y a pas de constante générale : chaque groupe fait selon ses goûts. Néanmoins, on peut toutefois noter que la grande majorité se rapproche des sonorités "années 80", du type Iron Maiden, Metallica… Peut-être alors des scènes différentes, selon les zones géographiques ?

Hélas, les rares événements ne sont présents que dans quelques régions. C'est d'ailleurs dans ces villes que se situe la plupart du public : Antananarivo, Antsirabe, Fianarantsoa et Tamatave. Il n'y a donc pas de spécificités géographiques. D'autant que les locaux culturels et organisateurs "professionnels" sont réticents à accueillir un groupe issu de ce genre musical. C'est donc tout un système alternatif qui doit s'organiser : les groupes se cotisent pour les locations, mutualisent leurs moyens et, le plus souvent, des bénévoles se dévouent à l'organisation par passion.

D'où proviennent les influences ? De nos échanges avec nos frères musiciens. Quand nous avons appris la musique, nous n'avions pas un libre accès à internet. On s'échangeait donc les rares albums et on ne connaissait que les groupes des personnes que l'on fréquentait ! Une grande culture n'était pas seulement une question de moyens, mais de taille du cercle d'amis… S'il doit y avoir des spécificités locales/géographiques, c'est surtout à cette échelle qu'elles s'exercent, plus qu'une influence de l'environnement.

Quelle perception a le pays/les médias/les amis/la famille de ce courant ?

Quand le metal a commencé à émerger dans le pays, la société malgache n'a pas échappé à cette perception faite de clichés : bad boys, alcoolos, drogués, voir même des adeptes de cultes occultes (rires). Même aujourd'hui, alors que le metal est presque devenu mainstream à l'international, le pays a toujours du mal… à comprendre… voire même à accepter cette culture ! Nous sommes majoritairement peuplés de chrétiens radicaux… Il est parfois un peu difficile… (rires) de les convaincre de dépasser leurs préjugés. Les amis ? Eux essaient de comprendre tant bien que mal, malgré tout. Quant à la famille, elle met déjà des années à comprendre que tu n'es pas un cas social… (rires) Les médias, eux, sont réticents à t'approcher, car tu ne fais pas partie de la culture populaire. Ton groupe risque donc de réduire, voire même de faire fuir l'audience, malgré quelques journalistes heureusement objectifs.

Est-il possible de vivre du metal ?

Techniquement, oui. Très peu le peuvent, cependant. À Madagascar, nous sommes presque considérés comme des chômeurs (c'est encore pire en ces temps de confinement !). Pourquoi ? Parce que l'activité n'est pas reconnue. Parce que les producteurs locaux n'investissent que dans leur intérêt (et rarement dans un cadre équilibré et concerté avec l'artiste). Parce que les artistes ne reçoivent pas d'aide du gouvernement. Parce que les médias préfèrent la culture populaire du pays. Parce que le metal a une communauté restreinte (et peu professionnelle). Résultats ? Très peu de groupes persistent. Notre solution a donc été d'être à la frontière du rock et du metal… puis de ne pas se satisfaire des seules frontières de notre pays. ■

juin·21

ET AUSSI • **Les musiciennes du Nord du Nigéria** - Par Ibrahim Malumfashi / musicinafrica.net
28 juin 2021 → Le professeur de musique et poète Ibrahim Malumfashi analyse le rôle et statut des femmes musiciennes dans le nord du Nigéria dans une perspective historique jusqu'aux tendances musicales récentes..... → À lire sur **www.auxsons.com/focus**

FOCUS

La Révolution par le micro.
Interview de Grup Yorum

Par benjamin MiNiMuM - 17 juin 2021

Mi-mai 2021, le groupe turc Grup Yorum est en Ile-de-France pour préparer un concert hommage à Helin Bölek et Ibrahim Gökçek, décédés dans une prison d'Istanbul, Entre deux répétitions la branche européenne du groupe nous parle d'une seule voix.

De gauche à droite : Umut Gültekin, Florian Dè, Sena Erkoc, Özgür Narin, Idil Varal, İhsan Cibelik, Sylvain Dupuis, Eylem Eroğlu, Berivan Gel, Eda Deniz Haydaroglu © Gilles Brochand

Dans quelles circonstances Grup Yorum a-t-il été fondé ?

La genèse du groupe remonte au coup d'État de 1980 en Turquie (le 12 septembre, les forces armées turques s'emparent du pouvoir et mettent en place un régime autoritaire. ndlr). Dans ce contexte, des prisonniers politiques entament des grèves de la faim. En 2006, les familles des prisonniers s'organisent et créent TAYAD (Association pour la solidarité avec les familles des prisonniers et des condamnés, une fois traduit du turc) au sein de laquelle est né Grup Yorum, (littéralement Groupe Commentaire). Yorum a commencé par jouer lors des manifestations organisées par TAYAD, devant les prisons où les militants étaient enfermés ou dans les meetings pour la gratuité de l'école... Yorum était le seul groupe révolutionnaire en Turquie, ce qui leur a apporté l'attention des sympathisants. Le premier album est sorti en 1987, on y trouve les instruments traditionnels saz, flute kaval ou derbouka, mais aussi la guitare ce qui alors n'était pas familier dans la musique d'Anatolie. Yorum s'enrichit des musiques européennes et latino-américaines, des musiques politiques plus que contestataires.

Vos concerts remplissent d'immenses espaces, vos vidéos atteignent des millions de vue. Qui est votre public ?

Notre musique est écoutée par des enfants de 7 ans comme des adultes de 70 ans, car le groupe s'est toujours renouvelé et réunit des artistes de toutes les générations. C'est la musique du peuple.

Qui a fondé le groupe et comment se sont organisés les successions de musiciens ?

Ce qui est important dans Grup Yorum ce ne sont pas les personnes, mais son idéologie, ce qu'il défend. Tant que le combat continue en Turquie, Grup Yorum continue. Nous poursuivons une cible politique. Avant d'être des artistes, nous sommes des révolutionnaires.

La chanteuse Helin Bölek est morte le 3 avril 2020 après 288 jours de grève de la faim, suivie un mois plus tard par le guitariste Ibrahim Gökçek (323 jours de grève de la faim) la réaction internationale a été vive que s'est il passé ensuite ?

Après la mort de nos martyrs, il y a eu une pression politique extérieure et ils ont libéré certains des nôtres (la chanteuse Sultan Gökçek et la percussionniste Bergün Varan), mais quelques autres sont encore emprisonnés. Nous travaillons toujours avec eux. Certains nous envoient des textes, des partitions ou des idées que nous enregistrons et nous réussissons parfois à les appeler pour leur faire écouter nos enregistrements pour qu'ils puissent nous donner leur avis. Après le coup d'État de 2016 nous avons décidés d'avoir aussi des musiciens en Allemagne et de travailler des deux côtés. Grâce à ça nous avons pu faire des concerts dans le monde entier.

Article complet sur : **www.auxsons.com/focus**

Playlists

2 juin 2021

RIO LOCO

© JP Mika

1. **Fatoumata Diawara** - *Nterini*
2. **Gaël Faye** - *Lundi Méchant*
3. **Les Mamans du Congo** - *Ngaminke*
4. **Jupiter & Okwess** - *Na Kozonga*
5. **Kolinga ft Gaël Faye** - *Kongo*
6. **Blick Bassy** - *Mpodol*
7. **Pongo** - *Uwa*
8. **Onipa** - *We No Be machine*
9. **Fulu Miziki** - *Eza Nabaréalité*
10. **Ray Lema** - *Liberté*

10 juin 2021

KIDI BEBEY

© D.R.

1. **Dobet Gnahoré** - *Rédemption*
2. **Yoann Loustalot Quartet** - *Sanza Tristesse*
3. **Spoek Mathambo** - *Bumaye*
4. **David Bowie** - *Sound And Vision*
5. **Me'Shell Nedegocello** - *Sometimes It Snows In April*
6. **Fela Kuti** - *Teacher Don't Teach Me Nonsense*
7. **Stevie Wonder** - *Cash In Your Face*
8. **Nina Simone -** *Love Me Or Leave Me*
9. **Solange Knowles** - *Cranes In The Sky*
10. **Beth Gibbons** - *Mysteries*

16 juin2021

ANA MOURA

© Frederico Martins

1. **Amália Rodrigues** - *Gaivota*
2. **Rita Vian** - *Purga*
3. **Odete** - *Lamento*
4. **Beatriz da Conceição** - *Muito Embora O Querer Bem*
5. **Nenny** - *Dona Maria*
6. **Céu** - *Cangote*
7. **Cesária Évora** - *Mar Azul*
8. **Mayra Andrade** - *Tan Kalakatan*
9. **Elida Almeida** - *Bersu d'oru*
10. **Pongo** - *Chora*

24 juin 2021

I NU

© Jessy Deroche

1. **Lexis** - *Kalabus*
2. **Lexis, Cemel** - *Thinei Nekŏng* (chant traditionnel de L'île de Lifou dans le style Wejein)
3. **Gulaan** - *Hna Thena Wajaea* (île de Maré)
4. **Maisey Rika** - *Tangaroa Whakamautai*
5. **Caetano Veloso, Maria Gadu** - *O Leaozinho*
6. **Leyla McCalla** - *Manman*
7. **Maria Teresa Vera Y Rafael Zequeira** - *Veinte Años*
8. **Bobby Hebb, Ron Carter** - *Sunny*
9. **Henri Salvador** - *Dans Mon Île*
10. **The Abyssinians** - *Satta Massagana*

Racines et Fiertés Afro-colombiennes

Par Elodie Maillot - 5 juillet 2021

Longtemps dévalorisées en Colombie, les racines africaines irriguent les musiques des côtes Caraïbe et Pacifique et les tubes électro urbains colombiens, depuis l'arrivée des esclaves (et plus tard des disques de soukous) à Carthagène !

On le sait peu, mais la Colombie accueille la seconde population d'afro-descendants la plus importante d'Amérique latine, juste après le Brésil. Et on le sait peut-être encore moins, mais c'est en Colombie que s'est constituée la première enclave d'esclaves libres du Nouveau Monde ! Bien avant qu'Haïti ne devienne la première république noire en 1804, à Palenque de San Basilio, les tambours avaient déjà le droit de résonner librement depuis le XVII[e] siècle, à 70 km du port négrier de Carthagène. Un centre de résistance, bien caché dans les contreforts des Montes de Maria, reconnu par le Roi d'Espagne, et aujourd'hui déclaré « *chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* » en 2005 par l'UNESCO.
Loin des côtes négrières et de l'agitation coloniale des villes, c'est donc dans cette première nation libre indépendante, fondée par des marrons menés par Benkhos Bioho (né en Guinée), qu'ont pu survivre les rythmes et les chants traditionnels d'Afrique importés par les 600 000 esclaves, Bantu, Wolof, Yoruba, Mandingues ou Ashantis, débarqués à Carthagène avant d'être envoyés dans les mines ou les plantations du pays.
De fils en aiguilles, de rituels en transmissions et en apprentissages, à Palenque de San Basilio, les musiciens n'ont jamais cessé de faire vivre des chants parfois disparus ailleurs aujourd'hui, tout en cultivant le palenque, une langue afro-colombienne qui créolise l'espagnol, le portugais, le kicongo et le kibundu.

A San Basilio de Palenque on croise encore Los Alegres Ambulancias (littéralement Les Joyeuses Ambulances), une formation qui cultive toujours des rythmes venus d'Afrique. Depuis plus de trois siècles, comme les griots, elle accompagne toutes les étapes de la vie, et notamment les fêtes funéraires pour permettre aux âmes de passer dans l'autre monde…
Depuis des générations, ces chants ont donc été transmis, en conservant leur dimension rituelle et sacrée, pour permettre le passage vers l'au-delà, pendant que, comme ailleurs, la famille et les amis du défunt boivent en son honneur devant son cercueil…
Il aura fallu la venue de Lucas Silva, un jeune réalisateur colombien de documentaires pour que ces mystérieuses formules musicales parviennent aux oreilles occidentales.
A la fin des années 90, après avoir écumé les disquaires africains de Château Rouge à Paris où il a fait ses études de cinéma, Lucas visite San Basilio. « *C'était vraiment un choc !* » se souvient-il. Il décide alors d'enregistrer ce patrimoine musical et de le sortir en CD sur son foisonnant label Palenque records.
Grâce à la magie des enregistrements de cette fin du XXe siècle, ces voix et ces tambours funéraires sont même arrivés jusque dans les sound systems colombiens, qu'on appelle "picos" en hommage aux "pick up" (tourne disques). Ces discothèques géantes à ciel ouvert sont nées à Carthagène dans les années 50.

> « Depuis des générations, ces chants ont été transmis, en conservant leur dimension rituelle et sacrée, pendant que la famille et les amis du défunt boivent en son honneur devant son cercueil. »

◆ Picos et champeta

Comme en Jamaïque, quelques bricoleurs ont commencé à monter leur petit commerce culturel en amplifiant des platines et en proposant des bières. Et encore aujourd'hui, les DJ clament que leur *pico*, *El Ciclon* ou *El Sibanicu*, est le meilleur du monde, ils relaient des news locales, les horaires des funérailles, les soldes sur les bananes, le tout entrecoupé par les dernières nouveautés musicales. Après les 78 tours de jazz cubain ou de tango argentin arrivés à Carthagène et

Pico (Soundsystem) - © Analog Africa

à Baranquilla dans les cales des cargos, puis les vinyles africains importés par les marins au début des années 70, aujourd'hui la fièvre digitale s'empare des picos, mais l'influence des sons africains reste primordiale.
« *Un vrai sound system, un pico, ça te secoue le corps, ça casse les vitres, ça fait éclater les ampoules ! On disait même que ça réveillait les abeilles les plus sauvages !* », s'enthousiasme Lucas Silva, dont les enregistrements acoustiques tambours-voix de Palenque sont remixés par les DJ et cartonnent dans les picos du carnaval de Baranquilla (plus gros carnaval du continent après celui de Rio). « *Les picos ont longtemps été interdits parce que ça dépasse la musique, c'est un acte de résistance pour faire reconnaître la culture afro-colombienne qui a longtemps été dévalorisée. Ces musiques sont presque punk : on ne peut pas les maîtriser !* »

◆ Recyclages et reconnexions électro

Dans un pays ou près d'un Colombien sur cinq est descendant d'esclave, la rumba congolaise, le soukouss, le bikutsi ou l'afro-beat nigérian ont eu un succès fou, au point de créer un genre local de "musique recyclée" qu'on appelle la "*champeta*", qui est un peu ce que le reggae est à la soul : une musique nationale

> « *Les picos ont longtemps été interdits parce que ça dépasse la musique, c'est un acte de résistance pour faire reconnaître la culture afro-colombienne qui a longtemps été dévalorisée.* »
>
> Lucas Silva

inspirée des sons importés, en l'occurrence les musiques africaines. La star de Baranquila, la colombienne Shakira a elle-même recyclé *Zangalewa*, un tube camerounais de 1986 pour en faire *Waka Waka*, l'hymne de la coupe du monde de 2010…
Loin des tubes planétaires commerciaux, les racines afro-colombiennes ont toujours vibré dans la musique colombienne, notamment chez Totó La Momposina.
Mais aujourd'hui, elle n'en finit par de retourner les dancefloors et de nourrir les remix les plus créatifs !
L'héritage afro explose avec des groupes qui se créent à Bogota et sur les côtes pacifique et atlantique. Il irrigue la création contemporaine en reliant la Colombie au Ghana, au Nigéria, au Bénin, au Congo, et plus récemment au Cameroun, grâce à Nkumba System un groupe franco-camerouno-colombien.
Cette passionnante histoire d'aller-retour a même convaincu un musicien d'origine éthiopienne basé aux Etats-Unis de venir travailler en Colombie pour relier ses guitares désertiques Oromo d'Ethiopie avec l'humidité torride des marimbas afros de la côte Pacifique. L'album du groupe ethio-colombien Kumera Zekarias s'appelle *Biyya Chonta* (Biyya - territoire en langue oromo - et Chonta - un palmier de la côte pacifique colombienne) : des racines et des fruits ! ■

juillet 21

Covid et crise culturelle à Barcelone

Par Marushka Vidovic - 26 juillet 2021

Quand la société Mellow Productions, en pleine expansion, a annoncé le 5 mars 2020 qu'en raison de la crise sanitaire, elle annulait le lancement imminent de l'événement Jazz Effusion, tout le monde a trouvé ça exagéré. Dix jours plus tard, Barcelone était confinée. Et il s'agissait là d'un des confinements les plus stricts de toute l'Europe.

Un an plus tard, Mellow fait partie de ces petits promoteurs musicaux de Barcelone qui ne parviennent pas à naviguer dans les eaux tourmentées d'un secteur culturel en proie à l'incertitude et à l'insécurité.

Si l'on considère l'année 2020, le tableau est sombre à tous les points de vue. Au niveau de l'industrie musicale, les ventes de billets pour les concerts en Espagne ont chuté de 63,78 % en 2020. Quant aux artistes, Mister Furia membre de The Pinker Tones n'a pu honorer que 25 % de ses concerts annuels. 2020 n'a clairement pas été l'année qu'elle aurait dû être. L'agence de booking et de management Whisper Not a vu plus de 80 % de ses spectacles annulés. Les musiciens et promoteurs barcelonais se retrouvent subitement confinés chez eux, leurs investissements se transformant rapidement en dettes. Et en l'absence d'un statut juridique équivalent à l'intermitence française, la situation a fait ressortir de manière spectaculaire l'extrême précarité de l'ensemble de la chaîne de valeur du secteur.

> « La ville a soudainement été laissée à ses habitants - un changement radical car, depuis de nombreuses années, le tourisme était l'un de ses principaux secteurs d'activité, représentant 15 % du PIB. »

Pourtant, malgré le choc initial, la peur et les difficultés, les musiciens et les artistes de la ville n'ont pas cessé de créer. À l'instar de toute l'industrie convaincue de l'importance de la culture et de la musique pour Barcelone et ses citoyens.

Le pianiste de jazz cubain globetroteur Omar Sosa a saisi l'occasion rare d'un séjour aussi long chez lui pour lier connaissance avec des artistes locaux, donnant naissance au vibrant KO-BCN quartet et à une série de vidéos saisissantes enregistrées sur son toit intitulées *In the Roof*. Pour Roman Daniel, le jeune producteur du projet Mans-O, l'interruption brutale de son emploi du temps normalement chargé lui a donné le temps de « *découvrir une infinité de comptes Instagram et de construire une carte plus claire de ce qui se passe ici-même* ». La connexion entre les jeunes talents émergents de Barcelone, notamment les membres du Jokkoo Collective, a conduit à la sortie de l'EP *Hi-Tech Tongue* en octobre 2020 sur le label portugais XXIII : un voyage fascinant en huit langues illustrant la nature profondément multiculturelle de la ville.

À la fin du confinement, les Barcelonais ont pu peu à peu émerger de leur ville souvent difficile à reconnaître. Tout le monde était ravi de voir des familles de dauphins nager près du rivage et de se promener dans les rues habituellement animées du centre de Ciutat Vella, devenue pratiquement une ville fantôme. Mais les jeunes de la ville se sont retrouvés étouffés, leur vie sociale et leur besoin naturel de partage étant entravés à chaque instant.

Pour la tromboniste et chanteuse Rita Payés, âgée de 21 ans, cela signifiait perdre sa principale source d'inspiration. Pourtant, bien qu'elle se soit sentie « *comme une chaise à laquelle il manque un pied* », elle a mis à profit cette période d'introspection presque forcée pour écrire bon nombre des compositions personnelles que l'on peut entendre sur *Como La Piel*, son dernier enregistrement sorti en avril.

Un album délicat, sensuel et sincère aux tonalités de jazz et de bossa, dans lequel Rita et sa mère, la guitariste classique Elisabeth Roma, sont rejointes par Horacio Fumero et Juan Berbín, leader d'une autre perle de Barcelone, le groupe Seward.

Concert au Palau Sant Jordi - © Xavi Torrent

juillet·21

La transformation de la cité catalane en une métropole au ralenti et plus calme n'est pas seulement due à la diffusion du travail à distance, aux restaurants et aux bars fermés le soir et au couvre-feu à 22 h imposé depuis juin, mais aussi à l'absence de touristes. La ville a soudainement été laissée à ses habitants - un changement radical car, depuis de nombreuses années, le tourisme était l'un de ses principaux secteurs d'activité, représentant 15 % du PIB. Les visiteurs viennent admirer les monuments de Gaudi, mais aussi assister à des festivals de musique comme Sònar et Primavera Sound. En 2019, l'événement électronique et expérimental Sònar a rassemblé plus de 100 000 participants de 120 pays, tandis que le Primavera Sound, plus traditionnellement indé mais de plus en plus urbain, a accueilli une foule stupéfiante de 220 000 personnes, dont 60 % venaient de l'étranger. Au printemps 2020, il est rapidement apparu que le vide laissé par les restrictions de déplacements aurait des répercussions sur les festivals d'été de Barcelone. En mai, les deux festivals ont annoncé qu'ils étaient annulés, mais qu'ils reviendraient dans des formats hybrides comme le streaming, le grand gagnant de l'année dernière.

Cruïlla est le troisième grand festival du centre-ville de Barcelone, plus orienté vers la musique nationale et les musiques du monde. La décision de « *continuer à travailler* » a été prise très tôt, ce qui a donné lieu à un nouveau format convivial

> « L'avant-gardisme est profondément ancré dans l'ADN de Barcelone. »

Covid-compatible : le Cruïlla XXS. Le responsable de la communication, Marc Tapias, se souvient de l'expérience étonnante d'avoir « *800 personnes assises profitant d'un concert au Camp Nou, le stade du club de football Barça* », l'un des lieux en plein air spectaculaires et inhabituels utilisés pour l'occasion.

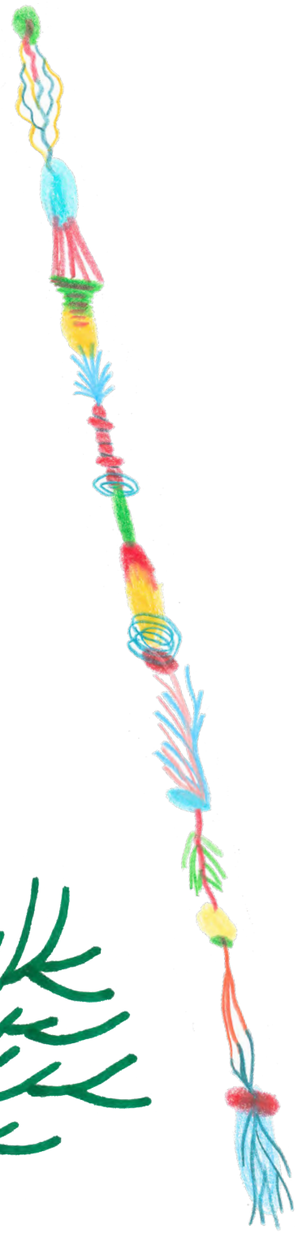
Parmi les autres événements notables organisés, citons la série de concerts Nits del Fòrum pour lesquels l'équipe du festival Primavera Sound s'est associée à d'autres promoteurs, et une initiative particulièrement réussie, Sala Barcelona, lancée par l'Association catalane des salles de concert (ASCC) en collaboration avec l'Institut de la culture de Barcelone (ICUB) au château de Montjuic, donnant un répit bienvenu aux salles de concert nocturnes et ramenant la musique live en ville.

L'avant-gardisme est profondément ancré dans l'ADN de Barcelone. Il n'y a donc pas eu de surprise lorsque les promoteurs musicaux de la légendaire salle de concert Apolo se sont associés à des chercheurs de l'hôpital Can Ruti pour organiser un concert test pilote pour un public de 500 personnes, sans distanciation sociale, mais avec des résultats de tests antigéniques négatifs préalables. Ayant réussi à établir que le

taux de contagion lors du concert était nul, ils sont allés encore plus loin et, fin mars, une cohorte de promoteurs locaux, de festivals, d'associations et d'autorités s'est réunie pour organiser le concert du groupe de rock catalan Love of Lesbian pour 5 000 fans à l'intérieur du Palau Sant Jordi. Les résultats ont été aussi positifs que pour l'Apolo. Barcelone a donc envoyé le message clair : si cela est fait correctement, même en période de Covid, la culture est sans danger (Culture is Safe).

« Barcelone a envoyé un message clair : si cela est fait correctement, même en période de Covid, la culture est sans danger. »

Un message qui s'adresse clairement aux autorités sanitaires catalanes, dont la gestion de la crise, marquée par l'incohérence et l'improvisation, a rendu beaucoup plus difficile la production de tout événement culturel. Marc Tapias se souvient du « *surréalisme des conférences de presse durant lesquelles les autorités sanitaires affirmaient du même souffle que les concerts étaient sans danger alors qu'elles demandaient aux gens de rester chez eux* ». Quelles leçons pour la ville et la culture peut-on tirer de 2020 ? Daniel Granados, de l'ICUB, se félicite de la manière dont le secteur s'est rassemblé, exprimant un besoin d'union et de « *création de liens et d'une communauté de production pour les événements* ». Officiellement reconnue comme un bien essentiel en Catalogne depuis septembre 2020, personne ne doute de l'importance de la culture. Mais il est urgent d'obtenir davantage de moyens financiers, de soutien et un cadre juridique pour permettre aux personnes à l'origine de la culture, des musiciens aux machinistes, d'être valorisées et de gagner simplement leur vie. Comme le dit si bien Albert Salmerón, président de l'APM (Association des promoteurs musicaux) : « *la culture nous définit en tant qu'êtres humains […] et la culture doit être au centre des politiques de tout gouvernement.* »
ii Que viva la cultura…segura !! Vive la culture… sans danger ! ■



An English translation of this article is available on our website : **www.auxsons.com/en/focus/**

ET AUSSI • **LES FEMMES DANS LA MUSIQUE ÉGYPTIENNE**
- Par Nadya Shanab / musicinafrica.net

30 août 2021 → Les industries musicales sont souvent le reflet de la société dans laquelle elles évoluent et, comme la société égyptienne est patriarcale et dominée par les hommes, la scène musicale égyptienne n'est pas très différente. Néanmoins, d'Oum Kalthoum à Maryam Saleh en passant par Sherine Abdel Wahab, Angham ou Dina El Wedidi, l'artiste cairote Nadya Shanab met en lumière les musiciennes de son pays !
A lire sur **www.auxsons.com/focus**

Rebel Riot © KaungKaung / Somewhere In Art

Sons du monde : **la musique des mouvements de contestations birmans**

Par Carmine Audoly - 8 juin 2021

Cet article est le résultat d'un projet collaboratif entre #AuxSons et Alejandro Abbud Torres Torija, professeur à Sciences Po Paris Campus de Reims et contributeur régulier d'#AuxSons. Dans le cadre de son cours "Sons du monde : la musique comme miroir de l'intime et du collectif" certains de ses étudiants internationaux se sont penchés sur les liens entre musiques des cinq continents et enjeux sociopolitiques.

« *Vive la Révolution ! Chantons tous ensemble ! Combattons tous ensemble !* » criait Kyaw Kyaw, le leader du groupe Rebel Riot, groupe punk birman combattant contre la junte. Depuis le coup d'État de février 2021, la musique a joué un rôle central dans le mouvement de protestation. La Birmanie et les chants contestataires ont une longue histoire partagée : les manifestants se sont vite tournés vers les chants qui ont défini le soulèvement pro démocratie de 1998. Les trois chansons les plus connues sont *Blood Oath*, *We Shall Not Surrender Till The End Of The World* et *Encourage Mi Nge*. Ces chants partagent les thèmes communs de la lutte pour la liberté de la nation autant que la nécessité de faire face aux difficultés pour parvenir à la paix. Elles ont rappelé à la nation entière son passé commun et son combat contre la dictature militaire. Par exemple *We Shall Not Surrender* mentionne des figures birmanes clé, comme Aung San, activiste indépendantiste considéré comme le père de la Birmanie moderne, ou le poète et penseur politique Thakin Kodaw Hmaing, dont on se souvient en tant qu'initiateur du mouvement de paix dans le pays.
Toutefois comme les manifestations de 2021 ont été conduites par la jeunesse, de nouveaux chants ont également été créés. C'est le cas de *The Dictatorship Must End, One Day* et *Revolution*. Comme leurs ancêtres, c'est trois chansons mentionnent toutes le besoin de se tenir prêts pour la révolution, de se battre pour les droits et la vie du peuple et d'en finir avec la dictature. Elles illustrent le rôle crucial de la Génération Z dans ces manifestations, et sont devenues des outils populaires de la résistance après avoir été propagées par les réseaux sociaux. Elles font aussi partie d'une initiative en ligne spécifique : The Milk Tea Alliance, un ensemble de citoyens de Hong Kong, Taïwan, Thaïlande et Birmanie, qui combattent pour la démocratie. Elles ont ainsi aidé à rassembler un soutien international en faveur du mouvement pour la démocratie. Comme par le passé ces nouveaux chants font aussi référence à des héros de la nation telle Aung San Suu Kyi dont ils réclament la libération. Elle a été placée en maison d'arrêt au commencement du coup d'État.
La musique a été un outil puissant de la lutte contre la dictature. En effet les chansons ont été utilisées pour appeler le peuple à rejoindre le mouvement, autant que pour souligner les liens avec le passé birman ou appeler au partage des valeurs.
En outre, dans une société où les femmes doivent rester silencieuses, la musique a été l'occasion pour elles de prendre les devants et d'aller à l'encontre du système. Comme l'explique le chanteur de Rebel Riot, lors d'une interview sur Al-Jazeera : « *Cela peut aussi aider les gens à s'encourager mutuellement dans des moments difficiles et c'est très cathartique pour les musiciens comme pour le public, dans une période de grandes incertitudes et de peur.* »

• Révolution

Pour les contestataires la musique a donc été une façon de s'unir, mais aussi d'occuper l'espace quand les militaires bloquent les rues et dissipent les rassemblements. La musique a contribué à donner une voix au mouvement, qui a ainsi pu attirer l'attention internationale. Lorsque les militaires se battent avec des armes, le peuple résiste avec ce qu'il a : des voix, des guitares, des marmites et des casseroles.■

1 juillet 2021

DOBET GNAHORÉ

© B.M

1. **Simmy** - *Kwa-Zulu*
2. **Bomba Estereo** - *El Alma y el Cuerpo*
3. **Anita Baker** - *Body of Soul*
4. **Aaliyah** - *Miss You*
5. **Angélique Kidjo** - *Kamoushou*
6. **Beyoncé** - *Hold-Up*
7. **Brenda Fassie** - *Sum' Bulala*
8. **Dena Mwana** - *Si la Mer se Déchaîne*
9. **Tina Turner** - *What You Get Is What You See*
10. **Dobet Gnahoré** - *Lève-Toi*

19 avril 2021

LINDIGO

© Dado Foto

1. **Seun Kuti & Egypt 80 ft. Carlos Santana** - *Black Times*
2. **Winston Mc Anuff & Fixi** - *If You Look*
3. **Ramiro Musotto** - *M'Bala*
4. **Yarol Poupaud, Lindigo** - *Margarita*
5. **Rene Lacaille, Vincent Ségal, Danyel Waro** - *Ti Cordéon*
6. **Tony Allen** - *Don't Fight*
7. **SKIP & DIE, Lindigo** - *Maloya Magic*
8. **Blick Bassy** - *Woñi*
9. **La Yegros** - *Viene de Mi*
10. **Ray Charles** - *I Got a Woman*

2 septembre 2021

SONA JOBARTEH

©DR

1. **Sara Tavares** - *Balance*
2. **Sekouba Bambino** - *Mbambou*
3. **Oumou Sangare** - *Donso*
4. **Neba Solo** - *Sababou*
5. **Lokua Kanza** - *Nakozonga*
6. **India Arie** - *Moved By You*
7. **Habib Koité** - *I Ka Barra*
8. **Concha Buika** - *Mentirosa*
9. **Ballaké Sissoko** - *Maimouna*
10. **Cheikh Lo** - *Doxandeme*

7 juillet 2021

SOS MÉDITERRANÉE

© Hara Kaminar

1. **Chant de femmes rescapées à bord de l'Ocean Viking**
2. **L - Raphaele Lannadere, Camélia Jordana, Jeanne Added, Sandra Nkake, Thomas de Pourquery** - *Isaac & Abraham*
3. **Disiz La Peste** - *Poisson Étrange*
4. **Madame Monsieur** - *Mercy*
5. **Zoufris Maracas** - *Sa Majesté la Mer*
6. **Gaël Faye & Faada Freddy** - *Reality Cuts Like a Knife*
7. **Obi** - *Slave We*
8. **Dub Inc & friends** - *À Travers les Vagues*
9. **Feu ! Chatterton** - *La Mer*
10. **A Filetta** - *concert de soutien à SOS Méditerranée, Abbaye St. Victor de Marseille, 04/07/2016*

28 juillet 2021

HUGO CASALINHO (RFI)

© Daniel Lieuze

1. **Daymé Arocena** - *La Rumba me Llamo Yo*
3. **Kali Uchis** - *Telapatia*
4. **Luedji Luna** - *Banho de Folhas*
5. **Béeseau** - *Baile x Baile*
6. **Orkesta Akokan** - *Un Tabaco Para Elegua*
7. **Cimafunk** - *El Potaje*
8. **Setenta** - *El Bad Boy*
9. **La Yegros** - *Viene de mi*
10. **Ferraz** - *Energia*

4 août 2021

PATRICIA YUMBA (Music In Africa)

©D.R.

1. **Michael Jackson** - *Beat It*
2. **Angélique Kidjo** - *One Africa (Independance Cha-Cha)*
3. **Béyonce** - *Formation*
4. **Fally Ipupa** - *Eloko Oyo*
5. **Kabza De Small (Ft Wizkid, Burna Boy, Cassper Nyovest & Madumane)** - *Sponono*
6. **Ärsenik Ft Doc Gyneco** - *Affaires De Famille*
7. **Mbilia Bel** - *Nairobi*
8. **Dadju** - *Mafuzzi Style*
9. **Burna Boy** - *Bank On It*
10. **Bruno Mars, Anderson Paak** - *Leave the Door Open*

16 août 2021

JO FROST (Songlines)

@ShotsByPaula

1. **Balimaya Project** - *Balimaya*
2. **Joseph Tawadros** - *Smoke & Mirrors*
3. **Natalia Lafourcade** - *La Llorona*
4. **Piers Faccini** - *All Aboard*
5. **Arooj Aftab** - *Mohabbat*
6. **Lakou Mizik & Joseph Ray** - *Lamizè Pa Dous*
7. **San Salvador** - *Fai Sautar*
8. **Rhiannon Giddens & Francesco Turrisi** - *Calling Me Home*
9. **Les Filles de Illighadad** - *Inssegh Inssegh*
10. **Toumani Diabaté & the LSO** - *Mamadou Kanda Keita*

23 août 2021

PAN AFRICAN MUSIC

PAM

Pat Kalla © Félix Landry

1. **Big in Jazz Collective** – *Global*
2. **Jorja Smith ft. Shaybo** – *Bussdown*
3. **K.O** - *K:Hova*
4. **Bella Shmurda & Dangbana Republik** – *World*
5. **Show dem camp** - *Rise of the Underdogs 2*
6. **Lauraa** - *Egbavado (freestyle)*
7. **Ami Yerewolo** - *I Bamba*
8. **Smockey** - *Les Gens Ont Dit*
9. **Neta Elkayam** – *Muima*
10. **Natacha Atlas** - *The Outer*

Musiques nomades

- épisode 1 - de la Sibérie orientale à l'Asie centrale

Par François Bensignor - 6 septembre 2021

Les musiques nomadisent tout autour de la terre. On peut même dire que toute musique est devenue nomade, tant la capacité de circuler de par le globe s'est accrue avec le web. Parallèlement, bien des populations nomades ont du se sédentariser. D'autres sont menacées dans leurs modes de vie, victimes d'États corrompus ou de l'avidité sans bornes d'industries privées, qui n'ont aucun égard pour ces peuples et leurs environnements. Alors que leur survie dépend d'une saine interaction avec la nature, ceux-ci subissent des contraintes qui altèrent les fondements culturels de leurs sociétés. C'est un survol de certaines musiques portant l'esprit de nomadisme inhérent à ces peuples que propose cette mini-série.

Le premier des trois parcours, qui vont nous entrainer de l'océan arctique à l'équateur, démarre dans les steppes glacées et les montagnes du Nord-Est de la Sibérie, chez les Yakoutes ou Sakhas. Ils peuplent un territoire de plus de 3,1 millions de km2 au cœur de l'immensité continentale où vivent peu d'êtres humains. Ils parlent une langue turque teintée de mongol. Avant l'arrivée des Russes, les Yakoutes du Nord vivaient de la chasse, de la pêche, de l'élevage de yacks et de rennes. Quant aux Yakoutes du Sud, éleveurs de chevaux et de bovins, ils étaient aussi de bons forgerons. Traditionnellement, ils vivent dans des yourtes et mènent une vie semi-nomade, déplaçant chaque année leur campement, entre la saison chaude et la saison froide.

Le chamanisme, ancienne religion des peuples autochtones de Sibérie, a presque été éradiqué par les colons russes. Pourtant, la volonté qu'ils ont de reconstruire leur identité culturelle se manifeste intensément depuis la fin du communisme. La musique yakoute en est imprégnée. Aujourd'hui, sur les scènes du monde, on voit fleurir leurs magnifiques costumes et tonner le tambour accompagnant les rituels. Maîtres en l'art de l'imitation des sons de la nature, les Yakoutes maîtrisent aussi la guimbarde "khomus", autre instrument emblématique qu'interprète brillamment le trio féminin Ayarkhaan et l'une de ses membres, Olena Uutai, en soliste.

L'ethnomusicologue Henri Lecomte, qui nous quittait malheureusement en juin 2018, nous a laissé une conséquente collection d'enregistrements consacrés aux peuples autochtones de la Sibérie orientale, publiée en une douzaine d'albums par le label Buda Musique. Leurs livrets et son ouvrage *Les Esprits Écoutent* constituent une source indispensable pour qui souhaite

> **« Le chamanisme, ancienne religion des peuples autochtones de Sibérie, a presque été éradiqué par les Russes. Depuis la fin du communisme cette identité culturelle se reconstruit. »**

pénétrer cet extraordinaire univers musical. On y apprend notamment que la musique yakoute appartient à la branche turque des cultures de l'Asie Centrale et emprunte certains de ses éléments mélodiques aux musiques mongoles.

L'influence des Mongols sur les régions septentrionales de la Sibérie est un effet de l'extension de l'empire établi au XIIIe siècle par Gengis Khan. Cavaliers et éleveurs de tradition nomade, les Mongols vivent encore aujourd'hui sous la yourte, facile à démonter et à transporter. Ils conduisent leurs troupeaux et entretiennent un véritable culte pour le cheval. Cette caractéristique, commune à toute l'Asie Centrale, se retrouve à travers leur musique.

Le "morin khuur", littéralement "vièle à tête de cheval", est l'emblème de la musique mongole. Ses deux cordes reproduisent le son du vent soufflant sur la prairie, comme le hennissement du cheval dompté. La plus grande — la corde mâle — contient, dit-on, 130 poils d'une queue d'étalon, et l'autre — la corde féminine — 105 poils d'une queue de jument. L'archet est constitué de crins de cheval recouverts de résine de cèdre.

Le "morin khuur" est inscrit sur la liste des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité de l'Unesco, de même que le chant dyphonique, "khöömii". « *Le khöömii, qui signifie littéralement pharynx, passe pour s'être inspiré des sons de l'eau, du vent et des chants d'oiseaux* », explique l'ethnomusicologue Johanni Curtet, auteur avec Nomindari Shagdarsuren du dossier Unesco pour la Mongolie : « *Les innombrables techniques de khöömii mongol sont regroupées en deux styles principaux : le "kharkhiraa" khöömii (khöömii profond) et l'"isgeree" khöömii (khöömii sifflé). Dans le "kharkhiraa" le chanteur produit un raclement de gorge qui provoque la vibration des bandes ventriculaires ou fausses cordes vocales, et crée un second bourdon une octave inférieure. Dans l'"isgeree" khöömii, ce sont les harmoniques supérieures de la fondamentale qui sont mises en valeur, ce qui produit un sifflement aigu. Dans les deux cas, le bourdon est produit avec des cordes vocales très tendues, tandis que la mélodie est créée en modulant la taille et la forme de la cavité buccale, en ouvrant et fermant les lèvres et en bougeant la langue.* »

Paysage de Mongolie - © Nomindari Shagdarsuren

Ce type de chant est exécuté par les nomades mongols en de multiples occasions sociales : depuis les grandes cérémonies d'État jusqu'à toutes sortes d'événements festifs. Le "khöömii" est aussi l'attribut des bergers qui le chantent contre le vent des steppes, alors que sous la yourte, il sert à bercer les enfants.

La Mongolie actuelle correspond à l'ancienne province de Mongolie Extérieure autrefois annexée par la Chine, laquelle a conservé dans son territoire celui de la Mongolie Intérieure. La République de Touva, de culture mongole, fait aujourd'hui partie de la Fédération de Russie. La tradition musicale mongole est très ancrée dans ces deux territoires et, de manière plus diffuse, dans les Républiques de Bouriatie et de Kalmoukie, au Sud de la Russie. Huun Huur Tuu, le premier ensemble de renommée internationale vient de Touva. Quant au groupe Anda Union, de renommée mondiale, il est originaire de Mongolie Intérieure.

Franchissant l'Altaï, qui culminent à plus de 4000 mètres, nous voici sur les vastes steppes du Kazakhstan. Le galop des chevaux s'élève au rythme des grandes épopées. Leur geste fabuleuse résonne dans les airs, où l'étalon magique vole à travers l'espace. Un héros le chevauche, accomplissant toutes sortes de prodiges, emporté sur son dos jusqu'aux entrailles du monde souterrain, le règne des sorciers… Les Khazakhs, de longue tradition nomade, sont de grands maîtres en l'art des bardes turcophones. Leurs instruments, faciles à transporter, procèdent d'une grande économie. L'emblématique luth "dombra", n'a que deux cordes. Plus petit que le "morin khuur" mongol, il réclame l'imagination du compositeur et la virtuosité de l'interprète. Le grand Kurmangazy en a donné l'exemple au 19e siècle, avec des pièces toujours très appréciées jusqu'à nos jours.

Projetons-nous maintenant au cœur du Kirghizistan, pays de haute culture, entièrement sertit de montagnes imposantes, certaines dépassant les 7000 mètres d'altitude. De tradition nomade comme leurs voisins Kazakhs et Mongols, les Kirghizes vivaient sous la yourte et vénéraient le cheval avant d'être progressivement grignotés par la vie citadine. L'épopée de Manas, qui compte parmi les chefs-d'œuvre de la littérature orale kirghize, est racontée par les Akyn, qui s'accompagnent au petit luth à quatre cordes "komouz". L'art des Akyn a été inscrit par l'Unesco sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2008.

L'ensemble Tengir-Too s'est donné pour vocation de perpétuer le "küü", tradition musicale kirghize apparentée à celle des Kazakhs, et de la faire connaître à l'international. Transmise oralement jusqu'à l'ère soviétique, cette musique possède ses grands maîtres dont les noms demeurent très respectés depuis plus de deux siècles. Et il arrive à Tengir-Too de composer de nouveaux airs. ■

septembre 21

Musiques nomades

- épisode 2 - : les Roms et leurs diasporas

Par François Bensignor - 20 septembre 2021

D'où viennent les Tsiganes et les Gitans ? Tout porte à croire que leurs ancêtres ont commencé leur migration vers l'Europe à partir du Rajasthan, au Nord de l'Inde. On situe leur départ entre le Ve et le Xe siècles. Ils auraient mis près de 1000 ans pour arriver jusqu'en Europe, en traversant la Perse et l'Anatolie. Nomades, souvent éleveurs de chevaux ou forains, les Roms sont également des artistes professionnels : musiciens, chanteurs, danseurs Ils ont une capacité frappante à adopter les musiques populaires dans les régions où ils séjournent et à leur insuffler une interprétation qui leur est bien particulière.

Une légende se rapporte au départ des Rom. Bernard Leblon la conte dans son indispensable livre *Musiques Tsiganes et Flamenco*. Le roi Bahram V, qui régna sur la Perse de 420 à 436, constate que « *ses sujets les plus démunis étaient contraints de s'enivrer tristement, les jours de fête, sans la moindre musique. Il s'en étonna et on lui répondit que les musiciens étaient rares et beaucoup trop chers pour le peuple.* » Il écrit alors à son beau-père qui règne sur la vallée du Gange et lui demande d'envoyer des musiciens Zott ou Luri, qui sont d'excellents joueurs de luth. « *À leur arrivée en Perse, Bahram leur fit remettre à chacun un âne, un bœuf et mille charges de blé et leur demanda, en échange, de faire de la musique gratuitement pour les pauvres tout en vivant de l'agriculture. Au bout d'un an, les Luri, qui avaient mangé leurs bœufs et leurs semences, se présentèrent affamés devant le roi, qui leur dit alors : "Maintenant vos ânes vous restent ; chargez les de vos bagages, préparez vos instruments de musique et mettez-y des cordes de soie".* »

Faute de traces historiques, les chercheurs s'appuient sur des éléments linguistiques pour dater la migration des Roms. Les racines indiennes, persanes et arméniennes de la langue romani leur permettent de déduire : que le séjour des Roms en Perse a précédé l'invasion des Arabes aux VII[e] et VIII[e] siècles ; qu'ils sont arrivés en Arménie avant le IX[e] siècle ; qu'ils ont été déportés au X[e] siècle, avec les populations arméniennes, de l'Anatolie vers les Balkans, par les Byzantins.

En Grèce, les Roms se regroupent notamment près du port de Modon, dans la région du Péloponnèse que l'on nomme alors la Petite Égypte. Et à la fin du XIV[e] siècle, alors que les Ottomans, qui ont fait tomber l'Empire Byzantin, marchent sur l'Europe, les Roms se dispersent. Certains clans prennent les routes du Nord, d'autre celles du Sud, tous apportant leur extraordinaire savoir-faire musical aux peuples qu'ils rencontrent.

> « Les premiers clans nomades qui arrivent en Espagne vers 1425 disent venir d'une région du Péloponnèse que l'on nomme la Petite Égypte. On les appelle ainsi Egiptanos, d'où Gitanos. »

Dans son film *Latcho Drom*, Tony Gatlif retrouve les traces de cette histoire avec un œil et une oreille extraordinaires. Il sait capter l'esprit des Roms dans les musiques qu'ils interprètent :

En Andalousie, le flamenco connaît sa gestation dans le secret des familles gitanes. Les premiers clans nomades qui arrivent en Espagne vers 1425 disent venir de la Petite Égypte. On les appelle alors *Egiptanos*, d'où *Gitanos*. Ils se déplacent par caravanes de cinquante à cent personnes. Leurs chants et danses, leurs sonnailles et tambours, leurs costumes et rites vont devenir indissociables des grandes fêtes votives. Mais l'euphorie n'aura qu'un temps. Les accusations de vol et de vagabondage ternissent la réputation des nomades au teint sombre. Alors que leurs cousins d'Europe orientale sont réduits en servage ou vendus comme esclaves, les Gitans d'Espagne sont victimes de trois siècles de persécutions. De 1499 à 1783, les lois d'interdit, d'enfermement ou de bannissement se succèdent. Assignés à résidence dans sept villes d'Andalousie, les Gitans s'évadent par le chant et la danse, la poésie et la musique. Isolés, rejetés, méprisés, mais d'autant plus attachés à sauvegarder l'essence même de leur identité culturelle, ils vont élaborer le flamenco. Il ne se diffusera hors des communautés gitanes qu'au milieu XIX[e] siècle.

Juan Peña, dit El Lebrijano, retrace cette période sombre de l'Histoire des Gitans d'Espagne dans son album *Persecucion*, œuvre majeur composée en 1976 sur des textes de Félix Grande. Accompagné à la guitare par Pedro Bacan, il chante l'esprit de liberté qui n'a cessé d'animer le peuple gitan, même durant les pires temps de discrimination et d'ostracisme.

Création collective, le flamenco est emblématique de cette faculté des Roms à sublimer les musiques des sociétés qui les entourent. On y entend la mémoire des répertoires populaires espagnols du XVI[e] siècle, les influences modales de l'Inde et de l'Orient — avec le prélude (alap en Inde), ou l'invitation à la danse (tala en Inde). On y perçoit la marque de la musique arabo-andalouse, initiée à Cordoue au X[e] siècle par Ziryab, venu de Bagdad.

En matière de flamenco, comme de musiques tsiganes, l'esprit de nomadisme fait corps avec l'esprit de famille. Chez les Roms, la famille est une école en soi. Le chant, la musique et la danse s'apprennent dès le plus jeune âge.

Vers le milieu du XIX[e] siècle, le flamenco qui animait les réunions familiales, les échoppes et les forges des quartiers gitans d'Andalousie, devient spectacle avec l'établissement des cafés chantants dans les grandes villes d'Espagne. Il y entre par la danse, avant d'y imposer le chant. Les anthologies distinguent plus d'une cinquantaine de "*cantes*" répertoriés entre les années 1870 et 1930.

> « La rumba est le produit des migrations transatlantiques. La rumba andalouse s'est inspirée de la guaracha cubaine. La rumba gitane catalane s'est nourrie des influences musicales latines en mouvement à Barcelone. »

Certains d'entre eux, comme la rumba, sont le produit des migrations transatlantiques. « *Les répertoires issus de cette dynamique d'aller-retour entre les Caraïbes et la péninsule ibérique font partie des "cantos de ida y vuelta"* », écrit Guy Bertrand dans son beau livre *Les Musiciens Gitans de la Rumba*. Il y distingue la rumba flamenca, née en Andalousie, « *inspirée des musiques de Cuba et en particulier le style de la guaracha* », de la rumba gitane catalane créée dans les années 1950 par les Gitans de Barcelone « *une "musique urbaine du monde" qui s'est nourrie de toutes les influences musicales latines en mouvement dans la capitale catalane.* » ■

Les musiciens Gitans de la Rumba © Guy Bertrand

septembre 21

Baden Powell, le paradoxe de la Bossa Nova

Par Dominique Dreyfuss - 27 septembre 2021

Génial guitariste et compositeur brésilien, Baden Powell, décédé il y a 21 ans le 26 septembre 2000, a passé une grande partie de sa vie à Paris, d'où il aura ouvert les oreilles des Français aux subtilités des musiques de son pays. Hommage !

La musique brésilienne est des plus diverses et foisonnantes. Chaque région, chaque couche de la société, chaque époque génère sa propre musique, chaque genre a ses styles, chaque style ses variantes…
Curieusement, la France, terre d'accueil des musiques du monde, y compris la brésilienne, tend souvent à réduire cette dernière à la bossa nova. Un peu comme si la musique nord-américaine se limitait au bebop ou l'espagnole aux sevillanas…
Et, curieusement, l'homme par qui la bossa nova est arrivée en France, le guitariste, brésilien Baden Powell, n'était pas un tenant du genre.
Né au sein d'une famille modeste, Baden Powell (1937 – 2000) grandit à São Cristovão dans la Zona Norte, secteur populaire de Rio et haut lieu de la samba. Son père, admirateur du fondateur du scoutisme (d'où le prénom du fils) et violoniste amateur aime à organiser chez lui des rodas de choro (réunion des grands maîtres de cette musique instrumentale très sophistiquée, née à la fin du 19e siècle). L'enfant pousse dans un bain du meilleur de la musique pour laquelle il manifeste très tôt un talent exceptionnel. Son père lui donne alors des cours de guitare – « *Parce qu'il y avait une guitare chez nous, que ma tante avait gagnée dans une tombola* » - avant de le confier à un "vrai" professeur de musique qui l'initie à l'étude de la guitare classique. A l'adolescence, Baden comme tous les adolescents de sa génération se passionne pour le rock ; puis découvre le jazz. Emerveillement… Le tout sans jamais cesser de fricoter avec sa samba natale. Tout genre musical passant par ses oreilles intègre son répertoire.
A 15 ans il devient professionnel. Interprétant avec la même aisance Bach, samba, rock, choro, baião quand il ne se lance pas dans des improvisations jazzistes. Un éclectisme d'une parfaite cohérence grâce à la "griffe" du guitariste, reconnaissable entre toutes au premier accord.
A la fin des années 50 un raz de marée musical déferle sur le Brésil : la bossa nova, née de la rencontre du guitariste João Gilberto, du compositeur Antônio Carlos Jobim et du poète parolier Vinicius de Moraes. Le trio apporte une nouvelle approche rythmique, de nouvelles harmonies, une nouvelle poétique à la samba. Rien que du nouveau donc, une vraie « bossa nova » (nouvelle vague). Le hasard d'un concert fait se croiser les chemins de Vinicius de Moraes homme du monde, et de Baden homme du peuple. Un coup de foudre musical unira leurs destins pendant des années. Ils écriront une des grandes pages du répertoire brésilien, notamment les célèbres *Afro-sambas*. Et le nom du guitariste sera à tout jamais associé à la bossa nova.

> **« Baden n'a jamais adhéré à la bossa nova. Quoique fréquentant assidument le milieu de la bossa nova, il a créé son propre style inégalable et inimitable. »**

Or, compositeur de génie, guitariste hors normes, Baden n'a jamais adhéré à la bossa nova. Quoique fréquentant assidument le milieu de la bossa nova il a créé son propre style inégalable et inimitable, (seul son fils cadet, Marcel Powell, peut y prétendre à ce jour) riche de toutes les influences reçues dans sa formation, mais absolument personnel. L'ensemble des guitaristes brésiliens s'accorde à dire qu'il est une école à lui seul, dont il fut l'unique élève. Tout comme son style, il a créé aussi son histoire, toujours à contre courant des tendances.

En novembre 1963, alors que le monde du jazz américain ne jure que par la bossa nova, que Stan Getz, Herbie Man, Franck Sinatra, Bill Evans, Miles Davis, Gerry Mulligan, etc. y sacrifient et que Jobim et João Gilberto s'installent aux Etats-Unis,

Baden Powell & Pierre Barouh, fresque de Dagson Silva à la Boupère © Dominique Dreyfuss

Baden Powell, qui est une star au Brésil, embarque pour la France. Une France où il est un parfait inconnu et qui n'a rien compris à la bossa nova, dont les producteurs, les diffuseurs, les maisons de disques en chœur affirment que « *ça ne marchera pas* ». Aussi, malgré les efforts de quelques fans comme le parolier Eddy Marnay qui adapte - pour le plaisir, personne n'en veut - tous les grands succès du genre en français, en dépit de l'engouement de Sacha Distel, d'Henri Salvador, de la Palme d'or remportée en 1959 par Orfeo Negro, (Bande originale d'Antonio Carlos Jobim, Luiz Bonfa et Vinicius de Moraes) la sauce ne prend pas chez nous. L'histoire d'amour qui relie depuis toujours la musique brésilienne et la France somnole…
Et puis Pierre Barouh vint. Ce baroudeur des sons du monde fou de musique brésilienne apprend que Baden est à Paris. Il prend le guitariste en main. Un engagement au *Feijoada,* restaurant simili-brésilien fréquenté par les people, une présentation à l'Olympia suivie de huit rappels et un contrat pour six albums chez Barclay plus tard, les bases de la carrière de Baden Powell en France sont posées. Courant 1964, sort *Le Monde Musical de Baden Powell* son premier album chez Barclay. Au répertoire Bach, Albinoni, Baden Powell, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, de la samba, de la bossa, nova, du jazz, des ballades, une berceuse, du choro… s'il fallait encore prouver que Baden était un musicien polyvalent. L'album est éblouissant, le succès immédiat. En un tour de platine, Baden Powell devient une star et la bossa nova a enfin son rond de serviette en France. Et si, comme *Les Quatre saisons* de Vivaldi, elle a intégré le top 50 des ascenseurs, des supermarchés et des répondeurs téléphoniques institutionnels, elle s'est également immiscée dans la production musicale française, influençant et inspirant aujourd'hui encore, nombre de musiciens de Michel Legrand à Bernard Lavilliers en passant par Véronique Sanson, Claude Nougaro, Michel Jonasz, Georges Moustaki, Laurent Voulzy…
Pendant que les Français s'initiaient au célèbre swing de la bossa, Baden Powell poursuivait sa route sui generis et une carrière internationale qui le mena aux quatre coins de la planète pendant toute sa vie. Mais la France étant devenue son pays de cœur, il partagea cette vie entre Rio et Paris : « *C'est là,* disait-il, *que j'ai ma vie familiale* (ses deux fils sont nés à Paris)*, mon public le plus fidèle, que j'ai l'impression que ma musique est le mieux comprise…* »
Et c'est là qu'il rêvait de revenir lorsque la mort le rattrapa, à Rio, en septembre 2000. ■

> ***« C'est à Paris que j'ai ma vie familiale, mon public le plus fidèle, que j'ai l'impression que ma musique est le mieux comprise… »***
> Baden Powell

¡FRANCHEMENT!

"Born On Line" le 22 septembre, quatre projets nés en ligne, un rendez-vous sur scène

Par benjamin MiNiMuM - 13 septembre 2021

Ana Carla Maza, Bedouin Burger, Cynthia Abraham et Komasi sont les quatre finalistes de l'appel à projets "Born On Line". Lancé par Zone Franche, le réseau des musiques du monde qui pilote aussi le média #AuxSons, l'appel à projets "Born On Line" met en avant la richesse des projets nés en temps de confinement. La cinquantaine de candidats a été départagée par un jury de professionnels spécialisés qui les ont sélectionnés avec soin : Birgit Ellinghaus (Alba Kultur), Séverine Berger (Veeu Com), Sabine Châtel (Zamora Production), Brahim El Mazned (Visa For Music), Paul Abela (Institut français), Frédérique Briard (Marianne) et Vladimir Cagnolari (PAM, France Inter).

Bedouin Burger © Bachar Srour / Komasi © Alexandre Eudier / Ana Carla Maza © Dominique Sousse / Cynthia Abraham © D.R.

Les musiciens "Born On Line" nous racontent les premiers pas de leurs nouvelles aventures !

Cubaine d'origine, violoncelliste surdouée, Ana Carla Maza a de qui tenir, elle est la fille du fameux pianiste Carlo Maza et de la guitariste cubaine Mirza Sierra. Son nouvel album *Bahia* a bénéficié du temps de recul imposé par le confinement. Elle nous raconte comment il est né : « *Pendant la pandémie j'ai pris un temps d'introspection, j'avais besoin d'écrire ce que je ressentais dans ma vie personnelle, mes souvenirs, mes voyages et surtout d'exprimer l'amour d'une manière simple et sincère. Les choses simples sont pour moi les plus belles, celles qui me rendent vraiment heureuse. Il y a d'ailleurs une chanson qui porte ce titre "Les Choses Simples".* » Son introspection est généreuse « *"Bahia" est un hommage à l'Amérique Latine, il est dédié à ma professeure de piano à Cuba Miriam Valdés, la sœur du pianiste cubain Chucho Valdés et fille du grand Bebo Valdés et à toutes les femmes qui m'ont soutenue dans mon chemin.* »

La chanteuse syrienne Lynn Adib et le producteur libanais, Zeid Hamdan ont créé Bedouin Burger pendant cette même période, Zeid nous en explique l'origine : « *En plus d'être une chanteuse compositrice extrêmement douée, Lynn est quelqu'un de très chaleureux, quand je l'ai rencontrée j'ai eu envie de la fréquenter quotidiennement, ce projet était surtout un prétexte, on a fini par faire mille choses en plus.* »

Le Français Simon Chenet, le Burkinabé Koto Brawa et le Chilien Mauricio Santana sont de vieux routiers comme le raconte Mauricio : « *Pendant plusieurs années, nous avons accompagné beaucoup d'artistes. On était dans l'ombre et un jour on a décidé d'unir nos énergies, nos expériences et nos influences pour un projet commun où nous pourrions être au premier plan.* » Et un jour leur réunion est devenue évidente : « *Le déclic s'est fait très naturellement, on était tous les trois sur scène. Tout semblait facile et évident, on a tout de suite compris que la formule était parfaite.* »

L'idée d'*Unissons*, le nouvel album de la chanteuse flûtiste Cythia Abraham, avait germé avant la crise sanitaire : « *Lors d'un voyage en 2018 je suis allée en Afrique du Sud pour participer à "l'Unisa International Jazz Voice Competition", où j'ai gagné le premier prix. Les jurys ont été extraordinaires et ils m'ont donné confiance pour écrire mes propres compositions. Cela fait longtemps que je chante en solo sur scène, c'est une grande introspection musicale et humaine et j'ai toujours aimé la musique épurée. En tant que chanteuse solo, on est poussée à faire une recherche musicale pour incarner les rôles de chaque instrumentiste : les basses, les accords, la rythmique et la mélodie. J'aime explorer ça.* »

> « ***Comme on était privé de live, il fallait se renouveler, trouver une façon de faire des concerts en ligne. Les réseaux sociaux ont pris une grande part, au début c'était très difficile mais j'ai essayé de jouer le jeu et de rendre ça créatif.*** » Cynthia Abraham

Nés ou peaufinés en ligne

Pour créer et communiquer, les outils numériques sont devenus primordiaux pour la plupart des musiciens, contraints à domicile. Mais tous ne partagent pas le même niveau d'expérience. Cynthia Abraham n'a pas été prise au dépourvu : « *J'ai toujours été active sur les réseaux sociaux, mais pour dévoiler le projet au grand jour, je me suis attelé à prendre du temps pour mieux les utiliser. Je me suis formée aux outils de communication. Comme on était privé de live, il fallait se renouveler, trouver une façon de faire des concerts en ligne et retrouver de l'humanité dans ce cadre très spécial. Ces outils ont pris une grande part, au début c'était très difficile, mais j'ai essayé de jouer le jeu et de rendre ça créatif.* »

Comme l'explique Zeid pour Bedouin Burger les moyens numériques ne permettent pas seulement de travailler : « *On a commencé à produire en plein confinement sur fond de grande crise économique libanaise. On était connectés avec notre public via les réseaux sociaux, on a beaucoup joué en ligne, à partir de notre studio au sous-sol à Achrafieh (Beyrouth Est) dans le cadre de levées de fond pour les plus démunis.* »

Pour Komasi il a fallu faire des efforts : « *On est de la vieille école, on distribuait nos flyers à la sortie des concerts, on collait nos affiches dans la rue à la "sauvage". Pour ce projet on a été obligé d'apprendre à utiliser les nouveaux outils numériques (Instagram, YouTube où encore Facebook…), car en période de pandémie, c'est tout ce qu'il nous restait pour rester en contact avec le public.* »

> « ***Avec l'arrivée du numérique et d'internet, il me semble que nous sommes en train de perdre l'essence de la musique, qui pour moi est acoustique, jouée en direct, à 100% par des être humains.*** » Ana Carla Maza

Mais pour Ana Carla Maza les outils informatiques sont aussi un danger : « *Avec l'arrivée du numérique et d'internet, il me semble que nous sommes en train de perdre l'essence de la musique, qui pour moi est acoustique, jouée en direct, à 100% par des êtres humains et non pas par une machine. Pour ce nouveau projet, comme pour le précédent "La Flor", c'était important d'utiliser seulement mon violoncelle acoustique et l'archet.* »

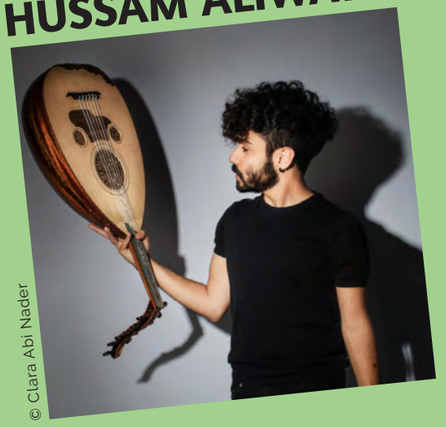
Toutefois comme tous les autres elle sait qu'internet est devenu indispensable pour communiquer avec son public : « *Sur mon site, nous allons mettre en ligne toutes les partitions disponibles du projet pour ceux qui veulent le jouer et on partagera des vidéos, des photos et des clips à travers les réseaux sociaux.* »

Les musiciens de Komasi sont aujourd'hui convaincus de l'intérêt de la promotion virtuelle : « *On a la chance de travailler avec deux réalisateurs en France et au Burkina Faso et avec la photographe Jessica Bernardo, ce qui nous permet d'avoir toujours du contenu à partager en ligne.* »

Ana Carla Maza, Bedouin Burger, Cynthia Abraham et Komasi sont fins prêts pour lancer leurs projets le plus loin possible dans la sphère numérique et impatients de les partager sur scène face à d'authentiques spectateurs de chair et d'os. Le 22 septembre 2021 au FGO-Barbara, ils ont conquis le public, venu célébrer les 30 ans de Zone Franche et la première édition de iFRANCHEMENT!. ■

16 septembre 2021

HUSSAM ALIWAT



© Clara Abi Nader

1. **Woodkid** - *Highway 27*
2. **Radiohead** - *These Are My Twisted Words*
3. **Taylor The Creator** - *New Magic Wand*
4. **Gogo Penguin** – *To Drawn In You*
5. **Bjork** – *Pluto*
6. **Apocalyptica** - *Scream For The Silent*
7. **Lars Danielsson** - *Taksim By Night*
8. **Odezenne** - *Au Baccara*
9. **La Chica** - *La Loba*
10. **Tigran Hamasian** - *Levitation 21*

9 septembre 2021

TARANTA LANERA

© Rafa Sanchez

1. **Ars Nova Napoli** - *Japri Ssu Barconi*
2. **Roberto Murolo** - *Dicitencello Vuje*
3. **Canzoniere Grecanico Salentino (ft. Ludovico Einaudi)** - *Taranta*
4. **Media Aetas** - *Tarantella del Gargano*
5. **L'Arpeggiata** - *Lu Passariellu*
6. **Rien Virgule** - *Apache*
7. **Raffaella Carrà** - *A Far L'Amore Comincia Tu*
8. **Donatella Rettore** - *Splendido Splendente*
9. **Iqbal Sabri, Afzal Sabri, Anupama Deshpandey** - *Teri Jawani Badi Mast Mast Hai*
10. **Maria Rita Stumpf** - *Cantico Brasileiro No.3*

1 septembre 2021

ANA CARLA MAZA

© Dominique Sousa

1. **Hiromi** - *Someday*
2. **Esperanza Spalding** - *I Know You Know*
3. **Anne Paceo** - *Bright Shadows*
4. **Melody Gardot** - *If You Love Me*
5. **Leyla McCalla** - *Mési Bondye*
6. **Omara Portuondo** - *Veinte Años atrás*
7. **Omar Sosa** - *De La Habana Y otras Nostalgias*
8. **Ibrahim Maalouf** - *True Story*
9. **Gilberto Gil** - *Toda Menina Baiana*
10. **Takuya Kudora** - *Everybody Loves the Sunshine*

30 septembre 2021

KOMASI

© Jessica Bernardo

1. **Toots & The Maytals** - *54-46 Was My Number*
2. **Silvio Rodriguez** - *Compañera*
3. **Mathias Duplessy** - *Brothers In Arms*
4. **Coulibaly Tidiani** - *Fanta*
5. **Illapu** - *Vuelvo Para Vivir*
6. **Léo Ferré** - *On S'aimera*
7. **Coupé Cloué** - *Mon Compe / Ti Bom*
8. **L'Alba** - *Indiferenti*
9. **Ignacio Maria Gomez** - *Omeñiso*
10. **Spillage Village** - *Psalmsing*

20 septembre 2021

KANDY GUIRA

© Viana Photography

1. **Jowee Omicil & Randy Kerber** - *Acacia (Kazy Lambist Remix)*

« Cette chanson me fait planer, j'aimais déjà la version originale, mais j'adore la touche électro apportée par Kazy Lambist ! »

2. **Yemi Alade ft. Selebodo** - *Na Gode*

« Une chanson qui me permet de faire une pause pour dire merci à l'univers. »

3. **Grand Corps Malade ft. Camille Lellouche** - *Mais Je T'Aime*

« Cette chanson me met "la chair de coq". Le texte est magnifique et l'interprétation tellement subtile et sincère. »

4. **Bella Bellow** - *Rockia*

« Cette chanson me rappelle les bons souvenirs de mes débuts au Burkina. »

5. **Meghan Trainor** - *Me Too*

« J'aime ses chansons et en plus, elle m'épate ! Elle est auteure, compositrice et elle a produit ses 2 premiers albums avant ses 20 ans. »

6. **Lokua Kanza ft. Fally Ipupa** - *Family*

« C'est ma chanson fétiche ! J'aime ces deux artistes et surtout elle me fait du bien quand j'ai le mal du pays. »

7. **Thandiswa Mazwai** - *Izilo*

« Cette artiste m'inspire et j'aime travailler ma voix avec ses chansons. »

8. **Esperanza Spalding** - *I Know You Know*

« Beaucoup de respect pour cette artiste que j'ai eu la chance de rencontrer sur un festival en Australie, pendant lequel j'ai travaillé une séquence vocale avec elle. Au-delà de son immense talent, c'est une personne très lumineuse, très simple, j'en garde un excellent souvenir ! »

9. **Youssoupha** - *Gospel*

« Il m'a "douchée" avec ses textes et son album "Neptune". J'aime beaucoup les valeurs qu'il incarne. »

10. **Gael Faye ft. Samuel Kamenzi** - *Kwibuka*

« Je suis fascinée par les textes de Gaël Faye, il parle directement au cœur. Et j'adore la voix de Samuel Kamenzi, on sent l'amitié et la complicité entre eux. Sur scène ils ont une superbe vibration. »

12 novembre 2021

BEDOUIN BURGER

Lui : On l'a surnommé le « Pape de la musique underground au Moyen Orient ». Il a su redonner goût pour la musique arabe à toute une génération avec des productions savoureuses sont lui seul a le secret.

Elle : Dans sa vie nomade, le jazz et la musique arabe flirtent avec insolence, ses compos et sa voix trahissent sa nature bédouine et invitent aux voyages les âmes les plus sédentaires.

Lynn Adib et Zeid Hamdan ont décidé de conjuguer leurs talents à travers leur nouveau projet Bedouin Burger.

© Bachar Srour

Les choix commentés de Zeid Hamdan

1. **Sami Ali, Sahar Hamdy** - *Elli Shatr Enhaa Tgannen*

« Un des premiers flow en arabe avec une belle boucle accrocheuse au synthé, dans le milieu des années 80 en Egypte. Une de mes premières grandes inspirations. »

2. **Ahmed Fakroun** - *Sahranin*

« Ahmed Fakroun c'est le roi de la disco libyenne dans les années 80. C'est aussi quelqu'un qui m'a donné envie de pousser la musique arabe, d'oser des mélanges. »

3. **Bassekou Kouyaté & Ngoni ba** - *The River Tune*

« Bassekou Kouyaté sur un grand moment de trance et de groove, juste avec du boyau de chèvre et de la peau, le côté minimal est super inspirant. »

4. **Air** - *Sex Born Poison*

« Un groupe qui m'a beaucoup accompagné jusqu'à l'aube, de très belles productions. C'est aussi une de mes influences majeures. »

5. **Ammar 808** - *Boganga & Sandia*

« Si je meurs je veux qu'il me remplace dans Bedouin Burger. »

Les choix commentés de Lynn Adib

6. **Aziza Moustafa Zadeh** - *Inspiration*

« Aziza Moustafa Zadeh est mon influence #1 qui m'a fait rêver de devenir chanteuse avec une possibilité de raconter tant de choses sans paroles avec sa virtuosité sans pareil que ce soit dans les compos, au piano ou à la voix. »

7. **Tigran Hamasyan** - *Drip*

« Tigran c'est Tigran ! Un univers à part, du jazz, du rock, du hip-hop, du spirituel, une grande influence aussi. »

8. **Ali Farka Touré & Toumani Diabaté** - *Ruby*

« J'ai n'ai rencontré le monde d'Ali Farka Touré que récemment et j'ai été éblouie pas sa musique, sa technique, son calme et le voyage qu'il nous fait vivre à chaque fois qu'on l'écoute. »

9. **la musique « Arab-Arab »**

« Je n'ai pas d'artiste en particulier à montrer dans ce style mais la musique populaire de la côte syrienne appelée Arab-Arab (une sorte de Dabké, dance arabe souvent jouée pendant les fêtes et mariages dans les villages de Syrie) m'est toujours rentrée dans l'âme et je me suis toujours dit que j'aurais fait un truc comme ça un jour, au moins pour une partie de mon chemin musical. C'est probablement pour ça qu'on a voulu créer Bedouin Burger. »

10. **Asmahan** - *Enta Hataraf*

« Cette chanteuse Druze Syrienne était un symbole de beauté et de virtuosité vocale, son histoire tragique ainsi que sa vie et sa musique m'ont bouleversée petite. »

FOCUS

Musiques nomades

- épisode 3 - : Kel Tamasheq, Peuls & Pygmées.

Par François Bensignor - 1 octobre 2021

Passé le détroit de Gibraltar dans le sens inverse des migrants, allons à la rencontre du premier des grands peuples nomades d'Afrique. Nous leur donnons le nom de Touareg, mais eux-mêmes se nomment Kel Tamasheq (ceux qui parlent le tamasheq). Leur langue berbère est apparentée à celles des Imazighen (pluriel de Amazigh) sédentaires d'Afrique du Nord. Leurs tribus regroupées en sept fédérations se répartissent dans le Sahara central et ses bordures : Algérie, Libye, Niger, Burkina Faso, Mali.

Tinariwen (littéralement "les déserts") a révolutionné la musique du désert, avec ses guitares électriques et ses paroles de combat. Originaire de la région de Kidal au Mali, zone montagneuse de l'Adrar des Ifoghas, il demeure le groupe phare de la cause touareg. Son combat pour la préservation de la culture qui unit les tribus, prend une nouvelle dimension depuis que le désert, leur cher Ténéré, est devenu un champ de manœuvres pour les islamistes. En une vingtaine d'années, la musique touarègue est devenue une tendance appréciée des réseaux internationaux de musiques du monde. Un phénomène analysé par l'anthropologue Marta Amico dans un ouvrage passionnant : *La fabrique d'une musique touarègue. Un son du désert dans la World Music.* Ce livre, écrit-elle, « *suit un mouvement sonore et politique qui recompose le monde touareg à l'aune de la mondialisation : entre la menace de disparition d'un "peuple nomade" et sa surexposition lors de festivals internationaux ; entre le "goûts des autres" des institutions culturelles occidentales et les évolutions esthétiques des répertoires dits traditionnels ; entre l'image internationale du musicien rebelle avec kalachnikov et guitare et la réalité d'un conflit qui transforme le Nord du Mali en un lieu d'enlèvements terroristes et d'affrontements militaires.* »

Dans la partie algérienne du Sahara, l'oasis de Djanet est enchâssée au creux du massif montagneux du Tassili N'Ajjer. Ce plateau aride, tout de sables et de forêts de pierres, regorge de peintures et de gravures rupestres. L'oasis abrite les derniers représentants de la poésie targuie. En voici quelques vers que chantait la regrettée Khadidja Othmani : « *Que celui qui veut se désaltérer se rende à Tin Gharifane. Il trouvera l'eau fraîche de la source. Quant à celui qui veut voir le printemps, il doit se rendre à Illizi la verdoyante. Ce soir on chantera en l'honneur des seigneurs des grands espaces fascinants. Nous danserons la communion afin d'apprivoiser le désert* ».

> « L'un des ensembles humains nomades les plus importants de l'aire africaine relève de cette grande famille linguistique des Peuls, qui compte entre vingt et trente millions d'individus. »

Une poésie accompagnée au son profond du monocorde imzad, inscrit en 2013 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco.

L'un des ensembles humains nomades les plus importants de l'aire africaine relève de cette grande famille linguistique des Peuls, qui compte entre vingt et trente millions d'individus. Elle comprend les Pulaar à l'Ouest et les Fulfulde à l'Est, qui se divisent en de nombreux groupes, dans une douzaine de pays, depuis la côte atlantique jusqu'au Lac Tchad. Pasteurs nomades à l'origine, seule une partie des Peuls continuent de pousser leurs troupeaux en quête de pâturages aux franges du Sahel. Un mode de vie rendu de plus en plus précaire par les sécheresses successives et le désintérêt des gouvernants, qui les poussent à se sédentariser.

Les musiques peules sont d'une extraordinaire beauté en termes d'expressions vocales et de polyrythmies. Un de leurs instruments emblématiques est la fameuse flûte peule, qui compte de très nombreux virtuoses. Yakouba Moumouni, leader de Mamar Kassey, groupe star du Niger, est de ceux qui se sont construit une renommée internationale.

Chaque année en période d'hivernage, les hommes, qui ont nomadisé dans la savane avec les troupeaux, retrouvent les femmes, restées aux campements avec les enfants. C'est l'occasion de grandes fêtes de retrouvailles pour les familles et les clans. Les jeunes femmes y choisissent l'élu de leur cœur. Sandrine Loncke, ethnomusicologue spécialiste des Peuls, a consacré un livre magnifique au Geerewol, la grande fête des nomades Wodaabe du Niger, accompagné d'un film. Cet événement annuel rassemble des milliers de Wodaabe, durant sept jours et sept nuits. « Le Geerewol », écrit-elle : « est une guerre rituelle dont les armes sont le chant et la danse… L'enjeu de cette guerre, son but officiel, est de se voler des femmes. Et son ultime finalité est de se séparer dans la paix. » *Geerewol, musique, danse et liens social chez les Peuls nomades wodaabe du Niger* de Sandrine Loncke.

Participants Peuls Wodaabe à la fête de chant et de danse Geerewol, 1997, Niger © Dan Lundberg, Creative Commons Attribution.

Projetons-nous à présent vers la zone forestière équatoriale. Enfonçons-nous sous le couvert de la canopée à la rencontre des plus anciens hôtes humains des forêts africaines : les Pygmées, dont la population est estimée à un demi-million de personnes.

De tradition nomade, ces peuples appartiennent à différents groupes, parmi lesquels : les Baka, les Aka, les Bongo, les Efe, les Kango, les Twa… Chaque groupe parle sa propre langue et pratique ses propres techniques de chasse. Le mode d'habitat varie aussi selon les groupes, de même les rites prennent des formes différentes, tout comme les rythmes et les chants qui constituent leurs musiques, lesquels présentent des variantes assez importantes.

De nombreux disques vous convient à plonger dans ces sonorités envoutantes, la référence étant sans doute l'Anthologie de la musique des Pygmées Aka, réalisée par Simha Arom pour le label Ocora Radio France.

« *Les Pygmées ont inventé une polyphonie libre, ouverte et généreuse fondée sur la répétition de séquences mélodico-rythmiques à multiples variations. L'enchevêtrement des voix, le jeu des timbres et la technique vocale révèlent un contrepoint d'une grande singularité. Ces chants, dont le vaste répertoire est étroitement lié aux activités quotidiennes, impliquent hommes, femmes et enfants à parts égales* » écrit l'ethnomusicologue Jean-Claude Lemenuel. Cet art de la polyphonie vocale, accompagnée de percussions, se double chez les Baka d'une pratique de la harpe forestière et des tambours d'eau.

> « *Les Pygmées ont inventé une polyphonie libre, ouverte et généreuse fondée sur la répétition de séquences mélodico-rythmiques à multiples variations.* »
> Jean-Claude Lemenuel

Au-delà de l'extraordinaire beauté artistique créée par ces communautés, Survival International nous alerte sur le fait qu'aujourd'hui « *les Pygmées sont confrontés à la non-reconnaissance de leurs droits territoriaux de chasseurs-cueilleurs, auquel s'ajoute le déni de leur statut de peuple indigène dans de nombreux pays africains. Leurs droits sur les forêts, dont ils dépendent, ne sont pas reconnus. Des États ou des entreprises étrangères peuvent impunément s'emparer de leurs terres. Lorsqu'elles ont perdu leurs modes de vie traditionnels et leurs terres, ces communautés se retrouvent au bas de l'échelle sociale, victimes d'une discrimination généralisée qui affecte tous les aspects de leur vie.* » Un constat confirmé par ce poignant court métrage documentaire sur les Baka, co-produit par le Centre International pour le Patrimoine Culturel Africain (CIPCA) à partir des photos et vidéos de Aitor Lara et des sons réalisés par Jose Bautista. ■

octobre21

L'ethnomusicologie au féminin pluriel

Par benjamin MiNiMuM - 18 octobre 2021

Enquête sur l'évolution et les nouvelles approches de l'ethnomusicologie auprès des chercheuses diplômées dynamiques, passionnées et lucides Marta Amico, Lucille Lysack et Emilie Dalage. Depuis sa parution initiale sur www.auxsons.com ce focus a été enrichi.

Si les travaux universitaires ont permis au monde occidental de découvrir des musiques traditionnelles souvent inconnues hors de leurs espaces géographiques naturels, ils les ont aussi, au nom d'une connaissance scientifique alliée à un fantasme de pureté musicale, parfois figées dans un carcan d'immobilisme refusant toutes évolutions. Une attitude hautaine et dominatrice qui s'est aujourd'hui un peu estompée. Ces domaines de recherche, initialement majoritairement investis par des hommes, se sont aussi depuis féminisés.

Marta Amico & Ahmed © D.R.

D'origine italienne, Marta Amico est maîtresse de conférences en ethnomusicologie à l'Université Rennes 2. Au début des années 2000, après avoir découvert le groupe Tinariwen, elle décide de choisir les musiques touarègues contemporaines comme sujet de recherche. Elle se souvient de la façon dont son idée a été accueillie par son maître d'étude à Turin : « *Quand j'en ai parlé à mon prof, il m'a dit : "Il n'en est pas question, il faut d'abord travailler sur la vraie culture saharienne, aller dans un village, apprendre la langue, étudier les vrais instruments traditionnels et après vous pourrez enquêter sur ces contaminations. " Ca m'a fait bizarre qu'il emploie ce terme comme s'il y avait quelque chose de malsain.* ».

Ce point de vue, où l'homme blanc savant décide ce qui est acceptable où non dans l'évolution d'une tradition qui n'est pas la sienne, affirmait un sentiment de supériorité qui ne tient plus la route.

Marta Amico précise que l'écart de connaissances entre "Nord" et "Sud" s'est amoindri : « *Aujourd'hui sur les terrains nos "enquêtés" sont au fait de ce qu'il se passe dans le monde. Ils écoutent sans doute les mêmes choses et il n'y a plus ce rapport de pouvoir. Je ne dis pas qu'il n'y en a plus, mais il se situe ailleurs que dans cette relation entre le savant qui sait tout et le musicien que l'on a longtemps appelé "primitif " ou "sauvage".* »

Lucille Lisack © Sukhrob Nazimov

Dans le cas de Lucille Lysack, musicienne et docteur en ethnomusicologie qui consacre ses recherches au renouveau de la création musicale savante en Asie centrale, le rapport de force est même inversé : « *Pour moi c'est évident que dans mon travail je n'étais pas la savante. Je discutais avec des professeurs de composition ou de musicologie de Tachkent, j'étais l'étudiante et eux clairement les savants.* »

Émilie Dalage maîtresse de conférences en sciences de la communication à l'université de Lille 3 et chercheuse, qui a notamment travaillé sur les musiques dans les camps de réfugiés, confirme cette évolution, mais en révèle les limites :

> ***« Aujourd'hui sur les terrains nos "enquêtés" sont au fait de ce qu'il se passe dans le monde. Ils écoutent sans doute les mêmes choses et il n'y a plus ce rapport de pouvoir. Je ne dis pas qu'il n'y en a plus, mais il se situe ailleurs. »***
> Marta Amico

Séance d'enregistrement et d'enquête auprès des pygmées Ba Luma, Nord-Congo par Nathalie Fernando. © Philippe Auzel, juillet 2010

Emilie Dalage © Than Lui

« *Le monde de la recherche reste occidentalo-centré, parce que les financements, les universités puissantes sont au Nord. Concrètement dans les recherches cela passe par un souci éthique, notamment dans la valorisation de nos collègues des universités des Suds et par des processus de co*écriture avec les artistes qui évit*ent que les chercheurs du nord "aspirent" la matière et exploitent pour leur seul bénéfice de prestige les connaissances acquises sur le terrain. Dans les faits ce n'est pas toujours simple parce que nous sommes pris.e.s dans les rapports de pouvoirs et les inégalités mondiales, nous devons le reconnaitre.* »

◆ Évolution des pratiques de recherches

La recherche semble donc avoir évolué et accepté, comme naturelles et dignes d'intérêts, les rencontres entre des formes ancestrales et des pratiques plus modernes.

Marta : « *Le panorama s'est diversifié, il y a d'autres chercheurs qui travaillent sur d'autres perspectives, sur d'autres objets, qui questionnent les musiques traditionnelles, la "world music" ou les musiques contemporaines comme élément de notre monde musical. Ils s'interrogent sur la façon de créer ces catégories et de les agencer dans notre métier et dans le monde de la musique. C'est récent en France, mais moins dans le monde anglophone. On est en train d'écrire cette histoire là, on n'a peut-être pas encore assez de recul pour en parler de façon très détachée. Mais je n'ai pas l'impression que ce soit un basculement total de l'ethnomusicologie ou de l'anthropologie. Il y a encore beaucoup de chercheurs qui ont notre âge et font des thèses sur des sujets plus classiques. Ils vont sur des terrains éloignés, y restent pendant des années auprès de populations dont les musiques sont moins connues. S'ils ont sans doute des smartphones et font des enregistrements qu'ils partagent sur What'sApp, ils choisissent des sujets plus ancrés dans une idée de tradition, de spécificités, dont ils essayent d'expliquer la grammaire musicale. Ça existe encore, ce n'est pas près de changer et c'est très bien.* »

> ***« Le monde de la recherche reste occidentalo-centré, parce que les financements, les universités puissantes sont au Nord. »***
> Emilie Dalage

Lucille : « *Je pense que ces terrains, que l'on a tendance à voir de l'extérieur de façon un peu classique, évoluent aussi, ils ne se font plus de la même manière qu'il y a 25 ans. J'ai l'impression que ces nouvelles approches et ces nouveaux objets de recherche font évoluer la manière dont les chercheurs observent des terrains plus classiques.* »

Cette évolution se fait également à travers les rapprochements entre les différentes disciplines :

Lucille : « *Marta enseigne à des musicologues qui ne savent pas ce que sont les sciences sociales et moi j'enseigne dans un département d'anthropologie où si les étudiants ont une formation musicale c'est un hasard. A Nanterre, il y a de l'ethnomusicologie dans le tronc commun de licence d'anthropologie. Certains étudiants n'ont pas du tout choisi de suivre un cours qui parle de musique, ce qui interdit de se réfugier derrière un jargon musicologique et oblige à s'exprimer en des termes transparents pour tout le monde. Ça fait entrer la musique dans des préoccupations vraiment liées aux sciences sociales.* »
Emilie : « *Je constate que les frontières disciplinaires sont plus poreuses. Je me retrouve aujourd'hui beaucoup plus facilement dans les travaux publiés en ethnomusicologie que lorsque j'ai commencé ma thèse en sciences de l'information et de la communication, même si nos focales restent un peu différentes. Je décortique les médias et les dispositifs de communication, mes collègues ethno et surtout musicologues plongent dans la matière sonore et musicale.*»
Sur l'évolution des domaines de recherches, Emilie Dalage confirme aussi une évolution : « *Dans le monde professionnel et dans les mondes de la recherche, le travail de déconstruction s'est généralisé. Les questions de genre ont aussi, enfin, fait leur entrée.*»

◆ Féminisation des métiers de la recherche.

Les sujets d'études ont évolué, la répartition des savoirs entre Nord et Sud s'est un peu rééquilibrée et ses métiers de la recherche se sont aussi féminisés. Marta Amico et Lucille Lysack appartiennent à la Société Française d'Ethnomusicologie, qui à sa fondation en 1983 ne comptait que deux femmes. Aujourd'hui les proportions se sont inversées et sur neuf membres, le conseil d'administration compte six femmes.

Pour Marta être une femme chercheuse entraîne des relations particulières:
« *Sur mon terrain être une femme change tout. On est demandé en mariage, une femme qui arrive au Mali et qui reste des mois et des mois doit avoir un petit copain. C'est l'imaginaire qu'ont les gens là-bas. Même pour mes amis en France c'est difficile de comprendre que mon intérêt tient juste à la musique. Au début là-bas la réaction qui se crée est toujours dans la séduction. J'essaye de détourner ça et de gérer pour que cela devienne une relation de collaboration, d'amitié, de partage de certains intérêts. Maintenant je vieillis, j'ai l'âge d'être mariée, alors ça s'estompe. Ca facilite les choses, mais parfois certains ne sont plus tellement intéressés à me parler.* »

Pour Lucille, la féminisation de ces métiers n'est pas seulement un signe positif : « *J'y vois un parallèle avec un certain nombre de métiers du savoir, comme les postes d'instituteurs qui sont de moins en moins respectés et de plus en plus occupés par des femmes. Aujourd'hui c'est plus difficile de faire de la recherche et on est moins reconnues. Finalement beaucoup de femmes se retrouvent dans les impasses de ces métiers dans lesquels on est dans des situations financières parfois très compliquées.* »

Car comme l'explique Emilie Dalage aujourd'hui, la principale évolution est d'ordre économique : « *Ce qui change surtout c'est le financement par projet. Ce fonctionnement est souvent problématique, il peut engendrer une fragmentation des recherches et sa bureaucratisation (avec son lot d'appel à projet, de documents de contrôle et de gestion). Mais en même temps, si on ne se laisse pas trop manger par ces contraintes, il peut aussi encourager le travail collectif et pluridisciplinaire.* »

Par souci de rentabilité immédiate et à l'instar d'autres secteurs scientifiques, la recherche ethnomusicologique est de moins en moins aidée par les pouvoirs étatiques et économiques, ce qui l'a met en danger. Même si ces savoirs aident à la compréhension du monde que l'ignorance rend de plus en plus difficile à appréhender. ■

> ***« Aujourd'hui c'est plus difficile de faire de la recherche et on est moins reconnues. Finalement beaucoup de femmes se retrouvent dans les impasses de ces métiers dans lesquels on est dans des situations financières parfois très compliquées.*** » Lucille Lysack

ET AUSSI • **Zanzibar : des musiciennes prêtes à briser les barrières**
- Par Lucy Ilado / musicinafrica.net

4 octobre 2021 → Alors que la profession musicale à Zanzibar penche en faveur des hommes, de plus en plus de femmes brisent les barrières et injectent leur talent dans les sonorités émanant de l'archipel de l'océan Indien..... → À lire sur **www.auxsons.com/focus**

Playlists

14 octobre 2021

ORIANE LACAILLE

« Voici une playlist de femmes qui m'entourent - physiquement ou mentalement - et qui m'inspirent ! Elles sont toutes auteures, compositrices, interprètes, musiciennes, chanteuses et pleines de talent. J'ai eu la chance de collaborer avec presque toutes ces femmes, et à chaque fois ça a été extrêmement riche autant humainement que musicalement. Oui Oui, Il y a des femmes dans la musique, et elles font d'aussi belles choses que les hommes ! » Oriane Lacaille

© Fabien Tijou

1. **Saodaj** - *Dans les Dunes*
2. **Chloé Lacan** - *Va*
3. **Ottilie [B]** - *Définitif*
4. **Sages comme des Sauvages** - *Inattendu*
5. **Brigitte Fontaine** - *Ragilia*
6. **Katel** - *Je t'Aime Déjà*
7. **Las Hermanas Caronni** - *Pachamama*
8. **Laura Cahen** - *La Complainte du Soleil*
9. **Maya Kamaty** - *Ansanm*
10. **Tune-Yards** - *Water Fountain*

21 octobre 2021

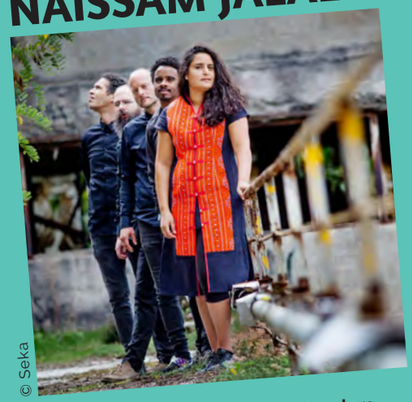
SCÚRU FITCHÁDU

© VeraMarmelo

1. **Yugen Blakrok** - *Picture Box*
2. **Prétu feat. Tristany** - *A Luta Continua*
3. **Duma** - *Lionsblood*
4. **Cachupa Psicadélica** - *Tornado Bispo*
5. **Nihiloxica** - *Bwola*
6. **Pongo** - *Kuzola*
7. **Petbrick** - *Trucker Fucker*
8. **Tristany** - *O Meninu Ke Brinkava Kom Bunekas*
9. **Nazar** - *Un Sanctions*
10. **António Sanches / Julinho da Concertina /Tchota Suari** - *Diló*

28 octobre 2021

NAÏSSAM JALAL


© Seka

1. **Alice Coltrane ft. Pharoah Sanders** – *Isis And Osiris*
2. **John Coltrane** - *Olé*
3. **Roy Ayers** – *We Live in Brooklyn*
4. **Abdo Dagher** - *Launga Nahawand*
5. **Dimi Minti Abba ft. Khalifa Ould Eide** – *Yar Allahoo*
6. **Ali Farka Touré** – *Goydiotodam*
7. **Oum Kaltoum** – *Alf Leila We Leila*
8. **Julien Jaladeddin Weiss/ Adib Dayikh** – *Bayyâti Sharki Mode*
9. **Hariprasad Chaurasia** – *Raag Patdeep*
10. **N.Rajam** – *Raga Malkauns*

Les métamorphoses de l'écoute musicale

Par Alejandro Abbud Torres Torija - 2 novembre 2021

Quel est le rôle de la musique aujourd'hui dans nos sociétés modernes ? Traditionnellement, lorsque nous évoquons la musique, c'est aux compositeurs, aux interprètes ou aux compositions musicales elles-mêmes que nous pensons, mais rarement aux auditeurs et ce, malgré le fait que nous vivions à une époque où l'individu moyen, étant donné l'omniprésence des lecteurs de musique, passe des heures à "écouter" de la musique chaque jour.

Jusqu'au XXe siècle, toutes les musiques s'écoutaient en live. La musique était donc une pratique sociale avec une interaction directe et une grande proximité entre les musiciens et le public. Il n'existait pas d'amplification ni de technologies pour enregistrer et reproduire la musique. L'évolution technologique a radicalement modifié cette réalité historique, permettant la consommation isolée de musique produite en masse, éliminant ce que Walter Benjamin décrivait comme "l'aura" des œuvres d'art, détachant souvent la musique des communautés musicales traditionnelles et des lieux qui l'ont engendrée et modifiant ainsi l'expérience sociologique et psychologique de l'écoute musicale.

Mais, combien d'heures passons-nous à écouter de la musique au quotidien ? La musique de fond que nous entendons par inadvertance ou involontairement dans les films et les jeux vidéo, dans les publicités ou dans les magasins, dans les taxis et les halls d'hôtel ou dans la rue, est-ce véritablement "écouter" de la musique ? Grâce aux nouvelles technologies, de l'invention du phonographe et autres appareils électriques à la radio puis aux disques, la diffusion de musique a davantage changé au cours du siècle dernier que dans toute son histoire précédente. Pourtant, ces transformations remarquables apportées par les technologies analogiques pionnières du XXe siècle semblent dérisoires par rapport aux changements déclenchés par le streaming musical et la révolution numérique de ces dernières décennies.

Le streaming a révolutionné la musique de multiples façons. Il a non seulement transformé l'industrie musicale, mais aussi remodelé la création musicale et nos pratiques de consommation. Les nouvelles technologies ont augmenté de manière exponentielle la mobilité et la miniaturisation des lecteurs de musique, ce qui a conduit à une omniprésence de la musique dans notre vie moderne et transformé notre idée même de la musique. Dans le même temps, de plus en plus d'œuvres issues de traditions musicales variées entrent en contact, créant ainsi de nouvelles rencontres musicales. Et même si nous en sommes souvent inconscients, la façon dont nous écoutons de la musique a changé tout autant que notre manière de produire et de distribuer de la musique, si ce n'est plus.

Pour les détracteurs de ce nouvel état des choses, la qualité de l'écoute musicale s'est dégradée. D'une part, nos cultures d'écoute actuelles semblent radicalement fragmentées, car notre temps et notre capacité d'attention sont de plus en plus réduits et nous sommes constamment ciblés en tant que consommateurs potentiels. Nous baignons en permanence et souvent involontairement dans la musique au point d'en devenir indifférents. Nos oreilles s'engourdissent et nous finissons par entendre sans plus écouter.

Les nouvelles technologies nous permettent également de vivre dans le solipsisme musical et de nous protéger des environnements sonores imposés non désirés. Il semble que la musique ne nous rassemble plus, mais qu'elle nous permet de nous isoler à tout moment et en tout lieu dans nos propres univers musicaux avec nos écouteurs et nos playlists personnelles. Dans cette sinistre perspective, la musique nous déconnecte non seulement les uns des autres, mais aussi de la réalité, et elle peut finalement être réduite à une sorte d'effet dopamine ou de pilule sonore de bien-être. Le fait que tout morceau de musique soit disponible en un seul clic crée une sorte de normalité qui tend à faire oublier la valeur de la musique. En outre, la musique est de plus en plus soumise à des dynamiques commerciales et publicitaires : la publicité et la finance l'utilisent. La boucle est ainsi bouclée, la musique devenant une marchandise en même temps qu'un élément de marketing utile.

> « Il semble que la musique ne nous rassemble plus mais qu'elle nous permet de nous isoler à tout moment et en tout lieu dans nos propres univers musicaux avec nos écouteurs et nos playlists personnelles. »

Bach © tafelmusik.org

L'écoute de la musique a effectivement changé et est sans doute plus complexe aujourd'hui, mais la situation n'est pas désespérée, et il existe d'autres façons d'écouter. Les technologies actuelles ont véritablement mondialisé la musique et aboli les barrières musicales, nous donnant un accès instantané non seulement à la musique la plus récente, mais aussi aux musiques du monde entier et de presque toutes les époques de l'histoire de la musique. Aujourd'hui, nous sommes dans une situation sans précédent où les jeunes générations peuvent avoir un accès plus facile à la musique de Bob Marley, que ce que les gens avaient de son vivant. Et, si nous le souhaitons, nous pouvons écouter plus de musique de Bach aujourd'hui, plus de 250 ans après sa mort, que n'importe quel habitant de Leipzig contemporain de Bach n'aurait pu en rêver de son vivant. Il revient à nous, auditeurs, d'enrichir nos expériences grâce aux possibilités et aux défis qu'offrent les nouvelles technologies.

La Covid-19 a entraîné une forte baisse des performances musicales live et a sans aucun doute fait plonger l'industrie musicale dans une énorme crise au niveau mondial. Paradoxalement, alors que le secteur de la musique souffrait, la musique dans nos foyers a permis à nombre d'entre nous de garder la raison pendant les longs mois de confinement. Comme d'autres secteurs, et malgré les difficultés, plusieurs initiatives ont tenté de maintenir les activités musicales et ont migré en ligne. Des institutions, telles que la Philharmonie de Berlin, ont proposé des concerts en ligne et un accès à leurs archives de concerts. Même des événements de grande envergure, comme le World Music Expo, ont eu lieu en ligne. De nouvelles opportunités et de nouveaux modèles sont apparus, mais surtout, ce fut un moment de réflexion pour les professionnels et les amateurs de musique sur le rôle que la musique joue dans notre société contemporaine et sur l'avenir du secteur. À travers l'épreuve de la pandémie, nous avons pris conscience de l'importance de la musique live. Malgré toutes les solutions en ligne, nous avons toujours besoin d'écouter de la musique en direct ensemble.

Dans ce contexte musical dynamique, il est important de se souvenir constamment de la centralité de l'écoute musicale et de ses nouvelles significations, de trouver des moyens actifs d'écouter et d'essayer de comprendre l'importance de ces expériences collectives.

Les rencontres musicales peuvent être considérées comme des exemples de traditions musicales différentes qui s'écoutent les unes les autres. La NASA a placé un message à bord des Voyager 1 et 2, une sorte de capsule temporelle destinée à communiquer une histoire de notre monde aux extraterrestres, qui comprenait des enregistrements avec la musique de Bach dans ce qui pourrait devenir un jour une rencontre musicale intergalactique. Plus près de chez nous, nous pouvons écouter quelques "rencontres musicales Bach" avec le Brésil, le Moyen-Orient et l'Afrique. En tant que telles, ces rencontres montrent une autre facette de la mondialisation, au-delà de la commercialisation. Elles constituent un exemple de nouveaux modes d'écoute engagés à travers des dialogues musicaux où l'on peut voir le résultat de formes uniques d'échanges culturels.

Ces interprétations révèlent différentes façons d'écouter Bach et la musique en général. En tant que telles, elles sont une invitation à explorer davantage ce que signifie l'écoute de la musique au XXIe siècle et à prendre conscience de ses potentialités cachées. ■

An English translation of this article is available on our website : **www.auxsons.com/en/focus/**

Madagascar : eldorado musical ? - épisode 1 -

Par Samuel Degasne - 15 novembre 2021

Méconnue, sous-estimée, voire pillée… Et si la musique malgache était à l'origine du maloya réunionnais, du mouvement hip-hop et du reggae ? Et si elle avait aussi inspiré le rock 60s et la techno ? Une théorie qui expliquerait la fascination d'Hendrix, Santana ou encore de Jeff Mills pour la Grande Île… Enquête sur un secret bien gardé.

À Carlos Santana à qui l'on demande, en 2002, ce qui manque à sa déjà longue carrière, le guitariste répond : « *Aller à Madagascar pour jouer et comprendre leur musique. Je ne veux pas mourir idiot.* » La réponse étonne, laisse perplexe… Mais qu'est-ce que l'artiste trouve à cette île-continent (1,5 fois la superficie française) et située en banlieue Est africaine ? Selon la Banque Mondiale, 80% de ses habitants (plus de 24 millions de personnes) vivent avec une moyenne de 1,65 € par jour… Loin de la carte postale du dessin animé éponyme de Dreamworks, Madagascar est même le seul pays, depuis son indépendance en 1960, à s'être appauvri : corruption généralisée, détournements des aides humanitaires, explosion des lynchages publics (l'ONU en recense environ un par semaine en 2019), malnutrition chronique de la moitié des moins de 5 ans, cas de peste suspectés, trafic de bois rose, dévaluation de la monnaie… Et c'était sans compter l'épidémie mondiale qui frappa aussi la nation.

Est-ce donc parce que Madagascar côtoie les extrêmes qu'elle fascine autant ? Le pays possède en effet, à l'inverse de sa déplorable situation économique et sociale, un patrimoine incroyable : gisements d'uranium, de nickel et de pétrole, exportation de vanille et d'ylang-ylang (principal ingrédient du parfum *n°5* de Chanel) voire – et surtout – une musique riche, complexe, quasi endémique. Il faut dire qu'à l'image de son paysage patchwork (fac-similé des plages maldiviennes, canyons américains, brousses africaines, mais aussi des favelas brésiliennes), le multiculturalisme de son peuple est le résultat de vingt siècles de métissage. Or, ce brassage (en provenance d'Afrique, Sud-Est asiatique, Proche-Orient, Europe…) serait justement à l'origine de sa musique si particulière. Et notamment son "6/8", rythme improbable alternant binaire et ternaire.

Pour Nicolas Auriault (Mano Solo, Alpha Blondy, Lhasa…), musicien français ayant grandi à Madagascar, le lien entre les origines ethniques des habitants et les caractéristiques de sa musique sont une évidence : « *Si l'arrivée des premiers hommes daterait d'une dizaine de siècles, de nombreuses vagues migratoires ont suivi… À commencer par les Austronésiens (issus de l'actuel Bornéo) qui ont importé leur langue, basée sur des intonations en… 6/8 ! Un rythme qui permit de faire cohabiter les rythmes africains et ceux de la valse ou de la quadrille des colons français.* »

N'allez pourtant pas croire que le genre soit resté dans son carcan… Dès les années 70, l'artiste Jaojoby a été le premier à électrifier le salegy (genre musical dominant et utilisant ce 6/8). Soit la modernisation d'un style, autant qu'un défi technique, dans une île dont aujourd'hui encore seuls 13% des habitants reçoivent l'électricité… Ne restait alors qu'un métissage funk/rhythm'n'blues (l'influence des cabarets pour colons) et une grande part d'improvisation (donc des similitudes avec le jazz) pour que Jaojoby fasse définitivement de ce salegy un style compréhensible et adaptable par des cultures pourtant opposées.

Même évidence pour Julien Mallet, ethnomusicologue et chercheur à Paris VII-Diderot, qui voit dans ces allers-retours entre la tradition et la modernité une coexistence justifiée : « *Les musiciens ayant acquis du prestige en ville sont recherchés pour animer des cérémonies à la campagne. Ils peuvent parfois parcourir des centaines de kilomètres avec leur groupe électrogène pour jouer à l'occasion d'un enterrement ! Des styles comme le tsapiky, au rythme plus soutenu que le salegy et provoquant un état second censé rapprocher de l'état du défunt, est un procédé que l'on peut retrouver en boîte de nuit… Cette grosse caisse, une fois accentuée, a vraiment des accents de musiques électroniques !* » Tiens, tiens… On comprend mieux pourquoi Jeff Mills, un des pionniers de la musique techno de Détroit, soit venu à Madagascar étudier le genre de plus près…

Va pour les spécificités locales. OK. Mais alors pourquoi une majorité des musiques traditionnelles de l'océan indien (îles Rodrigues, Maurice, La Réunion, Mayotte, Les Comores…) est aussi en 6/8 ? « *Sur la forme, n'oublions pas que cette musique a voyagé via les esclaves* », rappelle le musicien Nicolas Auriault. Avant de préciser : « *Or, beaucoup venaient de Madagascar… Le maloya, un des principaux genres musicaux de La Réunion, était pour tous un moyen de revendiquer ses origines. Mais on touche là à un tabou : les Créoles s'en revendiquent l'origine… Ce n'est pas totalement faux, mais, à part de rares groupes réunionnais comme Lindigo, on oublie souvent de rappeler que son influence majeure est tout de même malgache !* »

> « ***Maloya est un mot malgache signifiant "dire ce qu'on a à dire". Et ce n'est pas le seul mot malgache utilisé !*** » Julien Mallet

Après vérification, la filiation avec l'île voisine semble effectivement absente de la plupart des récits… De part son éternel syndrome d'infériorité, Madagascar aurait-elle des hallucinations auditives ? « *L'évidence est pourtant sous nos yeux : maloya est un mot malgache signifiant "dire ce qu'on a à dire". Et ce n'est pas le seul mot malgache utilisé ! Beaucoup d'expressions ont été conservées – même encore aujourd'hui – dans les paroles* », précise Nicolas. Et les troublantes similitudes ne semblent pas s'arrêter là… Prenons les instruments utilisés dans le salegy malgache et le maloya réunionnais : « *Le kayamb (hochet en radeau) est commun aux deux styles. Sa fonction reste identique ! On l'utilise lors des rituels.* »

Admettons… Sauf que le rythme du salegy malgache est tout de même plus rapide que celui du maloya réunionnais, non ? « *C'est vrai ! Mais c'est sans doute parce que la forme actuelle du maloya est une modernisation d'anciens rythmes comme le malessa, que l'on trouve au Nord de Madagascar. Comme le maloya, le malessa possède un rythme lent et est utilisé pour appeler les esprits… Mais l'influence de Madagascar ne s'arrêterait pas au maloya… Prenez un autre style caractéristique de La Réunion : le sega. La 1re apparition du mot salegy sur un disque était précisément pour décrire une musique que l'on résume aujourd'hui sous le nom de… sega. Encore une preuve des échanges – ou "vols" avanceront même certains – avec l'île-mère.* »

Ces "vols caractérisés" perpétués sur la musique du pays, c'est justement la théorie tenace d'un autre franco-malgache : l'ancien producteur et manager Jean-Claude Vinson. Pour lui, on ne peut pas seulement parler d'emprunts ou d'influences : « *Le rythme malgache a nourri la musique mondiale ! Prenons les Danny Boy et les Pénitents, le premier groupe de rock français avec Daniel Gérard en 58 (Les Beatles, Stones, Led Zep ou Hallyday n'existaient pas encore). Les quatre musiciens étaient… de Madagascar. Si leur origine a été tue, c'est parce que dans la société malgache – jusqu'il y a seulement une dizaine d'années – il était honteux d'avoir un enfant musicien… D'où le fait qu'ils portaient sur scène des cagoules ! L'Histoire étant d'autant plus écrite par les vainqueurs, on a vite passé sous silence que, hé oui, ce sont bien des Malgaches qui ont été parmi les premiers musiciens à jouer du rock en Europe… Leur sens du rythme était un avantage que n'avait pas encore les autres.* »

Jaojoby © Libertalia Music

Mais Jean-Claude ne s'arrête pas là, citant d'autres exemples : « *C'est aussi le Malgache Andy Razaf qui a composé la chanson "In The Mood" permettant à Glenn Miller de se faire connaître dans le monde ! Même Stanley Beckford, ami de Bob Marley et un des pionniers de l'ancêtre du reggae, a enfin reconnu en 2004 que l'origine des musiques mento et calypso était malgache… Beaucoup d'autres ont malheureusement été moins honnêtes.* »

Ce mythe d'un eldorado musical oublié a longtemps fasciné des artistes comme le rockeur Little Bob Story qui, lui aussi, est venu deux fois à Madagascar dans les années 70 pour y chercher "*l'origine de la musique mondiale*". Autre exemple ? Hendrix. Le guitariste a joué la chanson *Madagascar* – une jam d'inspiration salegy – en coulisses de son concert à Woodstock en 69. Non jouée sur scène, celle-ci ne sera pourtant jamais connue du grand public… Encore un rendez-vous raté avec l'Histoire ! Mais la fascination de Hendrix ne semblait pas s'arrêter au seul titre de cette chanson : même sa société de production s'appelait "Antakarana", du nom d'un des peuples du Nord de Madagascar… « *A priori, il était tombé amoureux d'une chanson, volée par le saxophoniste Michel Portal et écrite par l'une des princesses malgaches du Nord. Cette chanson était présente sur une compilation de Radio France, éditée en 63 et distribuée par la Warner aux États-Unis. En quête de ses origines africaines, Hendrix a dû se pencher sur ce type d'archives…* » imagine Jean-Claude Vinson.

De même que l'ancien producteur a envoyé pendant des années des disques de musiques malgaches à Carlos Santana. Jusqu'à ce que le *guitar hero* ne contacte justement Jaojoby dans les années 80. « *Ce n'était pas pour reprendre une de ses chansons* », coupe Nicolas Auriault qui a aussi joué des cuivres pour le roi du salegy. « *Santana souhaitait s'approprier une partie des droits d'un de ses titres en échange… d'un gros chèque et de son silence.* » Un deal alors refusé par le Malgache. « *Ce n'est pas la seule histoire de ce genre : beaucoup continuent ici à jouer les compositeurs anonymes pour de grands noms de la musique dite "world". Là aussi, il y a un vrai tabou…* » ■

Madagascar : eldorado musical ? - épisode 2 -

Par Samuel Degasne - 22 novembre 2021

Méconnue, sous-estimée, voire pillée… Et si la musique malgache était à l'origine du maloya réunionnais, du mouvement hip-hop et du reggae ? Enquête sur un secret bien gardé.

Le festival local – le Libertalia music de Gilles Lejamble (organisé sur les fonds propres de cet entrepreneur métis) – s'efforce tous les deux ans de mettre en lumière la création nationale. Avec un double enjeu : « *déplacer l'épicentre d'attention des programmateurs européens* » (qui puisent habituellement, grâce à un réseau rodé et mis en place depuis une trentaine d'années au Sénégal, au Mali ou à la Réunion) ; puis « *redonner de la fierté à une jeunesse en perte de repères* », ayant parfois – à force du manque de reconnaissance et/ou de condescendance – « *troqué les styles endémiques de l'île pour du mimétisme outre-Atlantique* ».
Car ce sont bien cette culpabilité intériorisée et l'inexistence de protections étatiques qui auraient facilité cette appropriation culturelle. À l'heure de la famine et du contrôle des masses, on peut comprendre que les présidents successifs aient sans doute d'abord cherché à nourrir les corps avant les esprits… Par chance, le festival Libertalia music a réussi à exporter les groupes The Dizzy Brains (révélation des Transmusicales 2015) et Kristel, premiers porte-voix d'une conscience populaire qui prendra sans doute une génération afin que la libération de la parole ne s'avère anodine…

Pourquoi d'ailleurs l'apport de musique malgache n'est-il pas si (re) connu ? Plusieurs théories sont à l'œuvre… Il y a d'abord ceux que l'Histoire a éclipsés comme Les Surfs, groupe yé-yé malgache qui joua avec The Supremes, les Rolling Stones ou encore Stevie Wonder. Malheureusement, et comme le style l'obligeait, la majorité du répertoire était composée d'adaptations françaises de hits anglo-saxons… Leur origine fut donc minorée, autant que leur dimension exotique n'a jamais été musicalement exploitée. Idem pour les grands jazzmans malgaches comme Régis Gizavo, condamné à l'exode. « *Vivre de sa musique à Madagascar, c'est mourir à 50 piges* », résume Nicolas Auriault, précisant que « *l'équivalent de la Sacem locale est corrompu. C'est pour ça que certains se sont réappropriés tout un répertoire en toute impunité. Et puis, ces jazzmans n'allaient pas revendiquer leur pays d'origine, vu qu'ils en étaient partis…* ». Un détournement culturel qui, selon lui, trouve son origine dans l'économie précaire : « *La musique malgache reste un ciment social, mais n'a jamais eu les moyens de rayonner. Ni même d'être revendiquée ! Les autres îles le savent et en profitent ! Et puis, depuis 2009, le maloya est désormais inscrit au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité… Cela offre une plus grande visibilité (et crédibilité à l'origine créole), surtout depuis l'écroulement de l'industrie discographique à Madagascar, dont les archives ont été transférées… à La Réunion.* » CQFD.

> **« *L'équivalent de la Sacem locale est corrompu. C'est pour ça que certains se sont réappropriés tout un répertoire en toute impunité.* »**
> Nicolas Auriault

Quant à Jean-Claude Vinson, il va plus loin en donnant une explication plus… régionale : « *Les Hauts-Plateaux, où se situe la capitale Antananarivo et où est encore pratiqué l'esclavage, sont tenus par la noblesse. Leur hantise, c'est que la créativité, tout comme les ressources minières, proviennent des côtes… Or, ils n'ont aucun intérêt à donner de la visibilité à des ethnies dont ils se sentent supérieurs… Ni ne veulent en être dépendant.* » À l'en croire, cette attitude – encore perpétuée aujourd'hui – serait un des héritages collatéraux de l'ère coloniale.

Le chercheur Julien Mallet nuance cependant. S'il y a une étrange similitude entre le fait que Madagascar détient le record du pays africain ayant cédé le plus de terres aux investisseurs étrangers et ces fameux "emprunts" internationaux à la musique malgache, la question des origines est infinie et reviendrait « *à savoir qui a été le premier de la poule ou de l'œuf* ». Alors certes, il atteste de « *l'immense richesse culturelle, endémique et sous-estimée* » du pays. Pas de doutes. Mais lui préfère plutôt parler d'un « *rythme commun* ».

The Dizzy Brains au Kudeta, club de Tananarive © Rijasolo

À l'autre rumeur outre-Atlantique persistante : est-ce que les Malgaches ont inventé le hip-hop ? Sa réponse est définitive : « *Le hip-hop est américain ! Mais il existe – oui – un phénomène de concordance antérieur qui se situe à Madagascar… Cette musique, c'est le jijy, une sorte de chant scandé et traditionnel qui ressemble au rap. Sauf que si certains revendiquent ce miroir, c'est surtout pour prouver une authenticité et/ou s'inscrire dans des codes "blacks" mondialisés.* »

Pour le reste, s'il acquiesce à certains arguments énoncés, le chercheur tient cependant à mettre en garde : « *En matière de musique, il ne faut pas réfléchir en termes d'arbre généalogique, mais en tourbillons d'influences sans cesse renouvelés et agrémentés. C'est l'industrie musicale qui a besoin d'étiquette ! Une culture, elle, n'a ni identité fixe, ni de propriétaire… Revendiquer l'origine d'un mouvement, c'est procéder à des raccourcis et figer les choses. Or si une tradition s'arc-boute, elle meure… Et puis chaque origine a une origine, non ? Donc, quelle est la limite ?* »
Qu'importe. Même tardive, Jean-Claude Vinson croit en cette future reconnaissance de la Grande Île.

> **« *L'industrie musicale a besoin d'étiquettes ! Une culture n'a ni identité fixe, ni propriétaire… Revendiquer l'origine d'un mouvement, c'est procéder à des raccourcis et figer les choses. Or si une tradition s'arc-boute, elle meure…* »** Julien Mallet

Avançant que, dans son malheur, les musiques malgaches ont aussi « *la grande chance d'avoir été… oubliées* », permettant ainsi de ne pas avoir été « *corrompues ou altérées* »… Quant à Carlos Santana, le guitariste a sorti son nouvel album *Africa Speaks* en 2019… À défaut de s'être servi de Madagascar comme porte-voix, l'artiste s'y fait par contre toujours désirer. ■

ET AUSSI • **Les artistes éclectiques d'ACCES, salon musical panafricain**
- Par Gabriel Myers Hansen / musicinafrica.net

29 novembre 2021 → Présenté pour la première fois à Dakar au Sénégal en 2017, l'évènement ACCES est sans doute devenu le salon professionnel musical le plus important du continent africain. En 2021, pour sa quatrième édition, l'évènement panafricain s'est tenu à Johannesburg en Afrique du Sud et fut un moment inoubliable.

novembre 21

Le Liban inventif et tolérant de Zeid Hamdan

Par benjamin MiNiMuM - 11 novembre 2021

Rencontre avec Zeid Hamdan, musicien et producteur libanais dont les innovations lui ont valu le surnom de “Pape de l’underground du Moyen-Orient “. Le duo Soapkills qu’il formait avec Yasmine Hamdan, au début des années 2000, fut l’une des premières formations à marier musique arabe et rock électro. Zeid Hamdan n’a cessé depuis de suivre un chemin personnel exigeant et généreux, comme il le prouve avec Bedouin Burger, l’un des trois lauréats du Prix des Musiques d’ICI Diaspora Music Awards 2021.

En 2019, Zeid Hamdan démarre une nouvelle collaboration avec Lynn Adib, chanteuse et compositrice syrienne installée à Beyrouth. Dès leur rencontre un coup de foudre artistique les unit : « *J’ai eu la même claque qu’avec Yasmine ! Yasmine est lunaire, cette lumière bleue un peu glaciale et Lynn est solaire c’est carrément le feu et elle chante super bien, elle est gentille et dégage une très belle vibe. Dès que je l’ai rencontrée je lui ai dit il que l’on devait faire de la musique ensemble.* » À cette époque, le pays s’enfonce dans une crise économique sans précédent. Le peuple n’a plus accès aux banques ou aux services sociaux. Le gouvernement annonce de nouvelles mesures d’austérité avec des taxes sur l’essence, le tabac et même les applications de téléphone type WhatsApp. A l’automne la population est dans la rue. Zeid et Lynn sont en colère, mais s’accrochent à leur projet.

Vingt ans plus tôt, Zeid a marqué l’histoire culturelle de son pays en formant le duo Soap Kills avec Yasmine Hamdan. Sur leur nom, Zeid précise : « *Hamdan est un nom de famille assez répandu. Yasmine est une Hamdan d’une famille chiite du Sud-Liban et moi d’une famille druze des montagnes du Sud. C’était un hasard, mais pour moi c’était un signe.* » Soap Kills c’était du chant en arabe sur des beats droits et carrés et c’était nouveau ! Zeid se souvient : « *À cette époque le Liban est en train de renaître, de nouveaux bars commencent à avoir leurs habitués. Nous étions programmés au Babylon et au Casablanca. Chaque semaine, le public s’agrandissait et on devenait un phénomène à Beyrouth. Notre musique habitait aussi les bandes-sons des nouveaux films libanais, nous étions comme la signature musicale de l’époque. Un mec et une fille avec des machines, pour la jeunesse beyrouthine, on était le truc cool.* »

Après l’aventure Soap Kills, qui s’est internationalisée depuis Paris, Yasmine poursuit une carrière remarquée depuis la France, s’associant un temps avec Mirwais, ex-taxi Girl et producteur de Madonna ou avec Jim Jarmusch pour le film *Only Lovers Left Alive*. Zeid, lui retourne au Liban où il multiplie les projets. Il monte le groupe rock New Government avec des français de passage à Beyrouth, les frères Régnier, Jérémie et Timothée, le futur Rover. Zeid se donne aussi pour mission de développer la scène régionale. Il fonde le label Mooz Records avec le compositeur de film Khaled Mouzanar et sort notamment la remarquable compilation d’artistes locaux *Lebanese Underground*. Pour creuser la voie de la musique arabe contemporaine entamée avec Soapkills, il se met en quête de chanteuses et chanteurs maîtrisant le chant oriental. Il s’associe avec

Soapkills - © D.R.

Zeid Hamdan - © Zeid Hamdan

> ***« J’ai cette étiquette (“pape de la musique underground du Moyen-Orient“) car je suis toujours en dehors de l’autoroute de l’industrie musicale. J’apparais dans des projets qui se font remarquer mais sont produits à la maison sur un laptop. »*** Zeid Hamdan

la Syrienne Hiba Mansouri : « *On a enregistré quelques classiques dont le morceau « Ahwak » qui est devenu un phénomène mondial, mais Hiba n’assume pas sa carrière parce qu’elle ne veut pas que sa famille sache qu’elle est chanteuse.* »

Ce titre lui permet de nouvelles rencontres, en Palestine avec l’étonnant performeur Tamer Abu Ghazaleh ou en Egypte. Sous le nom de Shiftz, il collabore avec Maryam Saleh « *une punk qui chante admirablement bien* » ou avec Maii Waleed : « *Pour moi être une artiste, compositrice femme au Moyen-Orient c’est un acte de rébellion.* »

Sans pour autant se définir comme un artiste engagé, Zeid Hamdan n’a pas l’habitude de cacher ce qu’il pense. En 2007, un conflit éclate entre le gouvernement libanais et le Hezbollah qui finit par envahir la ville et provoque un début de guerre civile. Le général Michel Suleiman est désigné pour réconcilier les différentes factions. Mais il porte aussi la responsabilité d’avoir rasé un camp palestinien dans le Nord Liban. En réaction Zeid Hamdan écrit la chanson *General Suleiman,* dont le refrain « *Tous les hommes corrompus. Dehors ! Rentrez chez vous ! Tous les marchands d’armes. Rentrez chez vous !* » se fait plus direct en fin de morceau : « *Général-général Rentre chez toi !* » *General Suleiman* de Zeid Hamdan & The Wings passe d’abord inaperçu. En mai 2008 Michel Suleiman accède à la présidence du Liban et l’année suivante la chanson refait surface, comme le raconte Zeid : « *En 2011 ans le réalisateur italien Gigi Rocatti vient à Beyrouth pour en faire un clip. Il veut le soumettre à un festival à Beyrouth. C’est l’époque des révolutions arabes, la région est secouée, ils sont mal à l’aise avec cette chanson. Lorsque le clip arrive à la censure, on me convoque, m’interroge pendant une semaine, on me menotte et m’envoie en prison. Mon avocat fait alors un post sur facebook. Au Liban, on n’a jamais enfermé d’artistes et ça fait beaucoup de bruit. L’information “Zeid Hamdan a été arrêté pour insulte au président“ est massivement relayée sur Twitter, sur le Los Angeles Times, la BBC ou Al Jazeera. La chanson devient un symbole de résistance à la dictature. Le bureau de la présidence voit ça et se*

Bedouin Burger - © B.M.

demande qui je suis, il ne savent pas que l'on m'a arrêté et soupçonne les opposants d'avoir fait ça pour leur faire une mauvaise publicité. Huit heures après avoir été enfermé, je suis convoqué par un juge qui me dit : " C'est toi qui a écrit ça ? Allez rentre chez toi." Comme dans la chanson. »

> ***« Le Liban c'est un pays multi-confessionnel, son identité est un mélange de toutes ses cultures et on ne peut pas tuer cette tolérance et cette richesse avec des armes. »***
>
> Zeid Hamdan

Par ses positions politiques et esthétiques Zeid a acquis le surnom de pape de la musique underground du Moyen-Orient : « *J'ai cette étiquette car je suis toujours en dehors de l'autoroute de l'industrie musicale. J'apparais dans des projets qui se font remarquer, mais sont produits à la maison sur un laptop.* »

En juillet 2020, Zeid a une intuition : « *Les hôpitaux annoncent qu'ils ne peuvent plus recevoir les urgences, parce qu'il n'y a plus d'essence pour alimenter les moteurs. J'ai des enfants assez jeunes et quand j'entends ça je dis à ma femme : "on s'en va tout de suite" On était un vendredi, le lundi on était en Turquie.* » Dix jours plus tard, le 4 aout, 2 750 tonnes de nitrate d'ammonium explosent dans le port de Beyrouth. Le bilan est lourd : 214 morts, plus de 6 500 blessés et des quartiers entiers détruits dont celui de Zeid. « *On voit des photos de notre maison ravagée, le lit du gamin pulvérisé.* » Depuis Zeid et sa famille, comme Lynn et la sienne ont trouvé refuge à Paris, mais il se sent chez lui et libanais partout où il dépose ses bagages : « *Le Liban ce n'est pas seulement les gens qui sont sur place et qui parlent arabe, c'est aussi dix millions de Libanais au Brésil, 3 millions en France. C'est l'éclatement d'une population dans le monde entier dû à un conflit. C'est un pays multiconfessionnel, son identité est un mélange de toutes ses cultures et on ne peut pas tuer cette tolérance et cette richesse avec des armes.* »
Il poursuit : « *Depuis quelques années, le Liban s'affaisse, s'appauvrit, les gens sont comme des loups. Ils mendient pour avoir un peu d'essence et ils vont chez les dealers d'essence affiliés à un des politiciens. Ils veulent du pain et en trouvent au marché noir qui est nourri par cette mafia. Et pendant ce temps la milice armée s'est enrichie et a gagné en puissance avec le support de l'Iran et son réseau qui est un Etat dans l'Etat et pour l'instant la population ne peut pas se rebeller. Voila le Liban que j'ai fui.* »
Mais il ajoute : « *Aujourd'hui si je n'avais pas mes enfants je serais là-bas, je serais un activiste, je serais dans la résistance en train de saboter ce gouvernement. Notre pays est envahi par un gang de mafieux, des chefs de guerre qui sont là depuis 30 ans et ne peuvent survivre que dans une situation de conflit. Alors je me dis que je dois donner des interviews et ne jamais cesser d'appeler à un mouvement de résistance. Là-bas, je ne pourrais pas m'exprimer. Pour l'instant je suis en Europe, mais je ne compte pas m'arrêter à la France. Je veux aller aux Etats-Unis et dans tous les pays où on va me donner une plateforme. Je veux rassembler cette communauté qui adhère à l'idée d'un Liban tolérant.* »

***

À l'automne 2021 le projet Bedouin Burger sort de son laboratoire, le single *Ya Man Hawa* commence à circuler et le duo donne quelques concerts. Fin octobre, Zeid obtient le prix Jam de la meilleure musique de film lors du Festival Cine Med de Montpellier pour la bande originale de *Costa Brava, Lebanon* de Mounia Akl qu'il a composé avec Nathan Larson.
L'association du chant virtuose, mais sensible de Lynn Adib et des arrangements originaux et pertinents de Zeid Hamdan de classiques rénovés du Moyen-Orient ou de leurs compositions communes et originales est saisissante. Nul doute que le duo va se frayer un chemin éclairé et multiplier les occasions de transmettre leur légitime message. ■

6 novembre 2021

LADANIVA

© - Alexis Vousla

1. **Alain Péters** - *Mangé pou le coeur*
2. **Cosmic Voices from Bulgaria & Sofia Philharmonic orchestra** - *Zaspalo e Chelebiiche*
3. **Camille Saint-Saëns** - *The Carnival of the Animals - VII. Aquarium*
4. **Goldfrapp** - *Deer stop*
5. **Ibrahim Maalouf** - *Beirut*
6. **Tinariwen, Kiran Ahluwalia** - *Mustt Mustt*
7. **Mariem Hassan** - *L'Intifada*
8. **Ionut Cercel** - *Made in Romania*
9. **Yemen Blues** - *Baraca*
10. **Adam Stângă** - *Melodie de ascultare*

17 novembre 2021

PRAKTIKA

©DR

1. **Onipa** - *Promise Land*
2. **Antoinette Konan** - *Kokoloko Tani*
3. **James Holden & Maalem Houssam Guinia** - *Baba Hamouda*
4. **Roger Damawuzan** - *Loxo Nye*
5. **Les Filles de Illighadad** - *Tende II*
6. **Taxi Kebab** - *Lmchi w Rjou3*
7. **Guiss Guiss Bou Bess** - *Lamp (Gaspa remix)*
8. **Midnight Ravers** - *Anna (Simbad remix)*
9. **Mr Raoul K** - *Neo-Evolution 02*
10. **Praktika feat. Simon Winse** – *Nodozo*

23 novembre 2021

AHAMADA SMITH

1. **Zaïnaba Ahmed** - *Nganihulélo*

« Zaïnaba Ahmed est l'une grandes voix des musiques traditionnelles des Comores. "Nganihulélo" est une berceuse, où une mère chante à son enfant "Mon enfant je t'élève pour qu'à ton tour tu puisses m'élever un jour..." Je me suis inspiré de cette chanson pour réaliser le titre du même nom extrait de mon albu, j'y parle de la transmission entre les générations. »

2. **Bi Kidude** - *Mhogo Wa Djang' Ombé*

« Une immense étoile de la musique twarab de Zanzibar, inspirée d'une autre grande diva de la musique zanzibarite Siti Binti Sandi qui a notamment écrit et chanté de grands classiques comme Alaïti. "Mhogo Wa Djang'Ombé" a été composée par une autre icône de Zanzibar Issa Matona, le père du multi-instrumentiste Mohamed Issa Matona qui m'a accompagné pendant plus de trois ans dans mon trio Origines. »

© Pauline Garraud

3. **Saïf El Watoine** - *Sikitriko*

« Ceux et celles qui ont pu écouté le titre "Pousse Pousse" extrait de mon album Afrosoul peuvent reconnaitre le sample extrait de cette chanson. C'est un groupe de twarab issu de l'île d'Anjouan dans l'archipel des Comores. "Sikitriko" est une chanson remplie d'émotion et de nostalgie qui m'emporte très loin. »

4. **Dead Price** – *School*

« L'album "Let's Get Free" est l'un de mes albums hip-hop de référence, que ce soit au niveau des flow, du mixage, de l'ouverture musicale, et de l'utilisation des choeurs. J'ai écris beaucoup de textes en écoutant cet album en boucle. Et le titre "School" me parle énormément. Nous avons mixé certains de mes albums en se servant de cet album comme base de référence. »

5. **Meryl** – *Béni*

« Cette rappeuse d'origine antillaise, issue de la nouvelle scène hip-hop dancehall, reggae, ragga, m'a touché à la première écoute de ce titre. Depuis la sortie du clip, elle a rencontré le succès ! Elle le mérite bien ! »

6. **Sade** - *No Ordinary Love*

« Extrait du "Love De Luxe" de Sade que j'ai écouté en boucle du matin jusqu'au bout de la nuit, parfois même jusqu'au petit matin. Quand on aime on ne compte pas. Je suis un grand fan de Sade depuis toujours (ça remonte à l'école primaire je crois). »

7. **The Roots ft Erikah Badu** - *You Got Me*

« Un titre envoutant rythmiquement, au niveau du flow du rap et du chant, un bijou. J'ai dû acheter le vinyle à deux reprises quand j'aimais jouer le DJ Smis pour mes amis. »

8. **Bob Marley** - *Natural Mystic*

« J'ai connu Bob Marley dans mon enfance aux Comores. J'ai été marqué par sa mort. Ce jour-là dans mon village, dans toutes les maisons qui possédaient un tourne-disque, sa musique résonnait pour lui rendre hommage. J'ai connu la chanson "Natural Mystic" dans une période où je naviguais entre hip-hop party, soundsytem et les soirées roots. Je me retrouvais aisément dans la mystique naturelle de Bob Marley. »

9. **Lucky Dube** – *Slave*

« Lucky Dube est pour moi le Bob Marley africain. Un artiste engagé qui nous a malheureusement, lui aussi, quitté trop jeune. J'ai eu la chance de voir ce chanteur sud-africain en tournée à Marseille et d'écouter ce titre en live. Un moment de communion dans mes souvenirs ! »

10. **Soubi et Boina Riziki** - *Kabwa Za Kopwa*

« Ces deux natifs de l'île de Moheli ont été les premiers à mettre en avant les instruments traditionnels de l'archipel des Comores : le dzenzé (petite harpe) et le gaboussi (petit luth d'origine yéménite) avec lesquels je compose mes chansons aujourd'hui. Je les ai souvent écouté sur disque avant d'avoir la chance de collaborer avec Soubi sur mon album "Origines", enregistré dans l'océan Indien et sorti en 2013. Soubi a fait parti du trio Origines que nous formions avec le multi-instrumentiste zanzibarien Mohamed Issa Matona. Nous aimions chanter ensemble "Kabwa Za Kopwa" sur scène. »

Le brega au Brésil, la revanche des ringards

Par Eric Delhaye - 16 décembre 2021

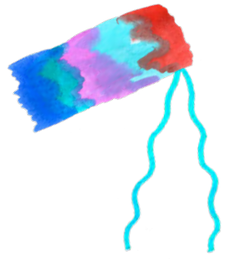
En décembre 2013, des milliers de fans éplorés ont accompagné la dépouille de Reginaldo Rossi jusqu'à sa dernière demeure, un cimetière de la banlieue de Recife, au Brésil. Décédé à 69 ans d'un cancer du poumon, il fumait quatre paquets de cigarettes par jour. Eduardo Campos, gouverneur du Pernambouc où furent décrétés trois jours de deuil, déclara : « *Il a vaincu les préjugés et défendu le nom du Pernambouc quand il était difficile de le faire. Il a chanté la beauté de notre État. Il a vécu intensément. Il est mort d'avoir tant vécu.* » Le percussionniste Naná Vasconcelos, autre monument disparu de la musique recifense, complice de Gato Barbieri et Don Cherry, se lamenta : « *J'ai perdu un ami intime et le Brésil une idole.* »

Waldick Soriano © D.R. / Reginaldo Rossi © D.R. / Gaby Amarantos © Wikimedia Commons

Reginaldo Rossi, qui débuta au sein de la Jovem Guarda – les yéyés brésiliens – à la fin des années 1960, est statufié depuis février 2021 sur une place de Recife. Il y est représenté attablé en terrasse d'un bar, en référence à son tube *Garçom* (1987) qui propulsa sa notoriété nationale. Ses chansons, qui riment avec passions et trahisons, comme *Em Plena Lua de mmel* (1981) ou *A Raposa e as Uvas* (1982), firent de lui le "Roi du brega", souverain d'un territoire dont nul ne sait tracer les frontières. Le brega, qui échappe à tout cadre mélodique, rythmique ou instrumental, est moins une musique qu'une considération de la musique. Sa propre dénomination intègre – et assume – le mépris que le genre inspire puisque le terme brega désigne toute chose ou personne de mauvais goût, vulgaire, ringarde, kitsch. Caractérisé par le romantisme exalté de ses textes, le brega a prospéré, depuis les années 1960, dans les couches populaires de la société alors que les classes moyennes et supérieures plébiscitaient la *música popular brasileira* (MPB) des érudits Chico Buarque, Caetano Veloso et Gal Costa. À l'opposé de la bossa nova du chic carioca, les modestes du Nordeste et du Nord se sont épris des crooners comme Reginaldo Rossi qui assénait : « *Quand le peuple aime, c'est brega.* »

Pendant que la MPB défiait la dictature militaire (1964-1985), les chanteurs – surtout des hommes – de *brega* surjouaient des romances de conquêtes et de ruptures amoureuses. Cela leur fut reproché, mais eux-mêmes étant majoritairement originaires de milieux populaires, dans un pays où aucune musique n'est complètement anodine, leurs épanchements sentimentaux cachaient la métaphore des souffrances infligées aux opprimés. Waldick Soriano (1933-2008), après une jeunesse de fermier et de chercheur d'or, connut un vif succès avec des titres dont les paroles mélodramatiques pouvaient se lire à la lueur du contexte politique – ce fut le cas de *Eu não Sou Cacharro, Não* (*Je ne suis pas un chien, non*, 1972) alors que *Tortura de Amor* (*Torture d'Amour*, 1974) fut censuré par la junte. De même, leurs textes abordaient des sujets – les inégalités, le racisme, l'homosexualité – dont certains étaient tabous pour l'époque. Odair José (né en 1948), par exemple, se risquait à évoquer la drogue, la contraception et la prostitution, au point d'être plusieurs fois censuré… et même excommunié.

> « Leurs textes abordaient des sujets – les inégalités, le racisme, l'homosexualité – dont certains étaient tabous pour l'époque. »



Les vinyles brega d'occasion croupissent dans les bacs des disquaires, éclairant sur une production dont la quantité prévaut sur la qualité. Entre samba-canção, boléro et rock, entre guitares, violons et synthétiseurs clinquants, les chanteurs et chanteuses s'y époumonent généralement avec une ardeur qui accable les mélomanes. Mais le genre est aussi une mine de personnalités hors normes, comme le bouillant Wando (1945-2012), surnommé "l'Obscène", qui collectionnait les culottes de ses fans ; ou Nelson Ned (1947-2014), le "Petit géant de la chanson" (il mesurait 1,12 mètre), star dans toute l'Amérique latine, qui remplit quatre fois le Carnegie Hall de New York ; ou encore le bariolé Falcão (né en 1957) qui a introduit l'humour dans le brega, en avouant : « *Je ne suis pas très romantique, mais je me suis approprié le* brega *parce que c'est une musique facile et que, n'étant pas musicien, je ne pouvais rien faire de très élaboré.* » Aujourd'hui encore, l'étiquette est plus ou moins assumée. Amado Batista, par exemple, refuse l'étiquette : « *Malheureusement, dans notre pays, les gens ont des préjugés sur tout ce qui est populaire. Les ringards* (bregas) *sont ceux qui me disent ringard* », dit celui qui, bien qu'il fût torturé sous la dictature, soutient énergiquement le président d'extrême droite Jair Bolsonaro. Bolsonaro que combattait la chanteuse de sertanejo (la country brésilienne) Marília Mendonça. La "Reine de la souffrance", comme elle fut surnommée, a aussi interprété du brega et sa disparition dans un accident d'avion, le 5 novembre 2021, à 26 ans, a choqué le Brésil tout entier, dont les notables de la MPB qui lui ont rendu hommage.

Largement méprisé durant des décennies, le brega a été inscrit sur la liste du Patrimoine culturel immatériel de Recife en mai 2021. Ce processus d'institutionnalisation est destiné à « *valoriser un mouvement populaire qui génère des opportunités, des revenus et des emplois* » et il permettra à ses artistes d'être mieux représentés dans les programmations officielles comme celle du carnaval. Dans la foulée, mi-décembre, la préfecture de Recife a soutenu la deuxième édition des Brega Awards, cérémonie récompensant les vedettes du genre. Réhabilitation qui doit beaucoup à deux nouveaux courants musicalement revigorants. Apparu au début des années 2000 à Belém, au bord du delta de l'Amazone, le tecno-brega mixe les paroles romantiques avec des rythmes électroniques de calypso, cumbia, merengue ou carimbó. Joué sur d'énormes sound systems en forme de soucoupes volantes, ce style a conquis le pays grâce au tube *Xirley* (2012) de la superstar Gaby Amarantos, et produit des groupes aussi excitants que Banda Uó et Gang do Eletro.

> « Largement méprisé durant des décennies, le brega a été inscrit sur la liste du Patrimoine culturel immatériel de Recife en mai 2021. »

Mais c'est encore des banlieues de Recife qu'a surgi, en 2011, le brega funk. Mêlant funk carioca et production synthétique, caractérisé par un son de casserole sur le contretemps et une danse nommée passinho, il a été propulsé en 2018 par *Envolvimento*, premier hit d'une adolescente recifense, MC Loma. Désormais produit dans les grands studios de São Paulo, le brega funk a submergé tous les carnavals du pays en 2020. Cette revanche des « ringards » est aussi une reconnaissance tardive de la contribution des périphéries nordestines à la créativité des musiques brésiliennes. ■

Martina A. Catella :

Un pont entre deux rives, la voix au centre

Par Benjamin MiNiMuM - 6 décembre 2021

Ethnomusicologue spécialiste des musiques soufies, pianiste, chanteuse et directrice artistique de créations interculturelles qui ont marqué l'histoire de ces vingt dernières années, Martina A. Catella est aussi une exceptionnelle pédagogue de la voix.

Elle a développé une méthode originale basée sur la réalité des corps et de la personnalité de ses élèves, renommé.e.s ou anonymes. Au sein de son école les Glotte-Trotters, elle les guide dans l'épanouissement de leur talent et la recherche de leur voie personnelle. De toutes ses expériences, Martina A. Catella a développé une philosophie de la rencontre qui est un antidote à toute forme d'appropriation culturelle.

Médiatrice éclairée entre deux univers qui désirent se rencontrer ou face à un chanteur, ou comédien cherchant la voie entre son présent et son futur vocal, Martina A. Catella définit son rôle comme celui d'un pont : « *C'est drôle car mon père qui était ingénieur des ponts et chaussées n'aurait jamais imaginé que sa fille puisse reprendre cette fonction autrement.* » Elle précise : « *Etre un pont, c'est être quelqu'un sur lequel on marche pour aller d'une rive à l'autre. Ce n'est pas forcément le rôle le plus facile.* » Elle doit saisir les personnalités appelées à se rencontrer et connaitre les fondements, l'histoire et les particularité des cultures mises en présence. Elle ajoute : « *Il faut que tout cela converge vers un troisième élément, l'auditeur, qui ne vient pas forcément d'une ou l'autre de ces rives. Comment fait-on pour que tout le monde soit satisfait et ne se sente pas trahi ?* » Un questionnement qui échappe à beaucoup d'apprentis sorciers : « *A mon avis la grande erreur des mixités ratées c'est que les gens mettent ensemble des esthétiques ou des systèmes de pensées qui n'ont rien à voir les uns avec les autres en ne se souciant que de la forme finale avec une optique souvent commerciale.* »

Erreur de nombreuses productions de métissages, un mot qu'elle déteste : « *Le métissage c'est quand deux personnes de races différentes se retrouvent dans un lit et font un bébé. Moi je pratique le principe d'hospitalité musicale réciproque. On se rencontre et on se dit : "Toi comment tu abordes les questions de l'amour ou de la mort ? Et ton métier tu le fais comment ?" Après, on voit ce qui peut rapprocher des gens qui viennent d'une autre culture, vivent et pensent différemment, mais ont quand même les mêmes préoccupations. C'est sur des questionnements, des passions ou des thèmes communs que j'ai réussi les rencontres que j'ai faites. Mais cela prend beaucoup de temps !* »

De son intervention auprès des chanteuses réunies par Yehudi Menuhin en 1998 pour *Les Voix des femmes pour la Paix**, à son travail de directrice artistique pendant huit ans du bureau de concerts et du label Accords Croisés, Martina A. Catella a été le pont solide à partir duquel des créations exemplaires ont pu voir le jour et marquer l'histoire de ses musiques. En 2003, *Radio Kaboul* réunit plusieurs générations de musiciens afghans dont le compositeur Hossein Arman et Mahwash, rare femme ayant acquis le titre d'Ustad désignant un Maître dans les musiques savantes du monde musulman.

> ***« Le métissage c'est quand deux personnes de races différentes se retrouvent dans un lit et font un bébé. Moi je pratique le principe d'hospitalité musicale réciproque. »***
> Martina A. Catella

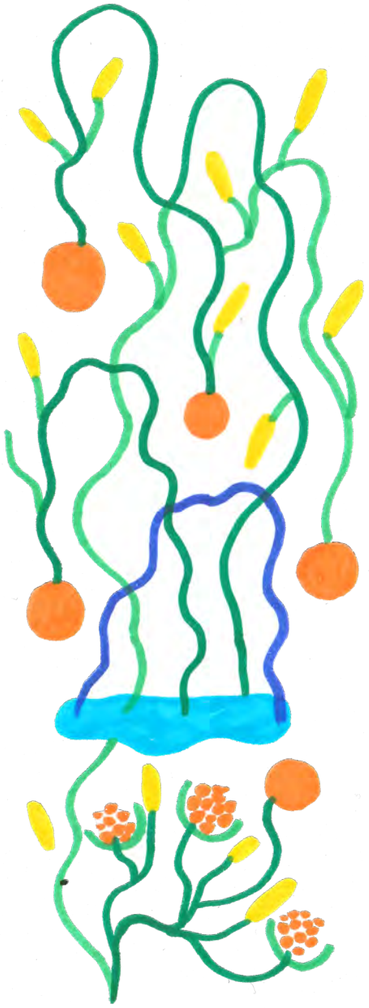
En 2004, *Le Chant de la Terre et des Etoiles* célébrait la rencontre de la chanteuse et ambassadrice de la culture quechua de Bolivie Luzmila Carpio avec les musiciens français Pierrick Hardy, Henri Tournier Michel Deneuve… En 2006, l'inoubliable *Qawwali/Flamenco*, a rapproché la tradition du groupe de Qawwal pakistanais de Faiz Ali Faiz et celle des cantaors et guitaristes espagnols Chicuelo, Duquende et Miguel Poveda. En 2007, *Mon Histoire* a réuni le multicordiste Thierry Robin, dit « Titi » et la reine des gitans, la macédonienne Esma Redzepova. Enfin, en 2008, *Les Cavaliers de l'Aurès* ont permis à Houria Aichi de chanter et de raviver la mémoire de ses ancêtres grâce à l'ingéniosité du musicien strasbourgeois Gregory Dargent et de l'Hijâz'Car.

Emmanuel Pesnot, Bernard Gabay, Martina A. Cattela, Nicola Marinoni © B.M.

Cette prestigieuse liste s'énonce facilement, mais chaque projet lui a demandé un gros investissement : « *Ça ne se fait pas en deux minutes. Ce n'est pas : j'enferme deux pygmées et quatre bulgares dans le coffre et on voit comment ils s'en sortent. C'est vraiment trouver les endroits où ils peuvent avoir envie d'échanger et comment les combiner. Cela demande un vrai travail de négociations et une intime connaissance de chacun. Faire du commerce ce n'est pas le même boulot. Mon propos a toujours été que ces musiciens se sentent magnifiés à travers ce travail effectué ensemble. Et c'est la même approche quand j'enseigne à quelqu'un.* »

Martina A. Catella distingue deux types de personnes qui viennent la consulter : « *Ceux qui veulent apprendre à chanter et n'ont pas forcément une idée précise du répertoire vers lequel ils pourraient se diriger ou des représentants d'un style vocal qui rencontrent de vraies difficultés à force d'utiliser leur instrument sans la moindre idée de son fonctionnement car ayant appris le plus souvent intuitivement. Ceux là viennent me voir pour que mes propositions de plomberie vocale leur permettent de mieux exprimer le répertoire dont ils sont les porte-paroles.* » Dans cette catégorie on peut citer des artistes comme Waed Bou Hassoun, Rocio Marquez, Titi Robin ou Erika Serre, mais aussi, Arthur H., sa sœur Izzia, Amel Bent, Camélia Jordana ou Jeanne Added dont on trouve les messages de remerciements sur le site des Glotte-Trotters. D'autres ont aussi trouvé leur voie après leur passage aux Glottes comme Raphaële Lannadère (L) Norig, ou Awena Burgess qui se sont orientées vers le chant tsigane ou Sandrine Monlezun qui s'est dédiée aux traditions bulgares. Mais ces choix ne se font jamais à la légère : « *Sandrine Monlezun, qui venait de la maîtrise de Radio France, est une créatrice. Elle n'a pas fait les choses*

> ***« Chaque personne est un être musical potentiel, c'est un vrai chemin que l'on peut faire de l'intérieur de soi, pour se réapproprier son corps, sa parole, sa pensée par le souffle, car il n'y a ni parole, ni pensée, ni gestion de l'émotion si le souffle ne fonctionne pas. »***
>
> Martina A. Catella



à moitié. Elle a suivi un cursus en ethnomusicologie et a fait son mémoire sur les chants bulgares, elle a appris la langue et est allée vivre et travailler là-bas, mais elle ne se considère pas comme une chanteuse bulgare. »

Il y a aussi ceux qui ont renforcé les rangs de l'équipe pédagogique tels Emmanuel Pesnot, qui est depuis devenu un autre des grands spécialistes des langues du français ou Clotilde Rullaud artiste accomplie (Madeleine et Salomon, Tribute to Radiohead ou XXY [ks/ks/w]) et fidèle représentante de la méthode de Martina A. Catella depuis 2004. Ces apprenants ne viennent pas la voir par hasard, ils ont souvent une attirance pour les cultures d'ailleurs et font le choix d'un enseignement particulier. Martina précise sa technique vocale : « *Je procède par la construction point par point de régions corporelles indispensables à la phonation parlée ou chantée : les muscles, les zones d'appuis ou de résonances etc. Cela permet de faire émerger "la note unique sur laquelle chacun est accordé". Ensuite j'ouvre sur des cultures de certaines aires du monde qui privilégient plus particulièrement ces zones en expliquant pourquoi. Puis, je fais entendre et pratiquer ces chants "de l'intérieur", c'est à dire en tenant compte de ce qui caractérise la voix de l'interprète, mais aussi bien sûr, les fondements de ce qui constitue "le son" d'une autre culture. Je fais en sorte que les élèves ne jugent pas une esthétique différente de l'extérieur. Par exemple le katajjaq, le chant de gorge des Inuits canadiens. Si je leur passais ces chants sans leur expliquer sans le leur faire pratiquer, ils seraient certainement déconcertés par ces sons rauques et s'en détourneraient. Mais quand ils découvrent la liste infinie des bienfaits de cette respiration qui permet, entre autres de gérer des émotions négatives et la complexité des formules rythmiques, ils deviennent complètement accros et veulent en savoir plus sur la culture Inuit.* »

Sa philosophie de l'enseignement vocal possède d'autres vertus : « *Elle permet de rencontrer d'autres cultures et de penser la définition du verbe "chanter" d'une manière beaucoup plus large que celle qu'on lui accorde dans notre culture où malheureusement pour beaucoup, cela signifie d'abord : "être connu, vendre et gagner de l'argent". Je reviens aux fonctions essentielles du chant. Chaque personne est un être musical potentiel, c'est un vrai chemin que l'on peut faire de l'intérieur de soi, pour se réapproprier son corps, sa parole, sa pensée par le souffle car il n'y a pas de parole, ni de pensée, ni de gestion de l'émotion si le souffle ne fonctionne pas.* »

En conclusion Martina A. Catella cite un dicton souvent attribué à la culture touarègue qui régit son approche : « *"Voyager c'est aller de soi à soi en passant par les autres." Cela résume ma philosophie. La question n'est pas d'être l'autre. C'est grâce au chemin par l'autre que tu trouves qui tu es profondément. Et en plus, tu as rencontré quelqu'un d'autre et tu le chantes. Et ça, c'est vraiment formidable !* » ■

* Le concert et le disque *Les Voix des Femmes pour la Paix* réunissaient, la Bolivienne Luzmila Carpio, la Sud-africaine Miriam Makeba, l'Afghane Mahwash, la Grecque Angélique Ionatos, la Macédonienne et Reine des tsiganes Esma Redzepova.

Playlists

21 décembre 2021

NEWEN AFROBEAT

©DR

Newen Afrobeat est un orchestre de 13 membres inspiré par l'héritage du musicien nigérian Fela Kuti. Avec leur empreinte latine particulière, ils mêlent les rythmes africains à un profond message social lié à leurs racines et aux révoltes qui secouent leurs territoires. Avec dix ans de carrière et trois albums à leur actif, ils ont parcouru les scènes du monde comme le Montreal International Jazz Festival, le Womex et le Felabration Lagos, devenant un des groupes afrobeat les plus écoutés au monde. Newen Afrobeat est plus qu'un simple orchestre, c'est une expérience de la musique, de la dance et de la conscience sociale.

« Cette playlist représente nos influences, depuis Fela et les classiques des musiques africaines et afrodescendantes, jusqu'aux références de la musique chilienne ! »

1. **Ebo Taylor** - *Love & Death*
2. **Fela Kuti** - *Ako*
3. **Newen Afrobeat & Seun Kuti** - *Opposite People*
4. **Mulatu Astatke** - *Mulatu (Stereo Master)*
5. **Oghene Kologbo** - *Don't Mind Them*
6. **Earth Wind & Fire** - *September*
7. **James Brown** - *Soul Power*
8. **Maceo Parker** - *Soul of a Black Man*
9. **Los Jaivas** - *Sube a Nacer Conmigo Hermano*
10. **Ana Tijoux feat Shadia Mansour** - *Somos Sur*

2 décembre 2021

CLOTILDE RULLAUD

©CecilMathieu

1. **Laurie Anderson** - *O Superman*
2. **Meredith Monk** – *Vessel : An Opera Epic*
3. **Carla Bley** - *Escalator Over The Hill*
4. **Nina Simone** - *Images*
5. **Ljiljana Buttler** - *Ashun Daje Mori*
6. **Miriam Makeba** - *Amampondo*
7. **Jeanne Lee** - *Peace Chorale*
8. **Eliane Radigue** - *Triptych*
9. **Cora Vaucaire** - *Quand Tu Dors*
10. **Josephine Baker** - *Vous Faites Partie de Moi (I've Got You Under My Skin)*

9 décembre 2021

JULIA SARR

©Fred Soul

1. **Yebba** - *Distance*
2. **Kim Burrell** - *Holy Ghost*
3. **Rosalia** - *Malamente*
4. **Yande Dodou Sene** - *Lees Waxul*
5. **Do Montebello** - *É Preciso Dizer Adeus*
6. **Awa Ly** - *Mesmerising*
7. **Maro** - *It Will Get Better*
8. **Samira Brahmia** - *Ad Ezzi Essaa*
9. **Somi** - *Holy Room*
10. **Aida Samb** - *Gindima*

Reggae Indien, porte-voix des hauts parleur

Par Samuel Degasne - 10 janvier 2022

Deuxième pays le plus peuplé du monde, aux multiples subtilités religieuses, linguistiques et culturelles, on résume pourtant le plus souvent l'Inde à son expression musicale la plus folklorique ou cinématique ! À tort car, à l'instar d'une scène metal sous-estimée, son reggae s'avère nécessaire pour comprendre une jeunesse souhaitant redéfinir les contours de leur société à coup de sound systems.

La musique indienne – et ce quoiqu'en soit ses nombreuses variétés – est issue d'une longue tradition et transmission… Une tradition qui, malgré l'éclatement du système colonial et ses différences politiques, reste la voix majoritaire d'un sous-continent, aujourd'hui partagé avec le Pakistan, le Bangladesh, le Népal et le Sri Lanka. En cause : un foyer de civilisations parmi les plus anciennes du monde contenu dans cette région d'Asie du Sud.

D'autant que, a contrario des autres musiques asiatiques de l'aire bouddhiste inspirées par le théâtre, la musique indienne est liée à la danse… Avec une pratique faisant partie de l'éducation des plus hautes castes, mais aussi un enseignement traditionnel gratuit entre maître et disciple qui en facilite l'accès à toutes les couches de la société. On distingue ainsi principalement deux grandes familles : la musique classique (les traditions charmeuses et hindoustanies du Nord face à celles improvisées et carnatiques du Sud) ; puis la musique populaire régionale – aux styles et instruments propres – issue du cinéma de Bollywood, comme A. R. Rahman ou du répertoire folklorique.

Or, si depuis 30 ans les allers-retours au Royaume-Uni ont permis la création d'un courant national inspiré des derniers courants électroniques (en particulier le style bhangra au Punjab) et une pop métissée dans les grands centres urbains, ils ont aussi favorisé une jeune scène reggae indienne qui se révèle plus politique que sa fusion techno, house funky, bass music ou electronica. Le tout, grâce au "sound system", ce matériel de sonorisation quasi-totémique utilisé lors d'une fête ou concert, désignant ainsi par extension un groupe d'organisateurs de soirées le mettant à disposition avec des transitions entre les morceaux le plus souvent assurées par des MC (Masters of Ceremony)…

> « Depuis 30 ans, les allers-retours au Royaume-Uni et les sound system ont permis la, création d'un courant national et d'une jeune scène reggae indienne. »

La pratique est née dans les ghettos jamaïcains de Kingston, à la fin des années 40. Exclus, les plus modestes, n'ayant pas accès aux spectacles ou clubs, diffusaient alors leur musique dans la rue. Une culture qui s'émigre ensuite en Angleterre (puis en France, via le mouvement free party, à la fin des années 80), avant finalement d'imprégner l'Inde depuis une dizaine d'années.

Aux dires du réalisateur Roy Dipankar (qui tourne actuellement un film sur cette "sound system sanskriti"), son implantation serait due au succès de l'artiste Apache Indian : « *D'origine indienne et basé au Royaume-Uni, l'artiste a multiplié les tubes au début des années 90 qui ont eu un impact énorme sur les jeunes Indiens – culturellement comme musicalement ! Cet impact fut même si important que cet artiste a chanté des chansons pour Bollywood, accélérant d'autant plus la reconnaissance du genre, et ce même si aujourd'hui le public reggae s'est élargi en intégrant des formes dub, roots, ska et dancehall.* »

Démarrant sa carrière musicale en 2008 à Hyderabad (ville à la frontière de l'Inde du Sud et du Nord, où les hindous et musulmans ont coexisté paisiblement pendant des siècles), l'artiste indien Dakta Dub confirme l'émergence spontanée de toute une scène reggae à ses côtés : « *Au Nord, au sultanat de Delhi, il y a le groupe Reggae Rajahs (composé de DJ Mocity, General Zooz, Diggy Dang et Ziggy B). L'année suivante, et précédant les Ska Vengers, c'était au tour de Bass Foundation (Delhi Sultanate, Praxis et Martin Klein) à New Delhi, jouant de nombreux clubs/festivals et créant un sound system avec Begum X. Au Nord-Est ? Drew Drops, un groupe roots de Meghalaya.* » Même les femmes, à l'image de Manmeet Kaur, participent à l'élan. Même les expatriés rejoignent le mouvement, comme avec le français Rudy Roots Selekta à Goa (sud-ouest), pourtant connu jusque-là pour sa Full Moon Party sur les plages d'Anjuna et Vagator, un des plus importants rassemblements de la musique trance (nés à la fin des années 80, lorsque les néo-hippies délaissèrent les guitares au profit des synthétiseurs). Fin 2015, un sound system est même construit sur place (le 10 000 Lions) pour les visiteurs étrangers. Quelques mois plus tard, début 2016, l'Inde y accueillera ainsi son 1er festival de reggae où se côtoient de nombreuses légendes nationales et internationales : le Goa Sunsplash. L'événement en est depuis l'un des principaux tremplins, œuvrant pour la reconnaissance d'artistes comme Hania Lutufi (Sri Lanka), Joint Family International (Népal) ou pour les Indiens Subid Khan & Manu Roots Ensemble, Delhi Sultanate et… Dakta Dub. Forts de leur succès et portés par la diffusion de clips du genre sur MTV (les internationaux Inner Circle, Chaka Demus, Big Moutain…), trois nouveaux sound systems sont actuellement en construction : le Monkey (à Hyderabad), le Small Axe Sound (Shillong, au nord-est) et le Tanday.

Reggae Rajahs (Ziggy B, MoCity, Zooz, Diggy Dang, Belights) - © Rootboi Root

Et pourtant, comme le résume le réalisateur Roy Dipankar, il est actuellement impossible de vivre du reggae en Inde : « *Les infrastructures ne permettent pas des revenus réguliers pour les sous-cultures musicales indépendantes, … Le système étant très désorganisé, les artistes ne peuvent donc compter que sur les concerts, rendus difficiles dans un contexte pandémique ! D'autant que les clubs nationaux ne sont pas toujours favorables à la diffusion de ces genres underground qui ont, par définition, peu de résonances commerciales. C'est triste et contradictoire, mais il faut être connu pour se faire reconnaître…* » À croire que cet ex-publicitaire/journaliste et ancien employé d'Universal Music se passionne pour les causes perdues : l'année dernière, c'est la sortie d'un long documentaire sur la scène metal – ne pouvant pas plus se professionnaliser – qui avait occupé ses cinq dernières années… Le courant agissait alors à coup de décibels comme une réponse à la hauteur de la dureté de la société, son conformisme et sa morale corsetée, rejetant le mainstream au profit d'une communauté plus inclusive et d'une spiritualité alternative.

Avec les mêmes motivations et l'idée de jouer les trouble-fêtes face à l'immobilisme de la scène traditionnelle, le reggae choisit pourtant une voie médiane dans cette région imprégnée de conflits géopolitiques, radicalisme religieux, nationalisme et autre terrorisme, refusant une certaine idée de la verticalité de la musique… Pour l'artiste Dakta Dub, ce mouvement de fond est ainsi une vision « *plus juste, plus authentique et démocratique de la voix du peuple. Cette musique est un mélange d'ethnies indiennes, diverses, mais unifiées. C'est l'occasion de réconcilier saveurs locales, traditionnelles et classiques, tout en étant tourné vers l'extérieur ! Ce sont pour ces raisons que la création de nouveaux sound systems inaugure de futures révolutions locales… D'autant qu'il est temps de rappeler ce qui nous unit avec la Jamaïque depuis le 18e siècle et comment la culture indienne a par exemple influencé Leonard Howell, le fondateur des Rastafari.* »

> « Le reggae choisit une voie médiane dans cette région imprégnée de conflits géopolitiques, radicalisme religieux, nationalisme et autre terrorisme, refusant une certaine idée de la verticalité de la musique. »

Comme un anniversaire inconscient, le sound system de Dakta Dub sera d'ailleurs inauguré dans un temple Shiva, vieux de 200 ans, où il a été élevé. Ou comment, au jeu des boucles sonores, le cycle a finalement retrouvé son origine… En espérant qu'il trouve écho. ■

Musiciens d'Afghanistan : la mort ou l'exil ?

Par François Bensignor - 24 janvier 2022

Le 22 novembre 2021 à Kaboul, le ministère de la Promotion de la vertu et de la Prévention du vice, chargé de veiller au respect de la charia dans l'espace public afghan, annonçait une série d'interdictions, parmi lesquels « *les émissions de divertissement pouvant être considérées comme offensantes* » et « *les films considérés comme contraires aux principes de la charia ou propageant des valeurs culturelles étrangères.* » Ces injonctions ont pour effet de condamner au silence le formidable mouvement de renaissance culturelle et musicale qui s'est développé dans le pays durant les 20 dernières années.

Au cours du premier gouvernement taliban (1996-2001), le terrible sort réservé aux musiciens avait ému le monde de la culture en Europe et en Amérique du Nord. L'intérêt porté aux grands artistes afghans forcés à l'exil avait permis de pénétrer au cœur d'un monde musical pétri de poésie soufie et d'approcher les héritiers d'une tradition menacée d'extinction.

Le délicieux joueur de rubâb Ustad Rahim Khushnawaz (1941 – 2011), maître de la musique traditionnelle de Hérat, la grande ville de culture persane située à l'Ouest du pays, en livrait quelques clés lors de son passage au Théâtre de la Ville en décembre 2001. Privé de ses activités de musicien puis d'oiselier par les talibans, il avait dû se résoudre à émigrer en Iran avec sa famille.

« *Avant l'interdiction de la musique, les gens avaient l'habitude d'inviter les musiciens à venir jouer pour leurs fêtes, notamment les mariages. On y jouait des airs de la tradition populaire ou des choses plus sophistiquées, comme les "ghazal" [chant d'amour indiens]. Il existait un festival qui durait sept jours. Dès le printemps, nous allions jouer dans les jardins d'Hérat et des environs. Les riches commerçants, qui possédaient de grandes propriétés, invitaient les musiciens pour de grandes fêtes qui rassemblaient jusqu'à deux mille personnes. On préparait une scène recouverte de tapis pour les musiciens, avec des micros et une sonorisation, et nous jouions tant qu'il y avait des convives…* » Ustad Rahim Khushnawaz

> « ***Les chanteuses étaient considérées comme des filles de mauvaise vie.*** »
> Ustad Mahwash

« *J'ai une affection particulière pour les colombes. Quand j'étais petit, j'en avais quelques unes que je gardais avec moi. Un jour, mes parents ont décidé de s'en débarrasser. Peu après, je suis tombé malade. Le médecin est venu, m'a donné des médicaments, mais rien ne marchait. Il s'est dit que c'était peut-être autre chose. On lui a alors parlé des colombes et il a conseillé que l'on m'en ramène. Mes parents l'ont fait et j'ai recouvré la santé. Depuis, j'ai toujours eu des colombes. J'en avais 95 en quittant Hérat… Avec les canaris, c'est une autre histoire. J'en ai à la maison et quand je joue du rubâb, ils chantent avec la musique. Pour cela, je les adore.* » Ustad Rahim Khushnawaz

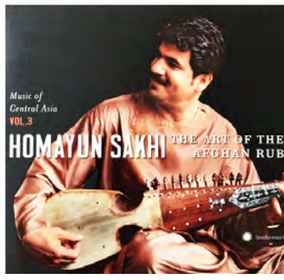
En 1995, les Ateliers d'ethnomusicologie de Genève, dirigés par Laurent Aubert, parrainaient la création de l'Ensemble Kaboul, formation de musique traditionnelle afghane menée par deux fortes personnalités, Hossein et Khaled Arman, le père et le fils. Célébrité du chant populaire afghan dans les années 50-60 et ancien membre de l'orchestre de la Radio nationale, Hossein Arman enseignait au conservatoire de Kaboul, où il avait introduit les instruments afghans, jusqu'alors non enseignés. Il avait néanmoins formé son fils Khaled à la guitare classique, dont celui-ci allait devenir un virtuose reconnu en Europe, avant de revenir à la sonorité traditionnelle du rubâb afghan, auprès de son père émigré en Suisse. Outre ses tournées de concerts et ses beaux disques, l'Ensemble Kaboul eut aussi l'occasion d'accompagner Farida Mahwash l'une des rares chanteuses afghanes à avoir reçu de ses pairs le titre de Ustad (maître).

Bien avant l'arrivée des talibans, devenir chanteuse professionnelle en Afghanistan tenait de la gageure et demandait beaucoup de courage : « *Les chanteuses étaient considérées comme des filles de mauvaise vie* », explique Mahwash : « *Mariée à 18 ans, j'ai eu la chance que mon mari apprécie ma voix. De manière très inattendue, c'est lui qui m'a encouragée à poursuivre dans la musique, alors que ma famille y était opposée. Au début, je travaillais comme secrétaire à la Radio nationale. Les grands maîtres de Kharâbat [le quartier de Kaboul où ceux-ci transmettaient oralement leur art à leurs disciples], qui venaient jouer dans les studios, ont commencé à utiliser ma voix quand j'ai eu 24 ans. Je ne connaissais alors que des chansons populaires, mais j'avais une grande soif d'apprendre le chant classique, afin de pouvoir chanter les textes mystiques de notre poésie, puisque ma famille appartient à une confrérie soufie. J'ai donc choisi d'aller suivre l'enseignement des grands maîtres à Kharâbat. Mais cela me mettait dans une situation très difficile, parce qu'une femme qui fréquentait ce quartier, déjà considéré comme un lieu de perdition pour les hommes, était extrêmement mal vue. Mon mari m'accompagnait. Ustad Sarahang, qui m'a acceptée comme élève, m'a prise sous sa protection en devenant mon parrain. Avec lui, j'ai travaillé les bases de la musique classique. Puis Ustad Hashem, musicien de grande renommée, m'a acceptée officiellement comme son élève (…) Pendant les 20 ans que j'ai passés à Radio Kaboul, puis mes 6 ans à la télévision nationale, j'ai chanté pas moins de 1400 chansons.* »

« *J'étais en Afghanistan durant l'invasion soviétique* [fin 1979-89], poursuit Ustad Mahwash. *J'y suis restée sous le régime de Najibullah* [1986-92]. *Mais c'est à l'arrivée des moudjahidin* [qui entrent dans Kaboul le 16 avril 1992], *au moment de l'installation de Rabbani* [nommé président le 28 juin 1992], *donc avant la prise du pouvoir par les talibans, que la musique a été interdite. Si j'ai quitté le pays, c'est parce qu'on m'a interdit la musique. Gulbuddin Hekmatiâr* [devenu Premier ministre en mars 1993] *m'a envoyé une lettre disant en substance : "J'espère que tu as décidé d'arrêter définitivement la musique. Sinon, toi et ta famille serez sévèrement punis !" Pour assurer ma sécurité et celle de ma famille, j'ai préféré cesser de chanter. Puis je me suis résolue à quitter le pays, afin de conserver ma liberté et de pouvoir poursuivre ailleurs mon activité artistique.* »

Entre la chute des talibans en octobre 2001 et leur retour en août 2021, le paysage audiovisuel afghan s'est enrichi de 23 chaînes en plus de la télévision nationale. Moby Media Group, fondé par l'Afghan-Australien Saad Mohseni en 2002 avec l'aide de financements américains, est devenu le plus grand groupe multimédia du pays avec trois chaînes commerciales, la radio Arman FM et le site web Tolo Music. Sur le modèle de l'émission américaine Pop Idol, dont Nouvelle Star est adapté en France, Afghan Star a permis à de nombreux jeunes Afghans, garçons et filles, d'accéder à une visibilité médiatique, en drainant l'attention d'un public jeune, nombreux et passionné. Dans le jury, la chanteuse et compositrice Aryana Sayeed en imposait par sa personnalité flamboyante. Exfiltrée à Doha par l'armée américaine en août dernier, elle a depuis rejoint les Etats-Unis.

À Paris, l'atelier des artistes en exil soutient le jeune joueur de tabla afghan Humayoun Ibrahimi, arrivé en France en 2018. En août dernier, son père Ibrahim, musicien à la télévision nationale et enseignant la musique, ainsi que son frère Yousuf, joueur de rûbab, l'ont rejoint. Ils ont dû quitter précipitamment leur pays, où leur vie était en danger. Sur France Musique, ils exposaient leur situation. Des paroles qui nous semblent aujourd'hui familières dans la bouche de ceux que l'on désigne sous le nom de "migrants", mais que tant d'entre nous refusent de considérer comme des êtres humains riches d'une culture qu'ils sont tout prêts à partager. ■



Le rubâb, symbole de la musique afghane © Afghanistan National Institute of Music / Mahwash © Accords Croisés / Homayun Sakhi © Smithonian Folkways

Chanteuses de la péninsule arabique

Par Coline Houssais - 31 janvier 2022

Très populaires dans leurs pays d'origine et les États voisins, chanteurs et musiciens de la péninsule arabique sont relativement peu connus en dehors de leur sous-région. Dans le monde arabe, les artistes du Golfe les plus célèbres seront surtout des hommes, du grand classique Mohammed Abdo (Arabie saoudite) au roi de la pop Hussein Al Jasmi (Émirats arabes unis) en passant par les Koweïtiens Miami Band, grande sensation fusion-traditionnelle des années 1990. Ailleurs, on connaîtra surtout les pêcheurs de perles, au gré des enregistrements souvent ethnographiques réalisés. Relativement moins visibles à l'étranger, les femmes ont néanmoins toute leur place dans le monde de la musique. Démonstration en cinq micro-portraits.

Photos : A gauche - en haut : Ibtisam Loutfi © D.R. / en bas : Etab © D.R. / à droite Aïcha al-Marta © D.R.

Ibtisam Loutfi, pionnière de la radio saoudienne

Bien qu'elle ne soit pas la doyenne des chanteuses saoudiennes (le titre reviendrait davantage à Touha, née en 1934 dans la région du Hejaz), Ibtisam Lotfi est considérée comme une pionnière. Née en 1950 à Ta'if au sud de la Mecque, elle connaît son heure de gloire dans les années 1970, reconnaissable entre mille avec ses cheveux courts et ses lunettes de soleil qui protègent des yeux aveugles. Étroitement associée à la radio publique saoudienne où elle fait ses débuts et est l'une des premières femmes à se produire, elle collabore également avec de grands noms de la chanson égyptienne comme Ahmed Rami et Riad Al Sounbati, allant d'un style traditionnel saoudien à des morceaux plus proches des standards régionaux.

Oda al-Mehana, sur la piste des taggagat

D'une pionnière à une autre… avec la Koweïtienne Oda al-Mehana (1907-1984), les troupes féminines professionnelles font leur apparition sur la scène. Filmée, interviewée, avec son ensemble la chanteuse donne une visibilité nouvelle à un répertoire très ancien, celui des taggagat, chanteuses de mariage issues essentiellement des populations afro-descendantes du Golfe, héritage du passé esclavagiste de la région. Accompagnée de percussions et d'un chœur, elle interprète chansons d'amour et autres morceaux où la mer, proximité oblige, n'est jamais loin. Plus contemporaine, la récemment regrettée Fatma Shadad (années 1960-2020) a longtemps incarné l'héritage des taggagat du Qatar.

> « Oda al-Mehana donne une visibilité nouvelle au répertoire très ancien des taggagat, chanteuses de mariage issues des populations afro-descendantes du Golfe, héritage du passé esclavagiste de la région. »

Etab, superstar du Golfe

N'y allons pas par quatre chemins, la grande star de la musique saoudienne (et du Golfe en général) c'est elle, la flamboyante Etab (1947-2007). Se produisant dès son plus jeune âge dans les mariages de son Arabie saoudite natale, elle fait une rencontre décisive avec Talal Maddah, - compositeur prolifique et pygmalion des débuts - qui lui attribue son nom de scène et l'introduit aux milieux artistiques qui comptent. Plus ou moins forcée à l'exil après le tournant rigoriste que connaît le pays après 1979, elle s'installe au Caire et connaît par conséquent une diffusion plus importante au-delà du Golfe. Au-delà d'une présence scénique indéniable et d'un style vestimentaire qui en fait une icône de son époque, Etab fait entrer dialecte et rythmes saoudiens dans les canons de la pop arabe (à commencer par son tube *Jani Al Asmar*).

Amal Koodoul © D.R.

Amal Koodoul, la voix d'Aden

Pays à la riche et diverse tradition musicale, le Yémen demeure relativement en marge de l'industrie de l'enregistrement et de la diffusion moderne. Séparé du nord une bonne partie de la seconde moitié du XXe siècle, Aden (capitale de la république populaire démocratique du Yémen) voit néanmoins fleurir radios et chaînes de télévision qui font la part belle aux programmes musicaux. Comme beaucoup de chanteuses à l'heure où la région entière est accordée sur le tempo du Caire, Amal Kaadal oscille entre un univers plus proche des standards égyptiens et un répertoire davantage traditionnel. Très active dans les différentes structures culturelles et artistiques du Yémen du Sud, elle est l'une des rares représentantes de la musique yéménite à jouir d'une reconnaissance officielle, dans son pays et à l'étranger.

Fatouma, le Koweït multiple

De Oda al-Mehana à Aïcha al-Marta, le Koweït compte bon nombre d'interprètes féminines reconnues, fruit d'une société plus libérale que dans d'autres États du Golfe et d'une industrie musicale développée bien avant le reste de la région. Active depuis la fin des années 1980, Fatouma a su s'affranchir des performances en direct auxquelles sont souvent cantonnées les taggagat et leurs héritières pour saisir la vague de la cassette audio puis des CDs. Interprète d'un vaste répertoire allant de la chanson d'amour aux airs pour enfants en passant par les hymnes nationalistes (elle qui représentera plusieurs fois son pays à l'international), Fatouma puise également dans le patrimoine musical de l'Afrique sub-saharienne - dont sont originaires la majorité des descendants d'esclaves du Golfe - à commencer par la simsimiyyal, lyre typique de la vallée du Nil que l'on entend dans *Habibi Maho El Awal*.

> « Au-delà d'une présence scénique indéniable et d'un style vestimentaire qui en fait une icône de son époque, Etab fait entrer dialecte et rythmes saoudiens dans les canons de la pop arabe. »

Fatouma © D.R.

Incarnations de différents courants musicaux à l'œuvre dans la péninsule arabique, ces artistes contribuent à une présence féminine multiple allant des stars actuelles de la pop comme l'indéboulonnable Ahlam et les plus éphémères gagnantes des émissions de télé-crochet musicales aux chanteuses maghrébines et levantines venues s'essayer à l'accent et aux sonorités du Golfe. Sans oublier les artistes israéliennes ayant revendiqué leur héritage yéménite telles Ofra Haza (*Im Nin Ali, Galbi*) et plus récemment le trio A-WA. ■

JOYEUX ANNIVERSAIRES !

En partenariat avec la Sacem, #AuxSons a célébré les anniversaires d'enregistrements qui ont marqué l'histoire de la musique durant les dernières décennies.

Les 35 ans de *Tango : Zero Hour* d'Astor Piazzolla

Benjamin MiNiMuM - 29 septembre 2021

Sorti en 1986, *Tango : Zero Hour* est l'un des sommets de l'œuvre enregistrée par Astor Piazzolla. Lui-même, pourtant rarement satisfait de son travail, en était particulièrement fier. Composé de nouvelles interprétations de classiques de son répertoire *(Milonga del Angel, Concierto Para Quinteto, Milonga Loca, Michelangelo '70)* et des fruits récents de son intarissable créativité *(Tanguedia III, Contrabajisimo, Mumuki)*, cet album conjugue les préoccupations et les passions du maestro. Sa science implacable du tango bien sûr, mais aussi sa souplesse improvisatrice teintée de l'esprit du jazz et sa rigueur d'écriture assimilée par l'étude des maîtres classiques et contemporains s'y fondent dans un élan musical où la communion des interprètes est exaltée par un environnement idéal.
La magie, ici à l'œuvre, est due à un alignement favorable de planètes. Il y a l'astre Piazzolla qui à 65 ans est au sommet de son art. Son écriture est magistrale, sa passion et sa curiosité sont intactes et son bandonéon répond à la nanoseconde près aux moindres de ses désirs. Ses satellites, les membres virtuoses de son Quinteto Tango Nuevo (le violoniste Fernando Suarez Paz, le pianiste Pablo Ziegler, le guitariste Horacio Malvicino et le contrebassiste Hector Console) ont acquis durant sept années passées ensemble une complicité sans faille et une adhésion totale à l'alchimie musicale de Piazzolla dont le génie et l'engagement les poussent à se surpasser à chaque instant.
Une autre étoile brille à la production. A travers son label *American Clave* le percussionniste et réalisateur sonore Kip Hanraha est devenu le meilleur atout de la jeune scène new-yorkaise du latin jazz. Sans doute aiguisés lors de ses études de cinéma et d'architecte, son sens de la mise en espace et celui de la narration sont particulièrement fascinants sur cette première collaboration, avec le pionnier des

musiques qui l'animent. Tout aussi réussis, suivront *La Camorra* en 1989 et *The Rough Dancer And The Cyclical Night* en 1991.
Avec des collaborateurs dévoués et aussi exigeants que lui, Piazzolla est en pleine confiance et retranscrit à la perfection cette heure zéro de temps suspendu, la première après minuit, qui pour lui symbolise à la fois la fin ultime et le début absolu et nous laisse une œuvre éternelle.

Les 20 ans de *La Revancha Del Tango* de Gotan Project

Benjamin MiNiMuM - 21 octobre 2021

En hiver 1998, le DJ et producteur français Philippe Cohen Solal et le Suisse Christoph H. Müller commencent à travailler avec le musicien argentin Edouardo Makaroff, en compagnie de quelques-uns de ses compatriotes, dont le bandonéoniste Nini Flores ou le pianiste Gustavo Beytelmann. Leur objectif est d'emmener le tango dans les musiques électroniques, tendance dub, mid tempo, ce qu'ils réussiront avec un résultat dépassant toutes attentes.
En mars 99, ils éditent à destination des clubs un premier 2 titres qui comme les suivants comprend une reprise *Vuelvo al Sur* d'Astor Piazzolla et un morceau original *El Capitalismo Foráneo* sur leur label indépendant *¡Ya Basta ! Records*. Quelques DJ s'en emparent dont le britannique Gilles Peterson, fondateur du mouvement Acid Jazz, qui tombe amoureux. Il commence à le jouer régulièrement dans son émission hebdomadaire Worlwide sur la BBC, rediffusée par de nombreuses radios à travers le monde. Viennent un second *Tríptico/Last Tango In Paris* de Gato Barbieri en 2000, puis un troisième EP en 2001 *(Santa Maria/Chunga's Revenge de Frank Zappa)* qui font danser les clubbers comme les danseurs de tango les moins conservateurs.
Le buzz ne cesse ensuite de s'amplifier, à tel point qu'en 2001 avant la sortie de l'album leur distributeur Discograph a déjà reçu 50 000 précommandes. *La Revancha del Tango* sort le 21 octobre 2001 en CD et en vinyle, fait rare pour l'époque. On y retrouve le contenu des trois EP complété de 4 compositions originales *Queremos Paz, Epoca, Una Música Brutal et La Del Ruso*. Bientôt on entend le disque partout à la radio et dans les clubs, comme dans les magasins et les restaurants du monde entier. Par la suite le groupe adapte sa musique à la scène avec un habillage visuel original avec lequel ils font le tour de la planète. Gotan Project sortira deux autres albums studio *Lunático* en 2006 et *Tango 3.0* en 2010 avant de se séparer peu après.
A ce jour ils ont écoulé 4 millions d'exemplaires dont la moitié est à imputer à *La Revancha del Tango*, un album devenu emblématique des années 2000.
Ce vingtième anniversaire est fêté par l'édition d'un picture disc de l'album original et d'une version anniversaire comprenant l'inédit *Diciembre* qui devait normale-

ment apparaître dans la track list originale. Philippe Cohen Solal s'en explique : « *A l'époque les gens de notre entourage nous alertaient que ça allait être un tube, mais nous trouvions qu'il était trop différent des autres et on ne l'a pas mis dans l'album. Nous l'avons retravaillé en rendant hommage au soulèvement populaire face au krach financier de décembre 2001 pour lequel on a utilisé la voix du réalisateur et homme politique Fernando Solanas dénonçant la mafia politique argentine.* »

Playlists

13 janvier 2022

THÉRÈSE

©Lily Rault

1. **070 Shake** - *Guilty Conscience*
2. **Jacques** - *Ca Se Voit*
3. **Sega Bodega ft. Arca** - *Cicada*
4. **Sevdaliza** - *Oh My God*
5. **La Chica** - *3 & Hoy*
6. **Suboi** - *N-Sao ?*
7. **Coucou Chloé** - *Zero Five Stars*
8. **Darkside** - *I'm The Echo*
9. **S8jfou** - *Mickey Under Every Wall*
10. **Billie Eilish** - *Not My Responsibility*

20 janvier 2022

JULIE HENOCH

© Noura-GAUPER

1. **Anouar Kaddour Cherif** - *Djawla*
2. **El Mizan** - *Hakmet Lakdar*
3. **Selva Nuda** - *Le Ore Blu*
4. **Orlando** - *Fall, Leaves*
5. **Maria de la Paz** - *La Frontera*
6. **Gabriel Zufferey** - *g(NAW)a*
7. **Beth & Patricia** - *Patron di Zona*
8. **Professor Wouassa** - *Kanakasi*
9. **Amami** - *Fast*
10. **Musée d'ethnographie de Genève** - *Perspectives du XXIIe siècle*

20 janvier 2022

LÚCIA DE CARVALHO

©Frank Lorioux

« Des sons d'hier ou des sons d'aujourd'hui mais toujours des sons qui vont droit au cœur. » Lúcia de Carvalho

1. **Grupo Bongar** - *Chão Batido Côco Pisado*

« J'ai découvert ce titre lors d'un concert du groupe Bongar à Recife, Wouaaaa ! Quelle puissance des tambours, des chants, des musiciens… et tout le monde qui dansait! Enracinement inoubliable ! »

2. **Lenine** - *O Ultimo Por Do Sol*

« Lenine. Quelle plume. J'ai envie de me lover dans ses textes. Tant de beauté, véracité… et puis ce grain de voix et cette guitare que l'on reconnaît entre mille… Amor e profundo respeito. »

3. **Grupo Kituxi** - *Mulato Kanga Massa*

« J'ai longtemps cherché un groupe angolais qui fait encore de la musique traditionnelle "comme avant". Joie d'avoir découvert le groupe Kituxi avec leurs rythmes et instruments de tradição. »

4. **Keziah Jones** - *Lagos City vs New York*

« Parce le blufunk continue de rendre la vie shaky et funky ! Merci Mestre Keziah ! »

5. **Camille** - *Je Ne Mâche Pas Mes Mots*

« J'adore le travail de Camille. Puissance, douceur et poésie sans langue de bois. Oser dire, oser être !!! Le monde en a tellement besoin aujourd'hui! »

6. **Big Soul** - *Le Brio*

« Ce titre ne m'a jamais quitté !!!! J'adoooore ! Idéal pour les moments euphoriques où on a envie de sauter de joie dans toute la pièce! »

7. **Paulo Flores** - *Poema Do Semba*

« Paulo Flores est notre grand poète angolais. J'aime l'entendre chanter la beauté et les difficultés du quotidien de notre peuple. Et cette chanson-là résume tout ça… Mettre un pied devant l'autre et continuer d'avancer malgré les défis de la vie car la beauté est toujours là, elle aussi. »

8. **Anna Tréa** - *Abre Asas*

« Une force de la Nature, Anna Tréa !!! Sur scène juste voix et guitare !!! Elle est tellement lumineuse. Ses textes sont un bijou de positivité et sa voix…il faut écouter pour sentir »

9. **Tony Gatlif, Delphine Mantoulet (film Exils)** - *La Molinera (version originale de José Pérez Silva)*

« Dans ma prochaine vie je danserai parfaitement le flamenco! Ce style musical touche mon âme… Et cette chanson m'a retourné l'esprit ! Ai, Flamenco pasion ! »

10. **Afoxé de Oxala** - *Roberta Nistra (chant traditionnel)*

« Cette chanson m'apaise et égaie l'instant, me donne envie d'honorer et de remercier les ancêtres afin qu'ils continuent à guider nos pas. »

Nigeria, aux racines de la Naija Pop

Par Jean-Christophe Servant - 7 février 2022

Au début des années 2000, le Nigeria entamait une décennie de renaissance culturelle qui aboutira à la reconnaissance internationale de sa Naija Pop et ses paroles en Pidgin English. Flashback.

We we wooo oo
La lagbado ooo
No no no no oo
I am standing by your window
I de knock on your door, I no de jisoro
I am a danfo driver, suo
Sebi you be danfo driver, suo
Ha, Na danfo driver, suo
Now mountain blaq you singing
Anytime you earn money
You chill enjoyment downtown o
Alaba suru o, orege mile 2 o

Entre 2003 et 2005, on ne pouvait y échapper à Lagos, la capitale économique du Nigeria. Du trafic un vendredi soir de « week-end hold up » sur le Third Mainland Bridge aux étals à CD du marché de Nasamu en passant par les gargotes à poisson braisé de Bar Beach, partout, *Danfo Driver* : 5'19 sur une rythmique de dancehall dégingandé, le Galala, la signature sonore du quartier populaire d'Ajegunle.

Les interprètes de *Danfo Driver*, Mario Oghene et Jimoh Olotu, alias Mad Melon et Mountain Black, savaient ce dont ils parlaient. Ils avaient eux-même connu l'âpre et ingrat labeur des coxers embarqués à bord des molues, ces emblématiques Volkswagen T2 jaunes de la mégapole nigériane. Le duo aux yeux bistrés derrière ce sing along aux inflexions plaintives avait travaillé sur le dur du bitume à nids de poule de Mile 2. Pour rajouter dans la street credibility, les jeunes gens débarquaient, tels deux petits lutins, avec des lampes à huile d'Ajegunle, le territoire du fantasque Ghetto Soldier Daddy Showkey et des mauvais garçons de la scène Galala tel qu'African China.

P.A.S.S : Pains and Stress = Sucess : Comme un célèbre acronyme popularisé par leur camarade de l'époque, Eedris Abdulkareem (parti mener une carrière solo après The Remedies et toujours actif), les Danfo Drivers avaient souffert et stressé avant de finalement percer. Une détermination et une rage de vivre qui répondait parfaitement aux aspirations d'une large partie de la jeunesse nigériane. Née au début des années 80, elle cherchait à oublier le plus vite possible deux décennies de dictature militaire qui avait mis son pays sur les genoux et forcé en particulier les majors de l'industrie de la musique à l'abandonner à son triste sort.

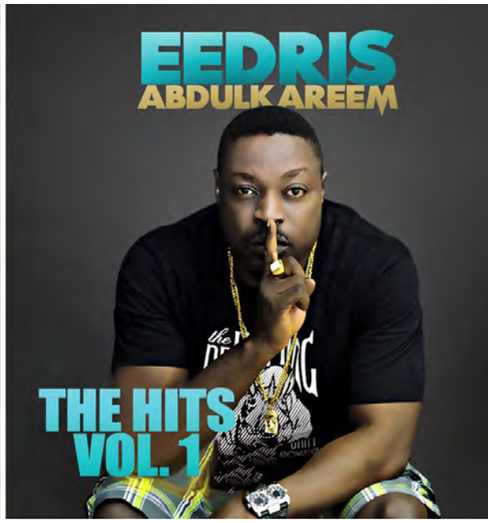
Signé par le producteur Desmond Okenwa sur son label Cornerstone, piraté à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, le duo *Danfo Driver,* auteur de trois albums, fût une comète annonçant un nouveau monde musical dans le ciel plombé de la capitale économique de l'Afrique de l'Ouest : celui de l'avènement de la pop en Pidgin English, la Naija Pop, marchant en sneakers sur les platebande de la culture classique yoruba-juju et Fuji, en fusionnant les emprunts hip hop, ragga, dancehall et R&B au Pidgin English et aux influences régionales du pays aux plus de 1000 ethnies.

Jusqu'alors, même si Fela l'employait - ce qui expliquait aussi sa popularité auprès des masses nigérianes - cette *lingua Franca* demeurait celle de la rue et de ses déclassés, area boys (mauvais garçons), okadas (taxi-moto) et vendeurs de globes terrestres et de chargeurs de téléphones s'immisçant dans les bouchons. Pas question pour la vieille dame de la NTA, la radio télévision publique nigériane, de diffuser la musique des thugs. Mais c'était sans compter sur l'émergence, avec la Democrazy, d'une nouvelle vague de radios privées nigérianes telles que Ray Power, des programmateurs affranchis des conventions culturelles, tels que le producteur

> « Que seraient Wizkid, Burna Boy ou Tekno sans le Galala d'Ajegunle et la tchatche de Mountain Black et Mad Melon ? »

et DJ Patrick Imohiosen (alias DJ Neptune) et l'influence économique grandissante des diasporas d'outre manche et d'outre atlantique.

En 2006, *Danfo Driver* devint ainsi le premier morceau nigérian à être repris sur la B.O. d'une production afro-américaine incluant un acteur nigérian, le très oubliable Phat Girlz. Pendant ce temps, au pays, le pidgin english de ces deux jeunes hommes avait pris l'ascenseur social, avec la musique et Nollywood, pour finir par s'imposer dans les oreilles, sur les écrans et le parler des enfants



Mad Melon et Mountain Black © 024Kid-Eedris / Abdulkareem ©D.R.

de la classe moyenne nigériane, d'Afrique anglophone, puis du reste du monde.

A l'entrée des années 2010, le Nigéria venait de vivre une fulgurante décennie de renaissance culturelle, donnant naissance, dans la musique, à un écosystème professionnalisé et rebranché avec les majors de l'industrie et les nouveaux relais de la diaspora. Les mangues de la Naija Pop, juteuses et parfumées de Pidgin English, étaient mures pour tomber.

L'histoire se rappellera qu'il y a dix ans, en mai 2012, *Oliver Twist* de D'Banj et son name dropping d'actrices Nollywoodiennes devenait la première chanson nigériane à percer au sommet des charts britanniques, permettant à l'artiste d'être signé par Good Music, le label de Kanye West. Pour l'anecdote, le chaperon de D'Banj, le nigérian Michael Collins Arejeh, aka Don Jazzy, fondateur de Mavin Records, avait grandi, lui aussi, sur Ajegunle avant de devenir l'un des producteurs les plus célébrés du pays, aux côtés de Burna Boy sur son morceau *Question*.

Depuis, les Majors sont revenus au Nigeria. Un américano-nigerian, Tunji Balogun, dirige le label états-unien Def Jam. Lagos recense une dizaine de labels nigérians d'importance, courtisés et franchisés par les multinationales occidentales. Pour sa fête de Noël, Tony Elumelu, banquier, milliardaire et ambassadeur de l'afro-capitalisme, se paie les services de Burna Boy, Davido et Wizzkid.

Le service de streaming chinois Boomplay, premier opérateur dans le pays, assure la promo de la dream team de la Naija Pop et de ses héritier.e.s Lojay, Ayra Starr, CKay, Ruger... Les featurings sont désormais aussi nombreux que les invités conviés à un mariage. Et les influences, aussi diverses que les endroits où vit la diaspora nigériane, la plus importante du monde : du reggaeton à l'Amapiano.

Mais que seraient *Ojuelegba* de Wizkid, *Soke* de Burna Boy ou *Jogodo* de Tekno sans le Galala d'Ajegunle et la tchatche de Mountain Black et Mad Melon ?

> « *Il est temps d'accorder à la scène Galala d'Ajegunle et ses Danfo Driver toute la place qu'ils méritent au panthéon de la musique nigériane de ce XXIe siècle.* »
>
> Un lecteur du quotidien This Day

Le Nigeria n'avait en fait pas oublié. Mais jusqu'au tournant des années 2020, il n'avait vraiment pas eu le temps de s'en rappeler. Nation de capitalisme sauvage, le pays fonçait, droit devant, sans se poser de question. En 2000, quand la scène d'Ajegunle régnait sur Lagos, le pays recensait 122 millions d'habitants. Aujourd'hui, il en compte 90 millions de plus.

Le décès, en septembre 2019, de Mad Melon, aura été l'occasion pour la presse nationale de se livrer à une courte pause éditoriale et de mener une petite séance d'introspection. « *La Naija Pop n'a cessé de multiplier les emprunts musicaux et de copier les clichés du parler de rue popularisé par les Danfo Drivers* », soulignait alors un lecteur du quotidien This Day : « *Ils n'ont peut-être pas révolutionné notre musique, mais ils ont inspiré son développement et le succès international qu'elle connait aujourd'hui. Il est temps d'accorder à la scène Galala d'Ajegunle et ses Danfo Driver toute la place qu'ils méritent au panthéon de la musique nigériane de ce XXIe siècle* ». ■

Ecologie et féminisme dans la musique

Par Gwendolenn Sharp - 28 février 2022

Le secteur de la musique a engagé un énorme travail pour mieux comprendre, analyser et, espérons-le, réduire rapidement ses impacts négatifs sur l'environnement. Si une approche systémique est maintenant reconnue comme essentielle à une transition réussie, le secteur semble avoir le nez dans ses émissions carbone et mettre au second plan les dimensions sociétales de cette transition. L'urgence d'agir est bien là, mais elle représente une opportunité pour penser conjointement les différents enjeux et pour ne pas hâter des prises de décisions qui risqueraient de perdre en acceptabilité ou d'accentuer des inégalités préexistantes, comme celles de genre.

Grâce à un nombre croissant d'études, il est maintenant reconnu que les femmes, en particulier des populations autochtones et rurales, sont plus vulnérables au changement climatique. 80% des personnes déplacées en raison de la crise climatique sont des femmes. L'absence de prise en compte du genre est cependant encore forte ; ainsi, seules 64 des 190 politiques climatiques nationales font référence aux femmes ou au genre.

Pourtant, l'accès aux femmes à des postes de direction permet l'amélioration des résultats des projets et des politiques liées à la transition écologique. A l'inverse, si ces derniers sont mis en œuvre sans la participation significative des femmes, cela peut accroître les inégalités existantes et réduire leur efficacité et leur acceptabilité. Plus encore, la mise en place de certaines pratiques vertueuses environnementalement parlant est un véritable vecteur d'émancipation. Le vélo, en plus de permettre de se déplacer en réduisant drastiquement ses émissions, est un outil d'autonomisation, comme le montre le documentaire *Pedalling to Freedom* de Vijay S Jodha qui montre comment la bicyclette a changé la vie de nombreuses femmes en Inde.

Le terme *écoféminisme* a été introduit dans les années 70 pour montrer comment l'oppression des femmes est liée à l'exploitation de la planète. C'est à la féministe française Françoise d'Eaubonne que l'on doit l'invention de ce terme, dont les écrits explorent comment la "culture masculiniste" réduit l'autonomie des femmes et entraîne une augmentation de la pollution et d'autres formes d'exploitation de l'environnement. Si toutes ne se revendiquent pas écoféministes, la question environnementale et ses liens avec la domination patriarcale est de plus en plus présente dans le travail des compositrices et autrices-interprètes. La nouvelle génération, incarnée notamment par la chanteuse et activiste américaine Billie Eilish, n'est pas en reste.

Dans le domaine de la musique et au-delà, les populations autochtones mènent le discours sur les questions environnementales d'une manière critique. La résistance aux projets qui détruisent l'environnement est largement menée par les femmes autochtones. C'est le cas de l'artiste et activiste Pura Fé qui s'est donné pour missions de lutter contre la construction de pipelines en Saskatchewan tout en composant ses morceaux.

La diversité des approches artistiques qui apparaissent dans le monde entier reflète peut-être l'étendue vertigineuse des problèmes auxquels nous sommes confrontés. Ainsi, une étude récente de l'université de Stanford a également révélé que les inégalités de revenus sont aggravées par le changement climatique, les écarts de salaires en fonction du genre étant déjà criants au sein de l'industrie de la musique. Les postes de production ou de ressources humaines/administration sont ceux où les femmes sont majoritaires (67% de la filière) et ceux sur lesquels incombent souvent

> « Selon une étude britannique, l'alimentation des hommes émettrait 41 % de gaz à effet de serre de plus que celle des femmes. »

les responsabilités en lien avec les enjeux de développement durable et/ou de transition (RSO, labellisation, écoconception, normes, etc.), et qui représente une charge de travail supplémentaire encore trop peu valorisée. En Europe, la majorité des organisations travaillant sur les enjeux environnementaux dans le secteur de la musique sont dirigées par des équipes majoritairement féminines ; elles restent cependant majoritairement des petites structures avec peu de moyens.

L'industrie musicale de demain semble quant à elle se construire sur certains domaines stratégiques qui restent encore très genrés, comme le numérique et les nouvelles technologies.

Si l'on regarde de plus près les questions de mobilité et d'alimentation qui comptent parmi les leviers de transformation les plus impactant, une étude suédoise met en avant les écarts entre les émissions des hommes et des femmes, qui ne sont pas dus à des différences de dépenses, mais plutôt à des différences dans les habitudes. Les hommes dépensent à peine plus d'argent que les femmes, soit 2%, mais émettent 16% de plus de gaz à effet de serre. Cela est dû à un certain nombre de facteurs, comme le fait que les hommes dépensent beaucoup plus d'argent (70 % de plus) pour des articles à forte intensité de gaz à effet de serre tels que le carburant. Selon une autre étude, britannique cette fois, l'alimentation des hommes émettrait 41 % de gaz à effet de serre de plus que celle des femmes.

Pourtant, certaines des préconisations en terme de mobilité comme le ralentissement (rester plus longtemps sur un territoire, slow touring) peuvent représenter des obstacles supplémentaires en termes de possibilité de pouvoir partir plus longtemps voire en termes de sécurité, et demandent des ajustements financiers et logistiques (garde d'enfants, possibilité de voyager avec sa famille, infrastructures adaptées dans les lieux de résidence ou de travail), comme le proposent par exemple le programme Keychange et quelques lieux de résidence.

Ces constats ne sont pas une excuse à l'inaction, au contraire. C'est une invitation à sortir d'une pensée en silos qui adresse les grands enjeux sociétaux séparément et à se nourrir des connexions qui se sont opérées ces dernières années entre les luttes écologistes, féministes, LGBTQ+ et décoloniales pour se saisir de la transition écologique et faire avancer l'égalité des genres dans nos secteurs et au-delà. ■

> « Une invitation à sortir d'une pensée qui adresse les grands enjeux sociétaux séparément et à se nourrir des connexions qui se sont opérées ces dernières années entre les luttes écologistes, féministes, LGBTQ+ et décoloniales. »

Je ne suis pas une fille fossile - © Dominique Behar

L'histoire longtemps cachée du Cameroun contemporain

Entretien avec Hemley Boum et Blick Bassy #1

Par benjamin MiNiMuM - 28 février 2022

Lorsqu'en 2007 dans un discours à Dakar Nicolas Sarkozy dit « *Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire* », la romancière et poète Hemley Boum et le musicien, producteur et romancier Blick Bassy y entendent l'expression d'une ignorance et d'une légèreté à laquelle ils n'ont pas à répondre, ils ont d'autres challenges à relever comme penser et agir pour l'Afrique d'aujourd'hui. Mais ces deux artistes camerounais se sont penchés sur l'histoire de leur pays pour en faire ressortir une vérité loin du discours officiel de l'ancien colonisateur. Entretien à l'occasion du Black History Month.

Hemley Boum © New Bell / Ruben Um Nyobè dit Mpodol © D.R. / Blick Bassy © Justice Mukheli

Hemley Boum, avec son roman *les Maquisards* et Blick Bassy, à travers l'album *1958*, ont tous les deux travaillé autour de la figure historique de Ruben Um Nyobè dit Mpodol, personnalité centrale de l'UPC (Union des Populations du Cameroun). Ce parti politique, fondé en 1948 et interdit en 1955, militait pour une gouvernance du pays autonome. Entré dans la clandestinité il s'opposait à l'organisation coloniale puis à la gouvernance favorisée par l'Etat français qui, sous couvert d'indépendance, a organisé un système, nommé plus tard la Françafrique, dans lequel il conservait ses intérêts politico-économiques. Les résistants et leurs sympathisants furent combattus par la terreur, le mensonge et le sang.

Quelle a été votre motivation pour travailler sur ce sujet ?

Blick Bassy : *Je suis né au Cameroun où j'ai grandi. Dans nos manuels scolaires il était dit que Ruben Um Nyobè était un terroriste, mais lorsque je rentrais dans mon village, proche de Boumnyebel* où il a été tué (le 13 septembre 1958 ndlr), *tout le monde se réclamait de lui. Entre le terroriste des livres d'écoles et le village où il était un exemple pour tout le monde, c'était compliqué pour moi. Ma mère a vécu deux ans dans la forêt avec mon grand-père. Ils habitaient à quelques kilomètres de Boumnyebel, dans la région où étaient les maquisards. Comme on torturait tous les adultes, car on les soupçonnait de savoir où ils étaient, ils avaient fui. Lorsque ma mère racontait cette histoire, c'était pour moi comme une espèce de conte et en grandissant j'ai eu envie de faire un hommage.*

> ***« Dans nos manuels scolaires camerounais, Mpodol était un terroriste, mais lorsque je rentrais dans mon village, tout le monde se réclamait de lui. J'ai pensé qu'il fallait que je remonte à la source et je me suis arrêté sur ce personnage de Mpodol. »*** Blick Bassy

Je ressentais une sorte de malaise, me demandais ce que cela voulait dire d'être du Cameroun car les Camerounais ne l'ont pas pensé. Tous les modèles politiques, économiques, culturels ou éducatifs n'ont rien à voir avec leur réalité, leurs traditions ou même leur écosystème. J'ai grandi dans cet espace où tout est conditionné pour que lorsque l'on devient adulte, on ai envie d'aller voir le modèle original, car l'environnement est une sorte de fausse petite France, fabriquée à la va-vite. En plus c'est une espèce de prison d'où si l'on a envie de sortir il faut un visa, que l'on n'est pas certain d'obtenir même si on a l'argent nécessaire. Quand on regarde de plus près, on s'aperçoit que le port ou l'aéroport sont gérés par des étrangers et que le président du Cameroun est aussi protégé par des étrangers. On nous dit que c'est notre pays, mais ce sont les étrangers qui vivent le mieux dans cet espace censé être le lieu de notre émancipation. Je me suis rendu compte que toutes les personnes de ma génération ou celles d'avant ressentaient une sorte de malaise, presque une crise identitaire. Qui sommes nous réellement ? C'est très compliqué parce que l'on est dans une espèce de machine dans laquelle on essaye d'avoir une existence qui n'a rien à voir avec la réalité. En me posant ces questions j'ai pensé qu'il fallait que je remonte à la source pour comprendre et je me suis arrêté sur ce personnage de Mpodol. Ça m'a rappelé tout ce qu'il s'était passé avec l'histoire de ma mère sachant que mon père était de l'autre côté parce qu'il était dans la police avec les français, donc il participait à la chasse de ceux que l'on appelait les maquisards. Cette situation familiale était complexe. En remontant j'ai découvert tout ça, je suis allé questionner beaucoup de gens au Cameroun, mon grand-père m'en a reparlé en chuchotant parce qu'il avait toujours peur que l'on vienne le chercher.

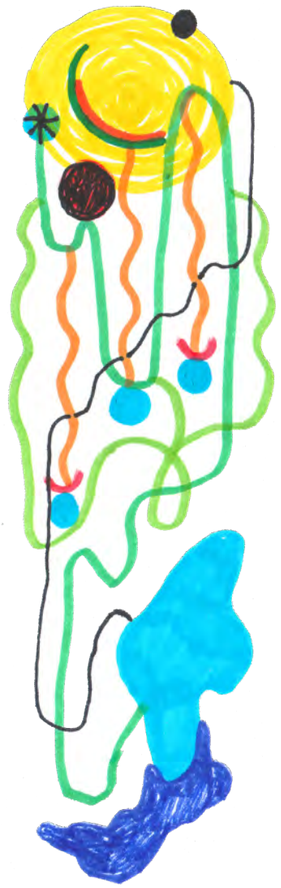
> ***« Les personnes qui avaient tué les maquisards étaient encore au pouvoir et après avoir silencié ces évènements, ils avaient installé une forme de cacophonie, une forme de discours éclaté qui est aussi anxiogène que le silence. »*** Hemley Boum

Au-delà du fait que Ruben se battait pour être libre, il soulevait déjà des questions qui sont toujours hyper présentes aujourd'hui, que ce soient l'égalité femmes-hommes, l'égalité salariale, le droit à travailler et à être payé comme il se doit. Il parlait aussi de la ségrégation et même de ce que certains appellent le racisme anti-blanc ou du tribalisme qui aujourd'hui est très fort au Cameroun. C'était quelqu'un qui avait une vision et une intelligence étonnantes. Il fallait qu'à ma façon je ramène cette histoire sur la table, parce que nous autres Camerounais, on n'a toujours pas fait le deuil de tout cela. On ne s'est pas arrêté, on a toujours continué à avancer dans cette espèce de couloir dans lequel le colon nous a mis et on avance sans savoir où l'on va.

Hemley Boum : *En effet il y a une sorte de silence sur toute cette période. Comme Blick, j'ai grandi à Douala, j'y ai passé beaucoup de temps et suis complètement passée à côté de cette histoire, d'abord parce qu'elle n'est écrite nulle part, ni dans les livres d'école, ni dans la ville, ni dans les lieux, pourtant elle est là, il suffit de regarder, mais elle n'est pas désignée.*

On peut vivre toute une vie à Douala, toute une vie au Cameroun, sans avoir la moindre idée de ce qui s'est passé, ni de l'ampleur de ce combat là. Par un concours de circonstances tout à fait banal, je me suis aperçue que des membres de ma famille proche avaient été impliqués dans la lutte pour l'indépendance et avaient été tués. J'ai découvert que des villages que je croyais de tous temps avoir eu le même nom, avaient été déplacés et avaient été ramenés au bord de la route et que c'étaient les fameuses zones de pacification (zones délimitées par les militaires, censées êtres des lieux de regroupements de partisans, ils y pratiquaient, tortures, guerre psychologique ou déportation des populations, ndlr). *Des personnes qui avaient des patronymes que je croyais être les leurs en avaient changé pour fuir la répression. Jusqu'au milieu des années 90, les femmes qui cultivaient, revenaient sur d'anciennes terres et découvraient des charniers et se contentaient de les refermer et de passer. Tout ça faisait partie de ce pays, mais n'apparaissait nulle part.*

Quand j'ai commencé à regarder, je me suis aperçue de l'immensité de la chose et surtout que cette période portait les prémices de tous nos désaccords présents. Tout ce qui n'avait pas été traité là continuait de pururler, de pourrir et d'empêcher finalement ce pays de fonder nation, de fonder peuple. Les personnes qui avaient tué les maquisards étaient encore au pouvoir et après avoir silencié ces évènements, ils avaient installé une forme de cacophonie, une forme de discours éclaté qui est aussi anxiogène que le silence. Alors j'ai décidé d'écrire "les Maquisards", de créer une unité de temps, de situer cette action dans un village Bassa, de faire de Mpodol un personnage secondaire. Mpodol ça veut dire "porte-parole", c'est comme ça que son peuple l'a appelé. D'une certaine façon, il a été désigné comme quelqu'un capable de donner sens à ce qui était en train de se dire, de traduire pour les autres et de traduire entre nous ce que nous étions en train de vivre. Dans ce pays où l'on cherche tellement quel est notre récit, ce qui fait de nous une nation, dans quoi nous nous inscrivons, ce qui fait de nous des Camerounais, je trouvais immense que le peuple ait décidé qu'il ne serait ni notre guerrier, ni notre libérateur, ni notre chef, mais notre ambassadeur. Ça en disait très long sur ce que nous voulions vraiment en tant que communauté, en tant que peuple. ■



Histoire, fiction et musique camerounaise

Entretien avec Hemley Boum et Blick Bassy #2

Par benjamin MiNiMuM - 28 février 2022

Dans cette seconde partie, Hemley Boum et Blick Bassy abordent l'intérêt d'utiliser la fiction ou la chanson pour relater des faits historiques et donnent leur regard sur la musique camerounaise.

Selon vous que permettent la littérature et la chanson que le récit purement factuel n'autorise pas ?

Blick Bassy : *J'aime beaucoup la fiction qui permet de suggérer, de dire des choses de manière plus paisible et plus abordable. Ces sujets sont compliqués à aborder parce que les gens n'ont pas été éduqués à écouter et à se rendre compte que leur pays, qui est un très beau pays, a aussi commis des choses horribles. d'éveiller, parce qu'en anglais c'est ce que cela signifie. Les gens qui sont éveillés sur des questions qui touchent une partie de la population, c'est devenu un problème aujourd'hui. Il y a des termes qui viennent pointer du doigt tous ceux qui essayent de défendre ce qui peut contribuer à ce que les populations puissent réussir à vivre réellement ensemble de façon paisible. J'essaye d'utiliser la fiction pour aborder ces sujets avec plus de recul.*

> ***« Si j'écris des romans ou de la poésie c'est précisément parce que je sais qu'il y a là un moyen de construire un récit alternatif qui humainement nous bouleverse. »*** Hemley Boum

Le fait d'utiliser la fiction me permet de ramener ces questions-là. Même si je pars du réel des faits, je l'aborde d'une façon qui peut permettre même aux plus réfractaires d'écouter, de se questionner et d'entendre la réalité d'une histoire de leur pays. Durant mes concerts, après quelques chansons, je m'arrête pour expliquer pourquoi je parle de cette histoire. Beaucoup de gens viennent me voir et me disent : "On n'a jamais entendu parler de ça. On était conscients qu'il y avait eu la colonisation au Cameroun, mais on ne sait pas réellement ce qui s'est passé. Ce que vous nous dîtes nous rend curieux d'en savoir plus." La fiction me permet de pouvoir parler de choses graves d'une façon qui permet aux autres d'en parler d'une manière plus calme, surtout en cette période où l'on nous parle du "wokisme",

Hemley Boum : *C'est exactement ça, c'est une forme de liberté. Je parlais de cette cacophonie installée au Cameroun, mais elle est dans le monde entier aujourd'hui. La légitimité de la parole est tellement interrogée, même la parole raisonnable et argumentée est challengée, mise de côté. Le témoignage, le pathos, il y a des milliers de morts chaque jour dans le monde... Au bout d'un moment on ne peut plus l'accueillir. Je sens bien qu'il y a une saturation d'une certaine forme de discours. Et je pense que plus que jamais la fiction c'est ce qui compte.*

Quand on commence à dire "150 morts à tel endroit", qu'est-*ce que tu veux faire, on ne peut pas les sauver. Dans un roman on écrit "Elle s'appelait Djeni voilà son histoire ". On raconte comment elle est morte et dans quelles circonstances, on lui donne un nom et un visage, on l'inscrit dans une temporalité. Alors tout d'un coup ça prend de l'importance, si on s'émeut de ces mots-là, de cette personne-là, alors on regarde les 150 personnes différemment. Tout d'un coup le quotidien prend sens. C'est une façon de traduire les choses. Il se passe dans la vie toutes sortes d'évènements, en les reliant entre eux on a fait une expérience que nous pouvons partager, que nous pouvons habiter, qui peut nous bouleverser, ou pas. Pour moi la fiction sert à ça, y compris la fiction historique où l'histoire se met au service de la fiction, ce n'est pas le contraire. Si j'écris des romans ou de la poésie c'est précisément parce que je sais qu'il y a là un moyen de construire un récit alternatif qui humainement nous bouleverse.*

En France on connaît surtout la bikutsi ou le makossa, Manu Dibango ou Francis Bebey, dans Les Maquisards on découvre Jean Bikoko Aladin dont la musique accompagne la dernière scène du livre. Quel est votre point de vue sur l'histoire de la musique camerounaise ?

Blick Bassy : *Le Cameroun a la chance d'avoir énormément de tribus, de langues et donc de cultures, de danses et de musiques. Jean Bikoko Aladin est celui qui a électrifié la musique asiko, mais c'est une chanteuse qui a vulgarisé cette musique, une griotte bassa qui jouait du hilun, sorte de guitare traditionnelle. J'ai connu ses productions grâce à Joachim Oelsner-Adam, un universitaire allemand qui depuis 1998 a fait un énorme travail au Cameroun. Il a*

Hemley Boum © Francesca Mantovani / Francis Bebey © D.R. / Blick Bassy © Justice Mukheli

récupéré les bandes de toutes les radios du Cameroun, les a nettoyées, numérisées et a obtenu un répertoire de dizaines de milliers de chansons. J'y ai découvert plein de chanteurs, d'instruments et de répertoires.
La musique camerounaise a énormément évolué, elle est représentée par des espèces de stars qui appartiennent aux différentes tribus, comme Jean Bikoko qui représentait les bassa, mais il y a aussi le bikutsi des bétis, le mangabeu des bamiléké… Ces musiques ont complétement changé, évolué, mais aujourd'hui il y a moins de recherche, moins de temps passé à composer, à écrire. Avant il y avait un vrai travail, il suffit de voir ce qu'avaient fait les Têtes Brulées dans les années 80 (qui jouaient du bikutsi rock ndlr). Leur directeur artistique, Jean-Marie Ahanda, qui était d'abord peintre, a fait un travail incroyable en partant de ses peintures, il a créé des personnages pour chaque musicien des Têtes Brulées. Quand on les entend on se rend compte que d'abord ils maîtrisaient bien leur langue et leur culture, et quand ils le traduisaient sur leurs instruments on entendait tout ça.
Manu Dibango et surtout Francis Bebey, que l'on connaît très mal au Cameroun alors qu'il est un des personnages importants de la musique africaine, étaient hyper avant-gardiste. Aujourd'hui la musique camerounaise a du mal à reconnaître cette époque où elle était une des musiques les plus inventives et les plus riches d'Afrique.

Hemley Boum : *Au Cameroun, je trouve intéressant la manière dont la musique et aussi l'art interviennent dans nos vies de tous les jours. Il n'y a pas de lieux de musiques ou de lieux d'art, mais il y a eu des chants pour les maquisards et chaque évènement de la vie a des musiques et des rythmes qui lui correspondent. Quand la musique urbaine est arrivée, c'est devenu la musique pour la musique. Je ne dis pas si c'est bien ou pas, mais j'observe simplement qu'il y a là quelque chose qui s'est inscrit dans une forme de modernité. On a une chanson et on l'écoute où que l'on soit et quel que soit le moment. A la base quand on va dans un baptême, un mariage ou un enterrement, il y a des chants spécifiques, il y a donc une musique qui porte la vitalité même de la société. Quand les femmes travaillent dans les champs, il y a des musiques pour s'encourager, ce qui n'existe pas dans les usines par exemple. Maintenant on passe à une autre façon de penser la musique. Dans la musique associée à des paroles, dont je connais la langue, je me dis que l'instrument jure avec la musicalité de la langue. Je n'ai pas une nostalgie du passé, j'ai conscience de ce que je ne savais pas avoir perdu, mais je vois aussi ce qui se dessine. Je suis ouverte à ce qui arrive, j'en vois le potentiel d'épanouissement. Ça relève de la compréhension de nous-mêmes. Ça ne vient pas de rien, pas d'un lieu précis, mais il y a une histoire qui s'écrit comme ça au fil des jours, au fil des lettres. Blick, quand je suis venue voir ton concert de "1958", j'ai trouvé ça incroyable. J'ai eu l'impression que tu avais mis en musique ce que j'avais écrit dans "Les Maquisards, alors que l'on ne s'était pas croisé, que l'on n'avait pas discuté. Je trouve magnifique ce travail qui n'était commandé par personne, ce n'est pas l'Etat du Cameroun ou la France ou je ne sais quel organisme qui nous a demandé de travailler sur cette période. Non c'est nous en tant qu'artistes, écrivains qui nous sommes demandé : "Sur quoi j'ai envie de travailler ? Qu'est-ce que j'ai envie de creuser ?"*
Et la liberté de choisir ce sujet n'a pas de prix. ■

RÉFÉRENCES :
Hemley Boum : *Les Maquisards,* La Cheminante, 2015 / Dernier roman : *Les Jours Viennent et Passent,* Nrf Gallimard, 2019.
Blick Bassy : *1958* - Tôt ou Tard (2019) / Roman : *Le Moabi Cinéma*, Continents Noirs Gallimard, 2016.
Sur l'histoire de la résistance camerounaise : Thomas Deltombe, Manuel Domergue, Jacob Tatsita : *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique (1948-1971),* La Découverte, 2011 / des mêmes auteurs chez le même éditeur, le condensé, mais complet *La Guerre du Cameroun, l'invention de la Françafrique,* 2016.

Playlists

1 février 2022
DJ ZEBRA

© D.R.

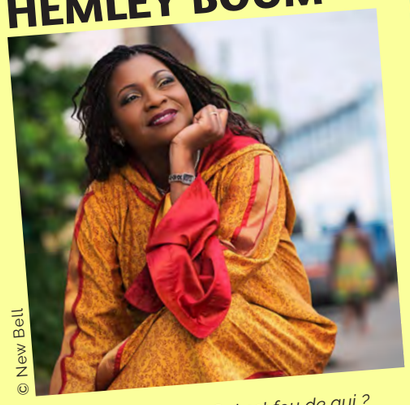
1. **Nuri** - *Asfer*
2. **Chouk Bwa & The Angstromers** - *Voudou Alé*
3. **Startijenn & Cyril Atef** - *Mojenn Alan Torrboc'h - Kelc'h*
4. **Super Parquet** - *Bourrée Courte*
5. **Acid Arab & Les Filles de Illighadad** - *Soulan*
6. **El Gran Silencio** - *Libres y Locos*
7. **Steff La Cheffe** - *Kei Angscht (Hommage an Kurt Marti)*
8. **Melanie Oesch** - *Yodel-time*

8 février 2022
ANNE PACEO

© Sylvain Gripoix

1. **Chiwoniso** - *Zvichapera*
2. **Afel Bocoum** - *Alasidi*
3. **Habib Koité** - *Wassiye*
4. **Awa Poulo** - *Dimo Yaou Tata*
5. **Super Biton de Segou** - *Tcha-tcho*
6. **Toumani Diabaté, Ballaké Cissoko** - *Bi Lambam*
7. **The Bubu Gang, Janka Nabay** - *Feba*
8. **Anne Paceo** - *Piel*
9. **Tsehaytu Beraki** - *Medjemerya Feqrey*
10. **Kwashibu Area Band, Pat Thomas** - *Gyae Su*

23 février 2022
HEMLEY BOUM



© New Bell

1. **Manu Dibango** - *Qui est fou de qui ?*
2. **Lapiro de Mbanga** - *Mimba We*
3. **Blick Bassy** - *Ngwa*
4. **Franck Biyong** - *Hilolombi*
5. **Francis Bebey** - *Idiba*
6. **Bébé Manga** - *Amio*
7. **Les Têtes Brûlées** - *Essingan*
8. **Richard Bona** - *Muntula Moto*
9. **Tala Andrée Marie** - *Sikatin*
10. **Lady Ponce** - *Môn Yesus*

14 février 2022
JOÃO SELVA

© Mateus

1. **BKO Quintet, Piers Faccini** - *Donsolu*
2. **Bab L'Bluz** - *Ila Mata*
3. **Vaudou Game, Roger Damawuzan** - *Pas Contente*
4. **João Selva** - *Navegar*
5. **Parranda La Cruz** - *Aguacero*
6. **The Bongo Hop, Nidia Gongora** - *Tite Jeanne*
7. **Kumbia Boruka** - *El Grito*
8. **Supergombo** - *Sirius B*
9. **Voilaaa, David Walters, Lass, Pat Kalla** - *LIMYÈ-A*
10. **Dowdelin** - *Simé Love*

Cheikha Rimitti, à la racine du raï

Par Coline Houssais - 7 mars 2022

Cheikha Rimitti (1923-2006) est de ces artistes que l'on connaît sans en savoir en réalité grand chose. Sa longévité dans un univers musical essentiellement masculin, son style brut et ses tenues de scène traditionnelles contribuent à une mythification facile, renforcée par l'apparent contraste avec son milieu d'origine et les étiquettes : féministe, icône, rebelle. Une chose est certaine néanmoins ; à de multiples égards Saadia Bedief est la "racine" — selon ses propres mots — du raï. En témoigne le spectacle "Les Héritières" - Hommage à Rimitti qui réunit les chanteuses d'origine algériennes Cheikha Hadjila Souad Asla, Samira Brahmia et la Tunisienne Nawel Ben Kraïen.

Cheikha Rimitti © D. R.

Médahate nouvelle génération

Dès ses débuts, Cheikha Rimitti enrichit par ses compositions le répertoire des medahates — ensembles féminins de la région d'Oran qui animent les festivités par des chants initialement religieux — qu'elle mêle au duo gasbah/gallal (flûte de roseau/long et étroit tambour), domaine plutôt privilégié des hommes. Séduite un temps par les synthétiseurs du "raï au kilomètre", elle revient à ses premières amours au début des années 1990. Tout, de ses longues robes de satin de polyester aux bijoux dorés qui dégoulinent sur sa poitrine en passant par son jeu de scène à la fois minimaliste et charismatique, trahit l'artiste rompue aux fêtes de mariages qu'elle continue longtemps à animer. Cabarets de la côte algérienne, cafés chantants parisiens, centres culturels de banlieue et grandes scènes internationales, le traitement est le même, au plus grand bonheur du public.

Chanter pour vivre

Cheikha Rimitti chante afin de gagner sa vie, elle qui a grandi sans rien. C'est ainsi pour soutenir financièrement sa famille qu'elle s'installe à Paris, après l'indépendance d'une Algérie qui ne la reconnaît pas, puis à la fin des années 1980. À l'affiche du Bejaïa Club, modeste troquet de La Chapelle, elle vit dans la chambre simple d'un hôtel une étoile de Barbès. Des circonstances qui en font « *une femme pragmatique, très scrupuleuse et droite dans ses bottes* », selon Jean-Hervé Michel, tourneur de la chanteuse

> « *Les chansons me hantent, je n'en dors pas la nuit, et c'est comme si des abeilles me piquaient la tête.* » Cheikha Rimitti

en 1992, qui s'étonnait alors que Cheikha Rimitti refuse de confirmer sa participation à un festival en Italie huit mois plus tard de peur de devoir se désister en cas d'empêchement. Mais la passion pour la musique est omniprésente, comme en témoigne le jour où, à l'arrière d'une camionnette en route pour un concert en Belgique, elle se met à improviser devant ses musiciens ébahis sur l'air d'andalou que passe le lecteur-cassette. Pour nourrir son corps comme son âme, la chanteuse compose mentalement sans arrêt, allant jusqu'à déclarer : « *Les chansons me hantent, je n'en dors pas la nuit, et c'est comme si des abeilles me piquaient la tête.* » Des chansons qui parlent des plaisirs — et des affres — de l'amour et de la chair dans la lignée des chansons de mariage réservées aux assemblées féminines, mais aussi de la misère et de l'hypocrisie des bien-pensants. Comme *Milouda*, inspirée d'un fait divers où une femme, accouchant hors-mariage, abandonne à la mort son nourrisson dans une forêt.

Marginalisation

Rimitti porte ainsi la voix des déshérités poussés sur les chemins de l'exode rural qui s'entassent dans les périphéries des villes de l'Ouest algérien. Si elle a chanté l'indépendance de son pays, les nouvelles autorités la snobent au profit des musiques andalouses ou orientales, plus urbaines, plus sophistiquées. Davantage en raccord avec un passé glorieux fantasmé et une vision panarabe de la région. Là où d'autres se voient offrir grandes salles de spectacle et galas de bienfaisance, Cheikha Rimitti et sa voix grave, peu mélodieuse, ses paroles crues et sa musique bédouine risible et archaïque est reléguée dans la catégorie des artistes invisibles dont les 45 tours enregistrés en France pour la diaspora de l'Oranais sont illustrés par des starlettes de maga-

zine. Trente ans plus tard, son aspect rebelle en fait également la cible des islamistes. Au début des années 1990 le Front islamique du salut mène alors une politique de terreur, y compris sur les Algériens de France. « *Les musiciens vivaient alors comme en clandestinité, craignant pour leur vie et celle de leur famille restée en Algérie, c'était extrêmement tendu* » se rappelle Jean-Hervé Michel, qui voit lors d'un concert à Brest le violoniste Mohammed Mokhtari quitter la scène à chaque appareil photo brandi dans la foule. Il en est de même pour Cheikha Rimitti qui refuse de se faire immortaliser avec un maire ravi de l'opportunité médiatique, considérant sa seule présence « *comme un acte de courage et de résistance* ». Éprise de son indépendance, elle qui « *pense toute seule, travaille toute seule, enregistre toute seule, se commande toute seule* » fuit les récupérations politiques et les positions à l'emporte-pièce. Devenue très pieuse suite à un grave accident de voiture dans les années 1970, elle continue de chanter avec la même irrévérence, tout en louant néanmoins au tournant du XXIe siècle un régime vis-à-vis duquel elle se sent redevable suite à la tragédie, et qui la met soudainement en valeur pour contrer l'influence des

> « *Cheikha Rimitti est davantage une incarnation de la femme algérienne dans sa douleur et sa violence mêlées au désir de réconciliation et de passer à autre chose.* » Hani Raïs

conservateurs. Quant à ceux qui "empruntent" ses chansons sans la créditer, elle les poursuit en justice avant de les inviter à partager la scène. Plus que porte-étendard d'une cause, elle est ainsi selon Hani Raïs, qui a dédié plusieurs années à la vie et à l'œuvre de la chanteuse, « *davantage une incarnation de la femme algérienne dans sa douleur et sa violence mêlées au désir de réconciliation et de passer à autre chose.* »

Reconnaissance

Et c'est peut-être cette tolérance face à l'âme humaine dans sa complexité et son caractère éternellement subversif qui confient à Rimitti un attrait tous azimuts. Son ultime retour en France marque un double tournant dans sa carrière, vers la génération beur avide à la fois de rupture et de lien avec le pays d'origine comme vers un grand public de gauche et féru de "world", de préférence haute en couleurs, comme le démontre l'excellent *Sidi Mansour* sorti en 1994 avec Robert Fripp (King Crimson, David Bowie…) à la guitare solo, East Bay Ray des Dead Kennedys à la rythmique, Flea des Red Hot Chili Peppers à la basse ou Bruce et Walter Fowler (Zappa-Captain Beefheart) aux cuivres. Dans les deux cas, c'est une certaine authenticité — quand bien même le mot est hautement galvaudé — qui prime. Rendue à nouveau populaire par les enfants puis les petits enfants de l'immigration grâce aux Caravanes des quartiers et aux mouvements associatifs comme le rappelle la chercheuse Naïma Huber-Yahi, elle continue d'incarner aux yeux de ces derniers un esprit de révolte, malgré le demi-siècle qui les sépare. Moderne parce que traditionnelle, universelle parce que profondément ancrée dans une identité locale, elle gagne par ce biais ses galons de "mamie" du raï, et plus largement d'une culture à cheval sur les deux rives de la Méditerranée. Jusqu'à son dernier souffle, et par-delà sa mort. ■

Musiques traditionnelles : un nouveau souffle pour le “classique”

Par Anne-Laure Lemancel - 14 mars 2022

Dès le XIXe siècle, les compositeurs de musique “savante“ occidentale raviv ent leur inspiration au contact des musiques traditionnelles et populaires de leurs pays, mais aussi de sons “exotiques“. Debussy, le premier, ira plus loin, plaçant la musique “des autres“ au cœur-même de ses créations. Premier volet d’une exploration historique.

Dès le XIXe siècle, les compositeurs de musique “savante“ occidentale ravivent leur inspiration au contact des musiques traditionnelles et populaires de leurs pays, mais aussi de sons “exotiques“. Debussy, le premier, ira plus loin, plaçant la musique “des autres“ au cœur-même de ses créations. Premier volet d’une exploration historique ;

Et si les musiques “classiques“ occidentales, souvent d’origine liturgique, liées à l’écriture, avaient trouvé à se régénérer, à évoluer au contact des musiques dites “populaires“, et/ou “traditionnelles“ ? S’il n’y a jamais vraiment eu de frontières hermétiques entre ces deux mondes, le phénomène d’emprunt des musiques “savantes“ occidentales aux expressions des peuples, s’accroît dès le XIXe siècle. Le musicologue suisse Philippe Albèra, auteur d’un article intitulé *Les leçons de l’exotisme*, explique : « *Les villes n’étaient alors pas si étendues. Beethoven* (1770-1827, ndlr), *par exemple, n’avait qu’à marcher une heure depuis le centre de Vienne pour se retrouver en rase campagne, où son oreille se trouvait happée par des mélodies populaires. Ainsi, l’un des thèmes de sa symphonie “Pastorale“* (1808) *trouve source dans un air connu de Bohème…* » Schubert (1797-1828) ou Brahms (1833-1897) tirent leurs inspirations de danses populaires, de même que Liszt (1811-1886) des virtuosités flamboyantes des musiques tsiganes pour ses *Rhapsodies Hongroises*, ou la Famille Strauss des divertissements populaires des villes, comme la valse ou le galop.

Autre exemple, « *Chopin* (1810-1849), *installé en France, a baigné, à l’enfance, dans les cultures populaires de son pays d’origine, la Pologne* », poursuit-il : « *Il a composé des Mazurkas, des Polonaises… Dans ses créations, se retrouvent, pour la première fois dans le “classique“, fondé sur la “tonalité“, des bribes de musique “modale“, au cœur des expressions populaires.* »

Nationalisme et musiques autochtones

Surtout, en réaction aux invasions napoléoniennes, véritable rouleau-compresseur qui uniformise l’Europe, de nombreux territoires se replient vers le nationalisme, glorifient leur identité, leurs propres mythes, leurs légendes… Ce processus s’amplifie au milieu du siècle, avec notamment le Printemps des Peuples, ce mouvement révolutionnaire qui soulève l’Europe en 1848. « *Cet engouement pour les musiques “populaires“, ce “retour aux sources“ a été virulent, notamment dans les pays qui n’avaient pas de traditions “savantes“ importantes* », explique le musicologue.

> « *Cet engouement pour les musiques “populaires“, ce “retour aux sources“ a été virulent, notamment dans les pays qui n’avaient pas de traditions “savantes“ importantes* »
> Philippe Albèra

Ainsi, les pays scandinaves voient apparaître des compositeurs du cru, comme le Norvégien Edvard Grieg (1843-1907), qui tisse, en complicité avec le dramaturge Henrik Ibsen, ses compositions autour de folklores locaux. En République Tchèque, Antonin Dvořák (1841-1904) écrit les *Danses Slaves*, tandis que son compatriote, Bedřich Smetana (1824-1884), né en Bohème, utilise dans ses pièces des langues vernaculaires. En Espagne, des compositeurs comme Isaac Albéniz (1860-1909) ou Enrique Granados (1867-1916) puisent leur matière dans les musiques “racines“ du pays, tel le flamenco. Et en France ? Vincent d’Indy (1851-1931) écrit sa *Symphonie Cévenole* (1886), Camille Saint-Saëns (1835-1921) sa *Rhapsodie d’Auvergne* (1884), et Joseph Canteloube (1879-1957) ses *Chants d’Auvergne* (1923-1930).

La tentation de l’exotisme

Mais en ce XIXe siècle, les compositeurs ne scrutent pas uniquement leurs trésors nationaux… Ils manifestent aussi des envies d’ailleurs. Ainsi, les campagnes napoléoniennes au Moyen Orient et en Afrique du Nord font souffler sur la France le fantasme de capiteux et sensuels parfums d’Orient. En littérature, ce sont *Le Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, celui de Flaubert, certains poèmes de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* ou *Les Orientales* d’Hugo… En peinture, c’est Eugène Delacroix qui verse dans l’orientalisme, avec des références au Maroc, des motifs de couleurs vives, etc. En musique, Saint-Saëns, qui voyage en Algérie, au Maghreb, en Asie, compose par exemple *Samson et Dalila* (1877), son opéra aux influences orientales, ou la *Suite algérienne* (1880). De même, dans la musique dite “classique“, de nombreux compositeurs « *sacrifient aux espagnolades* », comme le dit Philippe Albéra. L’exemple le plus évident ? Le *Carmen* (1875) de Georges Bizet (1838-1875). Mais le musicologue nuance : « *Souvent, ces apports dans les musiques “savantes“ se résument à un certain exotisme : une façon de mettre des coloris et un peu d’épices dans des œuvres tonales, de factures traditionnelles.* »

> « Dans ses correspondances, Debussy aurait énoncé qu’en comparaison des polyrythmies virtuoses du gamelan, la musique européenne ressemblait à du “fonflon de fête foraine “. »

Franz Liszt © Domaine Public / Béla Bartók enregistrant des chants de villageois slovaques en 1907 © D.R. / Frédéric Chopin d’après P. Schick © Wikimedia Commons

La révolution de Debussy

Un homme, pourtant, bouleverse la donne. Claude Debussy (1862-1918) reste, peut-être le premier à considérer les musiques des autres, comme les égales des créations classiques occidentales. Par d’heureuses hybridations, il invente de nouveaux chemins. Lors de l’exposition universelle de 1889, celle-là même qui vit s’ériger la Tour Eiffel, l’homme tombe en émoi devant un gamelan javanais et des musiques de la Cochinchine. Ébahi, le compositeur aurait énoncé, dans ses correspondances qu’en comparaison des polyrythmies virtuoses du gamelan, la musique européenne ressemblait à du “*fonflon de fête foraine* “. Dès lors, tous les horizons s’ouvrent. Le créateur se dégage des héritages de Wagner, de Beethoven, pour mêler sa musique à d’autres mondes musicaux, avec des timbres, des textures, une respiration différente, des façons inédites de concevoir l’harmonie, les rythmes etc. Autant de révolutions musicales à écouter, par exemple, dans son opéra *Prélude à l’Après-midi d’un Faune* (1892-1894) ou ses *Estampes* pour piano (1903).

De même, en Hongrie, Béla Bartók (1881-1945), éduqué à l’Allemand, pétri de Bach, de Mozart, de Brahms, dans l’empire des Habsbourg, s’intéresse de manière quasi scientifique, en pionnier de l’ethnomusicologie, aux musiques paysannes de son pays. Dès lors, il mêle dans son héritage beethovenien tonal des formes de musique populaire et des rythmes de danse des campagnes environnantes.

Nous voici à un tournant. Debussy et Bartók ont ouvert la voie à des compositeurs, notamment Igor Stravinsky (1882-1971) qui puise sa matière créatrice dans ses origines russes,et jongle avec les rythmes compliqués, les métriques venus d’ailleurs, notamment dans son *Sacre du Printemps* (1910-1913).

« *Dès lors, la musique classique occidentale trouve un nouveau souffle, un nouvel imaginaire* », conclut Philippe Albèra. « *De même que Picasso a révolutionné l’histoire de la peinture, en s’inspirant de sculptures africaines ou d’art océanien, en musique, la modernité la plus extrême s’appuie sur des sources jugées à l’origine “archaïques“, “populaires“ ou “primitives“.* »

Ainsi, au XXe siècle, Edgard Varèse s’inspirera des musiques des Indiens d’Amérique, Pierre Boulez de celles d’Extrême-Orient, György Ligeti des polyphonies des Pygmées Aka ou John Cage du bouddhisme zen. ■

Quand les musiques “savantes“ contemporaines se frottent aux sons du globe

Par Anne-Laure Lemancel - 21 mars 2022

Épisode 2. Après Debussy, qui initie un tournant dans les relations fructueuses entre musiques “classiques“ et “traditionnelles" et/ou “du monde“, les compositeurs contemporains – Boulez, Cage, Reich, Ligeti – n’ont eu de cesse d’enrichir leurs créations de sons venus d’ailleurs. Comme si la musique “savante“ se régénérait auprès de traditions orales Et vice-versa ! Grâce à leurs hybridations, émergent, jusqu’aujourd’hui, de nouveaux paysages…

En 1889, lors de l’exposition universelle, qui “folklorise“ et donne à voir comme des curiosités exotiques les hommes et cultures d’origines “lointaines“, Claude Debussy (1862-1918) éprouve un coup de foudre pour le gamelan javanais et les musiques de la Cochinchine, dont il salue l’extraordinaire complexité. Dès lors, il mixe à sa musique, avec le plus grand respect, des éléments orientaux. Une porte s’ouvre…

Dans son sillage et ses tendances extrême-orientales, des compositeurs hexagonaux s’engouffrent. Parmi ses héritiers directs, Olivier Messiaen (1908-1992) s’intéresse de près à la musique indienne. « *Il les découvre dans l’encyclopédie musicale Lavignac, au travers d’un article et d’un tableau qui en recense tous les éléments rythmiques* », explique le musicologue suisse Philippe Albèra. : « *Dans ses œuvres, le créateur mixe des influences de Debussy, la mémoire du chant grégorien, des systèmes métriques inspirés de ragas indiens, des éléments indonésiens, ainsi qu’une forte propension aux influences religieuses et cérémoniales…* »

L’essor de l’ethnomusicologie

En toute fin du XIXe siècle, avec des figures pionnières comme Bartók, l’ethnomusicologie apparaît dans ses formes primitives, pour se développer au long du XXe. En 1889 est inauguré le Musée Guimet dédié aux arts asiatiques, et en 1937 le Musée de l’Homme. Des ethnomusicologues comme Simha Arom (1930-) révèlent comment fonctionnent des systèmes complexes d’organisation du temps… « *Cette curiosité scientifique, la démocratisation des voyages, et des figures de proue comme l’aventurier et archéologue français Victor Segalen, proche de Debussy, contribuent à propager ces musiques de l’altérité…* », constate M. Albèra.

Dans ce mouvement, Pierre Boulez (1925-2016), élève de Messiaen, s’approprie des influences asiatiques, orientales, s’inspire du théâtre Nô et du Gagaku, ces musiques de cour japonaises… Autant d’éléments à retrouver dans des pièces comme *Le Marteau sans Maître*, ou *Pli selon Pli*. « *Chez lui, la qualité du son, sa vivacité dans l’air, la résonance des instruments deviennent prépondérants* », poursuit le musicologue : « *Comme de nombreux contemporains, il va tâcher de comprendre comment fonctionnent ces musiques, de même que leur mode de pensée, qu’il va transposer dans une philosophie occidentale* », renchérit le compositeur Benoît Sitzia, directeur de l’orchestre de musique contemporaine Ars Nova. De même, un compositeur comme Jean-Louis Florentz (1947-2004), aussi élève de Messiaen, entame des démarches de collectages approfondies aux Antilles, en Polynésie, au Kenya, en Éthiopie. « *Il s’empare des musiques glanées sur la planète de façon poétique et les métamorphose* », éclaire-t-il.

La musique spectrale, apparue en France à la fin du XXe avec des musiciens tels Gérard Grisey (1946-1998) et Tristan Murail (1947-) s’inspire aussi des sons et philosophies d’ailleurs. « *Avec tous ses apports, le temps musical devient non directionnel* », explique Philippe Albèra : « *Désormais, il ne tend plus vers un but déterminé, comme dans la forme sonate ou le drame symphonique. Il se pare d’une dimension contemplative, verticale, inspirée de l’Asie…* »

Outre-Atlantique aussi, aux États-Unis, les compositeurs naviguent vers des paysages lointains… Ainsi, John Cage (1912-1992) a été fortement marqué par les musiques africaines, indiennes, et surtout par le bouddhisme et le zen, qui parcourent son œuvre comme une respiration. De même, Steve Reich (1936-) a puisé différentes matières en Indonésie, dans les polyrythmies pygmées, en Gambie et les a incorporées à sa musique… Par exemple, la foisonnante *Music for 18 Musicians* reflètent ces riches sources.

Ailleurs, en Allemagne, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) tire profit des musiques de Ceylan, du Japon, ou du chant diphonique mongol comme dans *Stimmung*… En Hongrie, György Ligeti (1923-2006) forge ses *Études pour Piano* ou ses *Concertos*,

Yehudin Menuhin - Ravi Shankar - Alla Rakha - inconnu © abbeyroad.com

autour de sa connaissance des polyrythmies des pygmées Aka, de rythmes africain, arabes… Benoît Sitzia remarque : « *C’était un acte militant, politique, par rapport à l’esprit de Darmstadt où il enseignait. Là-bas, régnait l’abstraction pure et dure…* »

Émerge aussi, comme il l’explique, à l’issue des deux conflits mondiaux des “folklores imaginaires“ : « *Des compositeurs réinventent des mélodies qui ressemblent à s’y méprendre à des berceuses, des danses traditionnelles… Le but ? Retrouver ses racines, ré-inventer un folklore rêvé. Un exemple ? « La Musica Ricercata » de Ligeti…* »

Dans le même temps, au XXe siècle, les lieux de créations de la “musique savante“ se décentrent, proposant d’autres couleurs. Au Brésil, un créateur comme Heitor Villa-Lobos (1887-1959) puise dans la luxuriance de la forêt amazonienne ou dans les rythmes populaires de son pays (choro, samba…) sa force créatrice. Le Chinois Wen-Deqing (1958-) glisse dans sa musique des références à la culture de son pays – philosophie, peinture, calligraphie. De même que le Japonais Toru Takemitsu (1930-1996), compositeur de musiques de films, pour Kurosawa par exemple, et chef de file de la musique classique japonaise combine sa passion pour la musique française (Debussy, Satie, Messiaen) avec des particularités nippones comme les instruments traditionnels, l’attachement à la nature ou le gagaku…

Du contemporain au Béarn

Et aujourd’hui ? Si la mondialisation, les réseaux sociaux ou les plateformes de streaming, permettent à chacun d’écouter, de s’approprier naturellement la musique des autres et de s’en inspirer, certains musiciens contemporains continuent de régénérer leur langage au contact de musiques du "monde' et/ou "traditionnelles". C’est le cas de Benoît Sitzia et d’Ars Nova qui défendent des écritures musicales plurielles et actuelles. Ainsi, parmi ses nombreuses escapades, comme avec le compositeur libanais Zad Moultaka, l’orchestre collabore-t-il depuis peu avec la compagnie béarnaise Hart Brut, et des musiciens du groupe Artús, entre rock progressif et musique traditionnelle gasconne. Une expérience réjouissante : « *En apparence, tout nous oppose, à commencer par l’écriture versus l’oralité. Au final, nous retrouvons des sources communes au Moyen Âge, et nos collaborations se sont montrées enthousiasmantes : un apport créatif génial, une ouverture à la transmission orale, etc.* »

Pour le compositeur, les musiques "traditionnelles" et du "monde" permettraient même aux musiques dites “savantes“ de sortir d’une impasse délicate : « *La création musicale actuelle se coupe de ses racines, dans une sorte de course au progrès, avec des techniques toujours plus étendues et des inventions d’écritures alambiquées. Chaque compositeur élabore son système et il faut environ vingt pages de notice, pour déchiffrer une partition. Au final, malgré tous les efforts déployés, se généralisent une sorte de grisaille, des créations ultra normées… À l’inverse, le contact avec les musiques traditionnelles amène une bouffée d’air !* »

En aller-retour, des artistes estampillés “musiques du monde“ ont désiré confronter leurs langages aux musiques classiques. Parmi les exemples les plus célèbres, le maître de la musique indienne Pandit Ravi Shankar (1920-2012) a mêlé ses ragas dans les années 1960-1970 aux musiques classiques au fil de collaborations avec Yehudi Menuhin ou Zubin Mehta ; le prodige de la kora Toumani Diabaté (1965-) a frotté, lui, sa kora avec le London Symphony Orchestra en 2008, qui a donné naissance au sublime disque *Kôrôlén* ; et la diva béninoise Angélique Kidjo (1960-) a collaboré avec le musicien minimaliste américain Philipp Glass en 2015. Sans oublier le quatuor à cordes californien Kronos Quartet qui a fait vibrer ses archets aux côtés de Rokia Traoré ou du Taraf de Haïdouks. « *Il existe désormais de véritables collaborations, avec des intentions tangibles de rencontre entre les deux parties qui créent des terrains de jeux communs, des nouvelles esthétiques…* », conclut Benoît Sitzia.

Ou comment de la rencontre, du métissage, sans hiérarchie, entre les musiques “savantes“ et les musiques traditionnelles et populaires, surgissent de magnifiques nouveaux langages… ■

Brèves en série

JOYEUX ANNIVERSAIRES !

En partenariat avec la Sacem, #AuxSons a célébré les anniversaires d'enregistrements qui ont marqué l'histoire de la musique durant les dernières décennies.

Les 25 ans de la chanson *Aïcha* et de l'album Sahra de Khaled

Benjamin MiNiMuM - 15 novembre 2021

En 1996, Khaled est un chanteur internationalement reconnu et couronné roi du raï. En 1992, sa chanson *Didi* se hisse dans les hauteurs des classements français des meilleures ventes comme aux sommets de ceux d'Israël, d'Egypte ou d'Arabie Saoudite. En 1995, il obtient une "Victoire de l'artiste-interprète francophone" qui rejoint dans sa collection de trophées son "César de la meilleure musique de film", obtenu l'année précédente pour sa participation à la B.O. du *1,2,3 Soleils* de Bertrand Blier.
Depuis 1992 Khaled fait équipe avec le producteur américain Don Was, poids lourd de la profession et maître d'œuvre d'albums pour Bob Dylan, les Rolling Stones ou Iggy Pop. Was, artisan non négligeable de l'avancée internationale de Khaled, est à nouveau aux commandes du projet *Sahra*, dont le nom est un hommage à la fille du chanteur.
Lors de la préparation de cet album Khaled rencontre Jean-Jacques Goldman, fabricant de tubes français des décennies 80 et 90. Khaled le sollicite. Goldman accepte et interroge le raïman sur le thème qu'il aimerait chanter. Sa réponse est directe : l'amour.
En août 96 *Aïcha*, devient un tube instantané. L'album *Sahra* sort en novembre de la même année. Outre une version français-arabe de *Aïcha*, il contient *Le Jour Viendra* de Goldman , Ouelli el Darek, qui accueille le trio vocal féminin de Bob Marley les I Threes, signé par Don Was, le français Philippe Eidel, et le Jamaïcain Clive Hunt. On y trouve aussi *Oran Marseille*, un duo

avec les rappeurs marseillais IAM, signé par Akhenaton.
Aïcha, qui sera repris par de multiples interprètes et adapté en une dizaine de langues, peut être considéré comme le sommet commercial de la carrière de Khaled.

Les 25 ans de *La Llorona*, premier album de Lhasa

Benjamin MiNiMuM - 17 février 2022

Le 4 février 1997, *La Llorona* de Lhasa sortait au Canada. Vingt cinq ans après ce disque est devenu un classique et son interprète une légende, dont ce sont là les tous premiers sillons. Lhasa de Sela, comme ses trois sœurs, a été élevée par des parents nomades et cultivés, père mexicain et mère américaine. Les voyages, les rêves, les dessins (la pochette est une de ses peintures), les contes sud-américains (La Llorona, la pleureuse, est un fantôme errant de tradition hispano américaine) et les chanteuses hantées (Billie Holliday, Chavela Vargas…) ont forgé son imaginaire et consolidé la totale implication de son expression. Chaque syllabe chantée est une émotion pure.
Pour ce disque, elle a trouvé le partenaire idéal, Yves Dérosières, guitariste et arrangeur hyper sensible, touché par sa grâce. Il a mis en musique ses mots et mélodies, les vieux airs qui la touchent et son univers tendrement triste et aérien. Autour de cette funambule poétique, il a déployé, des orchestrations de rêves circassiens, voyageuses comme le vent. *La Llorona* touche l'auditeur en plein cœur, le succès est immédiat et les emmène aux Francofolies de Montréal qu'ils envoûtent le temps d'un concert qui leur ouvre les portes du territoire français. Le disque, entièrement en espagnol, y sort le 2 avril 1998 et bouleverse rapidement un public sans cesse grandissant et à jamais fidèle.
A l'époque, Lhasa ne se dit pas ambitieuse pour elle-même, mais tient à ses chansons comme à la prunelle de ses yeux et sans calcul met toute son âme dans chacune d'entre elles.
Sur les deux autres albums, tout aussi

précis et intemporels, *The Living Road* (2003) et *Lhasa* (2009), enregistrés avec d'autres compagnons de musiques avant la disparition prématurée de Lhasa en 2010, la même exigence est à l'œuvre, la même grâce nous submerge.

1 mars 2022

SAGES COMME DES SAUVAGES

©DR

1. **Bachar Mar-Kalifé** - *Wolf Pack*
2. **Chassol** - *Pipornithology, Pt. II*
3. **Wild Classical Music Ensemble** - *Bande de Connards*
4. **San Salvador** - *Fai Sautar*
5. **Danyèl Waro** - *Madlinn*
6. **Michou** - *Maloya Ton Tisane*
7. **Albert Marcoeur** - *Les Valises à Roulettes*
8. **This is the Kit** - *Bulletproof*
9. **Vitas Guerulaitis** - *Tu t'énerves pas*
10. **Mathieu Boogaerts** - *Am I Crazy*

9 mars 2022

SOUAD ASLA

©D.R.

1. **Alla** - *Fondou de Taghit*
2. **Cheikha Rimitti** - *Nouar*
3. **Dimi Mint Abba** - *Tembarma Zeina*
4. **Jil Jilala** - *Lajwad*
5. **Toumani & Sidiki Diabaté** - *Rachid Ouiguini*
6. **Los Van Van** - *La Habana Si*
7. **Gnawa Diffusion** - *Algeria*
8. **Oum Keltoum** - *Enta Omri*
9. **Fela Kuti** - *Why Black Men Dey Suffer*
10. **Meiwey** - *DJ Tassouman*

17 mars 2022

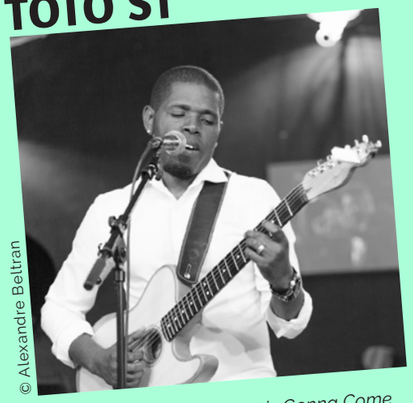
CHOCOLATE REMIX

©Studio Pluton Mora Destroya

1. **Ivy Queen** - *Reggae Respect*
2. **Arca** - *Prada/Rakata*
3. **Tokischa x La Perversa x Yailin La Mas Viral** - *Yo No Me Voy Acostar*
4. **Queen Kartel** - *Moffandeh*
5. **PTAZETA** - *BZRP Music Sessions #45*
6. **La Sista** - *Anacaona*
7. **Celia Cruz y Tito Puente** - *Quimbara*
8. **Lisa M** - *Everybody Dancing Now*
9. **Nathy Peluso** - *Sana Sana*
10. **Mercedes Sosa** - *Al Jardin de la República*

22 mars 2022

TOTO ST



© Alexandre Beltran

1. **Sam Cooke** - *A Change is Gonna Come*
2. **Richard Bona** - *Muntula Moto*
3. **Tevin Campbell** - *Can We Talk*
4. **Al Jarreau, George Benson** - *Summer Breeze*
5. **Kool & The Gang** - *Cherish*
6. **Billy Ocean** - *Caribbean Queen*
7. **Richard Bona, Salif Keita** - *Kalabancoro*
8. **Stevie Wonder** - *Power Flower*
9. **Toto ST** - *Histórias Da Vida*
10. **Toto ST** - *Ove Unene*

FOCUS

Les artistes ukrainiens du Dakh Theatre ouvrent “l’Art Front” en Occident

Par Benjamin MiNiMuM - 4 avril 2022

Vlad Troitskyi, fondateur du Dakh Theatre de Kyiv et les groupes DakhaBrakha et Dakh Daughters ont quitté l’Ukraine début mars pour porter leur message de résistance culturelle et démocratique au-delà de leurs frontières. A travers l’Art Front, ils portent le drapeau ensanglanté de leur culture, témoignent des horreurs de la guerre de Poutine et alertent des dangers de son expansion. Rencontre.

L’indépendance de l’Ukraine a été proclamée le 24 août 1991, quelques mois avant la dislocation officielle de l’URSS (26 décembre 1991). Le pays est alors dévasté, mais Vlad Troitskyi, dramaturge, metteur en scène et pédagogue a une idée fixe : *« Rien ne fonctionnait, il n’y avait pas d’argent, mais je rêvais d’un centre contemporain, pas seulement pour le théâtre, mais différentes sortes d’art. »* Sans aide officielle, avec sa volonté et celle d’autres collègues, il trouve un toit (dakh en ukrainien) et ouvre le Dakh Theatre à Kyiv en 1994 : *« Ce n’était pas très grand, mais c’était un espace ouvert avec différents écrivains, metteurs en scène, décorateurs qui pouvaient faire ce qu’ils voulaient. »* Ils organisent des concerts, des débats, des représentations théâtrales et des ateliers éducatifs : *« L’éducation n’était pas assez développée dans le pays, on s’y est mis et on a aussi contacté des metteurs en scène d’autres pays pour qu’ils viennent enseigner différentes méthodes comme celles de Stanislavski, Brecht ou Meyerhold. »*
Deux fois par mois, Vlad Troitskyi propose aussi des salons de musique. C’est là que DakhaBrakha (DonnerPrendre) a été créé : *« Le groupe s’est formé autour de quatre chanteuses folkloristes qui collectaient des chants à travers l’Ukraine. »* Vlad avait déjà eu une expérience de collaboration avec le groupe traditionnel Drevo, mais avec DakhaBrakha il a pu aller plus loin : *« Ils étaient plus libres, je leur ai proposé d’utiliser certains instruments, ils ont appris à en jouer et nous avons créé de la musique nouvelle. »* Il en précise l’esprit : *« Ni le groupe ni moi ne connaissons les notes, mais la musique c’est avant tout des sentiments. C’est : comment tu rencontres le silence et comment tu le brises ? Chaque composition est une histoire d’émotions, de sentiments. »*, et il en détaille la méthode : *« Dans chaque région d’Ukraine on trouve d’anciennes traditions avec beaucoup de chants polyphoniques. Nous utilisons des musiques de différentes ethnies pour créer de nouvelles compositions. »*

> **« *La musique c’est avant tout des sentiments. C’est : comment tu rencontres le silence et comment tu le brises ? Chaque composition est une histoire d’émotions, de sentiments.* »**
> Vlad Troitsky

Le groupe, fondé en 2004, est aujourd’hui constitué de 3 chanteuses musiciennes : Olena Tsybulsk, Iryna Kovalenko, Nina Garenetska et de Marko Halanevych, multi-instrumentiste et chanteur. Ils sont devenus célèbres en Ukraine et bien au delà de leur région. Si les activités du quatuor sont indépendantes, Vlad Troitsky est toujours impliqué dans le processus créatif : *« Nous faisons les recherches, créons et décidons ensemble des visuels ou des vidéos que nous produisons. »*
En 2007, Vlad Troitskyi fonde Le GogolFest, un festival d’art contemporain pluridisciplinaire et international qui se déroule à Kyiv et dans d’autres villes ukrainiennes.
Dans une optique cabaret, Vlad initie aussi le groupe Dakh Daughters avec 6 de ses élèves, parfois rejointes par la violoncelliste Nina Garenetska de DakhaBrakha : *« En 2012, j’ai créé une performance intitulée '' l’école d’art non théâtral '', et il y avait cette chanson Rosy Donbass (qui contient le sonnet 35 de Shakespeare ndlr) qui est devenue la carte de visite des Dakh Daughters. Je me suis aperçu qu’elles pouvaient devenir une entité indépendante comme DakhaBrakha. »* Les Dakh Daughters ont également traversé le monde et travaillé avec d’autres metteurs en scène comme Stéphane Ricordel, directeur du théâtre du Rond-Point ou Lucie Berelowitsch, directrice du Centre Dramatique National de Normandie à Vire.
Les deux groupes, comme Vlad Troitskyi, sont des ardents défenseurs de la culture ukrainienne et de la démocratie. Ils se méfient des

DakhaBrakha © Kulikov / Vlad Troitskyi © B.M. / Dakh Daughters © Igor Gaidai

agissements de Poutine depuis l’attaque de la Géorgie en 2008 et leur travail s’est largement politisé au fil du temps.
Depuis le début de la guerre en Ukraine leurs craintes se sont accentuées et leurs vies ont basculé : *« Au début du conflit, je ne pensais pas qu’il allait être aussi global, je pensais comme vous que cela allait être une attaque autour du Donbass, mais quand je me suis réveillé le 24 février en entendant les bombes, j’ai compris que c’était un crash mondial et l’effondrement de toute ma vie passée. J’avais construit ma maison et j’ai du la quitter, comme le théâtre que j’avais construit et les histoires que nous avions mis en place avec dix autres villes comme Kharkiv ou Marioupol où aujourd’hui tout est détruit. »*
Respectés et connus à travers le monde, DakhaBrakha et Dakh Daughters sont devenus de véritables ambassadeurs de la culture ukrainienne et endossent le rôle de porte parole international des craintes et des besoins d’un peuple.

Début mars, Vlad Troitskyi organise un convoi de voitures pour quitter le pays avec les artistes et leurs familles. Les musiciens de DakhaBrakha ont rejoint les Etats-Unis d’où ils vont reprendre leur tournée mondiale stoppée net par le début de la guerre. Dès leur arrivée en France, Vlad et les Dakh Daughters sont accueillies au Centre Dramatique National de Normandie à Vire. Le 4 avril elles ont joué au Théâtre de la Ville – Espace Cardin et à partir du mois de juin, elles ont présenté une nouvelle pièce intitulée *Danse Macabre.*

> **« *Quand je me suis réveillé le 24 février en entendant les bombes, j’ai compris que c’était un crash mondial et l’effondrement de toute ma vie passée.* »**
> Vlad Troitsky

Ils ont baptisé cette nouvelle étape “Art Front“, lors de leurs spectacles ils collectent des fonds pour des organisations ukrainiennes et vont à la rencontre des publics, des journalistes et de personnalités publiques afin de décrire la situation réelle. Vlad Troitskyi travaille sur un projet ambitieux autour du procès de Nuremberg qui jugea les criminels de la seconde guerre mondiale car, dit-il *: « Il est important de faire ce nouveau procès avant plutôt qu’après. »* Au début du conflit le sobriquet Putler est apparu dans les villes ukrainiennes pour désigner le président russe et l’associer à Adolf Hitler. Pour Vlad c’est justifié : *« Mais comment est-ce possible de bombarder les villes, ils n’attaquent pas des militaires, mais des théâtres, des hôpitaux, des écoles et des civils à bout portant. »* Mais c’est Poutine qui justifie son attaque comme une chasse aux nazis. Ce à quoi Vlad Troitkyi répond : *« Poutine soutient des partis blancs radicaux en Allemagne ou en France où Marine Le Pen avoisine les 20% d’intention de votes, alors qu’en Ukraine nos partis radicaux Svoboda et Pravyi Sektor ont obtenu des résultats autour de 1%. »* D’après lui Poutine ne va pas s’arrêter à l’Ukraine : *« Maintenant c’est le commencement d’une guerre sérieuse je pense que c’est sans doute le début de la troisième guerre mondiale. Car quand il attaque Kyiv ou le cœur de Marioupol il s’en prend aux civils, aux femmes et aux enfants. Ce que défend aujourd’hui l’Ukraine c’est l’Europe entière, le monde entier. »* ■

avril·22

L'homme est un loup pour l'homme

Par Soro Solo - 11 avril 2022

L'humanité n'en finit pas de s'entre-déchirer depuis toujours. L'éclatement le 24 février dernier de la guerre russo-ukrainiennne, considérée comme la plus importante qu'ait connue l'Europe depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, illustre une fois de plus les querelles récurrentes opposant l'homme à l'homme.

Le propos, ici subjectif, voudrait relever quelques œuvres contemporaines d'artistes musiciens, compositeurs, lanceurs d'alerte. Leurs textes rendent compte du drame des conflits et constituent des morceaux de mémoire de quelques guerres, notamment en Afrique.

Pourquoi les guerres ??

Dans son ouvrage philosophique *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil,* publiée en 1651 à Londres, Thomas Hobbes est affirmatif : « *L'homme est un loup pour l'homme.* » Dans son analyse anthropologique, il réalise que c'est parce que les hommes désirent souvent les mêmes choses qu'ils s'attaquent les uns aux autres. C'est aussi par défiance, car l'homme n'a aucune confiance en son voisin, et pour soi-disant assurer sa sécurité, il agresse son semblable. Le profit s'avère également être une des raisons pour guerroyer et voler aux autres ce que l'on n'a pas. Hobbes évoque le caractère vaniteux, l'égo tapis dans l'âme de l'homo-sapiens. L'homme montre du muscle pour prouver sa force et inspirer le respect.

Sur son album *Citoyen du Monde*, publié en 2011, le texte de la chanson l'*Homme est Loup* de Kaddour Hadadi dit HK, restitue avec ses Saltimbanks l'esprit de cette analyse anthropologique et philosophique de Thomas Hobbes. Le slameur, rappeur, conteur dit ceci : « *C'est toujours la même histoire, depuis que l'homme est l'homme, depuis que l'homme est loup, toujours la même histoire… De l'Homme des cavernes, jusqu'au loup des temps modernes, par la route de la soie et passant par l'Égypte ancienne. Toujours la même musique, toujours la même rengaine, toujours la même histoire, écrite à l'encre de nos veines depuis Christophe Colomb et ces trois caravelles…* »

> « *Tant que la philosophie qui maintient une race supérieure et une race inférieure ne sera pas discréditée et abandonnée, partout ce sera la guerre.* »
> Bob Marley, War, 1976

Depuis son Roubaix natal, HK construit une carrière de conteur d'histoires. Il se veut rêveur insolent, heureux de danser à contre-courant, aimant comme il l'affirme en chanson : « *faire preuve d'irrévérence, mais toujours avec élégance.* »

La guerre pour dominer et spolier

Les velléités d'expansion de l'empire colonial italien conduisent Mussolini à envahir l'Ethiopie en Octobre 1935, le seul État non colonisé d'Afrique. Le 30 juin 1936, Haïlé Sélassié Ier, empereur d'Ethiopie en exil, prononce un discours à la tribune de la Société des Nations (SDN) où siège son pays. Il interpelle l'institution supra nationale et dénonce le viol de ses frontières impériales par l'Italie qui avait déjà effectué une première tentative en 1896 et avait perdu la bataille d'Adoua. La Société des Nations condamne cette invasion sur le bout des lèvres. Mussolini qui s'était allié à Hitler perdant de la deuxième guerre mondiale, est bouté hors d'Ethiopie. La SDN ayant échoué dans sa mission de maintien de la paix, à la fin de la seconde guerre mondiale, les puissances occidentales créent l'Organisation des Nations Unies en 1945.

En 1963 le discours de l'Empereur Haïlé Sélassié à la tribune de l'ONU revient sur l'urgence d'éradiquer le virus des guerres dans le monde et martèle : « *Tant que la philosophie qui maintient une race supérieure et une race inférieure ne sera pas discréditée et abandonnée, partout ce sera la guerre.* » Bob Marley, grand admirateur de l'Empereur d'Ethiopie mettra la substance de ce discours en musique dans *War* sur l'album *Rastaman Vibration* paru en 1976.

Bob Marley © D.R.

Sahra Halgan © D.R. / Fatoumata Diawara © Wikimedia Commons / HK & Les Salimbanks © Benoit Poix

Guerres de Sécession

Quand les puissances européennes se réunissent à Berlin du 15 novembre 1984 au 26 février 1985 pour se partager le continent africain, elles se constituent des colonies et tracent des frontières artificielles qui alimenteront de violents conflits un peu partout sur le continent après les pseudos indépendances africaines. Certaines des guerres civiles naissent aussi des désaccords entre dirigeants politiques ou des frustrations de quelques groupes se sentant lésés par le nouveau pouvoir central de leur pays.

La corne de l'Afrique, notamment le Somaliland, fut d'abord, depuis 1887, un protectorat britannique. En 1960, il fut intégré sans heurts à la Somalie indépendante, ancienne colonie italienne. Tout se passe globalement bien pendant deux décennies. Mais à partir des années 80, le régime militaire de Siad Barré commence une purge des clans auxquels il ne faisait plus confiance, notamment celui des Isaaq, majoritaires au Somaliland. Ainsi en 1991, les chefs de ce clan profitent de la guerre civile qui embrase la Somalie, s'arment, affrontent le pouvoir central et proclament l'indépendance du Somaliland. Un pays fantôme reconnu par aucune nation, pas même d'Afrique, mais avec qui tout le monde commerce, vu sa position stratégique sur les rives du Golfe d'Aden.

La carrière musicale de la Somalilandaise Sarah Halgan se voue entièrement à la cause de son pays. Ses compositions documentent les années de guerre, mais clament également l'existence et la reconnaissance légale de sa patrie par ses paires.

> « Les compositions de la Somalilandaise Sarah Halgan documentent les années de guerre mais clament également l'existence et la reconnaissance légale de sa patrie par ses paires. »

Prosélytisme religieux et politique se serrent les coudes

Dès son accession à l'indépendance en 1960, le Mali essuie une rébellion des populations Touareg du Nord-est du pays de 1962 à 1964. Ce qui se reproduira quasiment à chaque décennie, jusqu'à la guerre du Mali de 2012 avec la guerre du Sahel - insurrection d'indépendantistes pro-Azawad puis de groupes salafistes djihadistes - et des rébellions touarègues contre l'État malien. Les troubles politiques se singularisent par l'entrée en scène en 2012 du mouvement Ansar Dine qui adresse un communiqué à l'AFP affirmant son combat pour un Etat islamique et l'instauration de la charia à l'ensemble du Mali.

Entre les rébellions, la prise des armes par le Mouvement National de Libération de l'Azawad (MNLA), les coups d'État à répétions et le terrorisme djihadiste, le Mali est secoué par une violente fièvre que le collectif de 40 artistes réunis autour de la diva Fatoumata Diawara tente de faire tomber par le chant, en implorant les va-t'en guerre et les dieux de ramener la paix dans ce pays, héritier du grand Empire du Mandingue de Soundiata Kéïta.

Tant que l'homme ne cessera d'être un loup pour l'homme, ce sera toujours la « *guerre à l'Est, guerre à l'Ouest, guerre au Nord, guerre au Sud, guerre, guerre, rumeurs de guerre* », comme l'assène Bob Marley dans *War*. ■

avril·22

FOCUS

Au Lesotho, la musique famo à la recherche de nouveaux horizons

Par Jean-Christophe Servant - 18 avril 2022

Au Lesotho, l'accordéon tue. Depuis le début des années 2000, la scène famo, la musique traditionnelle de cette monarchie parlementaire d'Afrique australe, est associée aux guerres de gangs qui ensanglantent le Royaume des montagnes. Tournés vers d'autres horizons rythmiques, sans renier leurs racines, ses héritiers, basés pour la plupart en Afrique du Sud, sauront-ils exorciser cette malédiction ?

Découvert en l'an d'avant Covid aux Transmusicales 2019, le musicien sesotho Teboho Mochahoa, alias Morena Leraba, poursuit sa transhumance de traverse.

Depuis Johannesburg, autant la ville refuge de nombreux musiciens originaires du Lesotho que le carrefour économique de sa diaspora, on a ainsi vu récemment featurer l'artiste, 36 ans, sur le *dancefloor* de Major Lazer, la piste de danse du collectif français Mawimbi (associé à Spoek Mathambo), tout comme participer à des sessions post rock marquée par sa proximité avec Bill Tshepang "RMBO" Ramoba, le batteur du combo sud-af Blk Jks.

Pour autant, Teboho Mochahoa, natif du district de Mafeteng, à l'Ouest de cette nation enclavée dans l'Afrique du Sud, n'oublie pas d'où il vient : « *le triangle de l'accordéon* », comme on surnomme l'axe formé par les trois principaux hameaux de cette circonscription électorale du Lesotho ; l'accordéon est l'instrument constitutif de sa musique nationale - le famo - que nous avons tous au moins une fois entendu sur le *Boy in the Bubble* austral de Paul Simon, l'accordéon famo parle sous les doigts de Forere Motloheloa, décédé en février 2021, et auteur, avec son groupe Tau Ea Matsekha, du morceau qui inspirera l'un des tubes de *Graceland*, album marqueur de ce que l'on nommait alors la "World Music".

Mais revenons au trentenaire Morena Leraba, artiste descendu des pâturages du Lesotho, promis à la reconnaissance internationale après deux années de vache maigre et surpris de se retrouver, via *WhatsApp*, à parler d'un pan de sa vie qu'il n'a que rarement eu l'occasion de raconter. « *Lorsque j'étais encore à l'école* », se souvient-il : « *le district de Mafeteng a commencé à devenir une zone très violente, à cause de la rivalité entre les gangs liés aux principales figures du famo, les chanteurs Famole puis Chakela. C'était comme si nous vivions dans un film. Pour autant, cela n'enlèvera rien à la force de cette musique, sa grande poésie, son rythme verbal et sa manière de porter notre culture. Et cela n'empêchera pas Famole et Chakela, quoiqu'ils aient été, de faire partie de mes chanteurs préférés.* »

> « Les artistes sont tout aussi exploités que les hommes qui triment et meurent dans les profondeurs aurifères des grandes sociétés minières blanches. »

Né, nourri et élevé parmi la diaspora sesotho venue travailler dans les mines d'or de l'Afrique du Sud de l'Apartheid, le famo va mener jusqu'aux années 80 une vie de renégat de la ségrégation musicale. Ses troubadours aux semelles de vent, parés de couvertures traditionnelles, sont la ligne de vie avec le pays natal, ses traditions (telles que la cérémonie de circoncision) et ses lignages. Dès la fin des années 50, les chanteurs se mêlent dans les "shebeens" aux gangs sesotho tels que les célèbres *MaRussia*, qui s'affrontent aux totsis rivaux contrôlant l'économie souterraine des townships. Figures de cette société invisibilisée, les artistes sont tout aussi exploités que les hommes qui triment et meurent dans les profondeurs aurifères des grandes sociétés minières blanches.

La grande Puseletso Seema, elle-même compagne d'infortune de plusieurs gangsters sesotho, et l'une des rares femmes à s'être imposée parmi cette scène masculine, enregistrera à cette époque près de 300 chansons, avec ses yeux pour pleurer, « *traitée comme un âne que l'on ne cessait de chicoter* » racontait-elle en 2017.

Tous deux étaient de la génération post Puseletso Seema : surgissant et perçant parmi la diaspora d'une

Morena Leraba © Kgomotso Neto Tleane / Jameson INDIE Channel

Afrique du Sud, peut être devenue démocratique, mais convertie à un capitalisme sauvage et toxique qui n'épargnera pas le nouveau music-business sesotho. Labels, concerts, mais également réseaux criminels transnationaux tissés entre Maseru et Johannesburg, l'écosystème généré par la musique *famo* devient au début des années 2000 l'objet d'une sanglante rivalité entre ses nouvelles icônes et leurs gangs. Les punchlines nominatives des chanteurs tuent littéralement et les musiciens sesotho en devenir tombent, comme à Gravelotte, sous les règlements de compte. Mais comme le dit un proverbe local : « *monna ke nku ha lle : les hommes ne pleurent pas.* » Il faudra attendre 2015 et les menaces gouvernementales d'interdire tout enregistrement de nouveaux morceaux famo pour que la violence ne baisse d'un cran. Ce qui n'empêchera pas alors Chakela et son gang, la *Terene*, de cautionner et faire le coup de poing pour l'un des principaux partis politiques de la fragile démocratie du Lesotho.

Le sang va-t-il enfin sécher sur les touches des accordéons ; la paix, enfin s'installer parmi le milieu de la musique nationale ?

C'est le vœu de Lephoi Elias Mohale, alias Mantsa, parmi les figures famo les plus respectées du moment, aux côtés de Rantso et Sanko. « *Les artistes famo qui ont été impliqués dans ces assassinats voulaient être craints* », expliquait Mantsa en 2019 dans les colonnes du Sunday Express : « *Moi, à leur différence, j'ai envie d'être aimé. Si je commence également à me battre et à tuer, cela affectera ma musique et les messages que j'y passe.* »

La joie et la paix sont aujourd'hui souvent prêchées dans des morceaux de famo gospel, importance des églises évangéliques oblige. *MoAfrika Fm*, l'une des principales radios nationales du Lesotho à programmer du famo a ainsi été fondée par le pasteur journaliste Ramainoane Sebonomea, dont l'église abrite également, une remarquable chorale famo. « *Les choses changent* », constate-t-il depuis Maseru : « *le marché de la musique traditionnelle famo se réduit, la jeunesse est aujourd'hui plus attirée par les nouvelles sonorités électroniques sud-africaines. Mais vous savez* », poursuit-il : « *on dit souvent ici que le famo c'est comme un chewing gum, on continue à le mâcher jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il ait définitivement perdu son goût…* »

Or il y en a pour tous les goûts aujourd'hui. Comme le spirituel Selimo Thabane qui œuvre sur les plates-bandes du Jazz austral.

Egalement installé à Johannesburg, Kommanda Obs, cet autre trentenaire brûle les scènes sud-africaines depuis 2008, année de sa première mix-tape. Marqué, durant son adolescence, par le tout premier groupe à avoir surgi depuis les hauteurs du Lesotho - Sankomota, mené par Tsepo Tshola - Obs a depuis poursuivi sa navigation musicale à la croisée des vents hip-hop, kwaïto et bien sur famo, empruntant à ce dernier, non seulement des touches d'accordéons, mais également sa scansion et ses tournures poétiques… Hear me I am Famo ? ■

> « L'écosystème généré par la musique famo devient au début des années 2000 l'objet d'une sanglante rivalité entre ses nouvelles icônes et leurs gangs. »

avril·22

ET AUSSI • **Les femmes dans l'industrie musicale comorienne**

- Par Ali Ahmed Mahamoud - 25 avril 2022

→ Avant de parler de la place des femmes dans la musique comorienne, il faut remonter aux origines de la musique commerciale aux Comores. Bien que présente dans la société de manière générale, on ne parle de musique commercialement parlant qu'à partir des années 70 où la production prend un nouveau tournant avec l'émergence de nouveaux auteurs interprètes talentueux. Au fil des années, les musiciennes comoriennes s'émancipent et passent des musiques traditionnelles à la création contemporaine avec de nouveaux talents comme Chamsia Sagaf, Naïla, Nawal, Imany, Elykiah ou encore Norenna et Malhâ.

PLAIDOYER POUR UNE FRANCE RICHE DES MUSIQUES ET DANSES DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

A l'occasion des élections présidentielles et législatives, Zone Franche (le réseau des musiques du monde) et la FAMDT (Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles) lancent un plaidoyer commun pour une France riche des musiques et danses de la diversité culturelle. Ce plaidoyer contient 5 propositions d'engagements portées par les deux structures, avec la complicité éditoriale de l'historienne Naïma Huber-Yahi. Elles sont issues des débats du cycle "diversité", juillet 2021 / février 2022 et de "L'Art est public" (UFISC) pour une culture de la diversité et de la solidarité.

ENGAGEMENT 1 : **Reconstruire la relation**

- Mettre au coeur des politiques publiques l'égale dignité des cultures au nom de leur universalisme.
- Réaffirmer la mise en oeuvre de politiques en faveur de la diversité culturelle, avec une approche décloisonnée et solidaire.
- Les musiques et danses traditionnelles et du mondes : dynamique essentielle pour une éthique de la relation, de l'hospitalité, de la rencontre et du partage.

ENGAGEMENT 2 : **Changer les imaginaires**

- Valoriser l'ensemble avec la création d'une "Année musiques & diversités".
- Rendre plus visible les musiques trad. et du monde dans les médias (quota de 10 % sur le service public).
- Créer un nouvel événement "les Fiertés de la Musique", valorisant l'engagement des artistes et l'ouverture aux cultures du monde.

ENGAGEMENT 3 : **Accompagner aux changements**

- Mettre en oeuvre un Observatoire des musiques et danses de la diversité en charge d'observer et d'élaborer des outils de mesure qualitative et quantitative.
- Former les professionnels des structures et administrations culturelles sur les enjeux de la diversité et la connaissance des acteurs et artistes du secteur.
- Recruter au sein des commissions et des instances de politiques publiques (CNM, DRAC, collectivités...) des personnes qualifiées et issues de la diversité.
- Développer des formations et accompagnements pour plus d'inclusivité et d'ouverture à la diversité dans les équipes.

ENGAGEMENT 4 : **Soutenir la richesse des créations, des pratiques de la diffusion**

- Soutenir la diversité des pratiques artistiques et culturelles, professionnelles comme amateures, comme levier de la participation à la vie culturelle.
- Accompagner la diversité des artistes et des producteurs de musiques et danses trad. et du monde vers les dispositifs d'aides.
- Renforcer le soutien à la prise de risque des productions mobilisant des artistes internationaux, issus de la Francophonie et au-delà.
- Identifier, soutenir et renforcer de façon pérenne les lieux et festivals dédiés à la création, la diffusion et les pratiques.
- Accroître les moyens dédiés à la préservation, la transmission et valorisation des répertoires, aux outils d'expérimentation, de développement des projets et de soutien à l'emploi.

ENGAGEMENT 5 : **Défendre la libre circulation des artistes et de leurs œuvres**

- Sanctuariser et favoriser la circulation des équipes artistiques à l'international dans les deux sens.
- Renforcer la coopération solidaire entre acteurs en faveur d'un dialogue équitable Nord / Sud, encourager les bonnes pratiques éco-responsables.
- Relancer une politique en faveur des visas et d'un accueil plus fluide et non discriminant des professionnels et des artistes étrangers en France et dans l'UE.
- Mettre en place une démarche ambitieuse de promotion des Passeports-Talents plus ouverte à la diversité des artistes.

Playlists

31 mars 2022
Festival
RARES TALENTS

© D.R.

1. **Nyboma (ft. Koffi Olomidé)** - *Anicet*
2. **Konono N°1 (Martin Meissonnier reconstruction)** - *Roots of K*
3. **Sam Alpha** - *Lanmitié Solid*
4. **Kristo Numpuby** - *La Chasse Aux Papillons*
5. **Kim Dee** - *Childish*
6. **Kandy Guira** - *Yelema*
7. **Natascha Rogers** - *Si Malé*
8. **Selkies** - *Incantation*
9. **Hilaire Penda** - *If I Was A Hero*
10. **Hilaire Penda** - *Jungle People*

14 avril 2022
GHETTO KUMBÉ

© Sylvain Gripoix

1. **Abelardo Carbonó** - *Palenque*
2. **Orquesta Doble R** - *La Vida Continua*
3. **Los Papines de Cuba** - *Esto No Lleva Batá*
4. **Joe Arroyo** - *Si So Gole*
5. **Toto La Momposina** - *Indios Farotos*
6. **Estrellas del Caribe** - *Kunchuzo*
7. **Konono N°1 meets Batida** - *Bom Dia*
8. **Nyboma** - *Doublé Doublé*
9. **Black Motion** - *Trap En Los*

19 avril 2022
PAMELA BADJOGO

©DR

1. **Aya Nakamura, Niska** - *Sucette*
2. **Oumou Sangaré** - *Seya*
3. **Vicky R** - *Ice*
4. **Ami Yerewolo** - *Je Gère*
5. **SeBa** - *L'Kaghe Na Mbémbi*
6. **Pamela Badjogo** - *Toto*
7. **Maya Kamaty** - *Meute*
8. **Pamela Badjogo** - *Ngoka*
9. **Tita Nzebi** - *Bol'a Ngu*
10. **Angelique Kidjo** - *Mother Nature*
11. **Mariam Koné** - *Don*

27 avril 2022
GRANT HAUA

© Mateus

1. **AC/DC** - *If You Want Blood*
2. **ZZ Top** - *Tush*
3. **Stevie Ray Vaughn** - *Mary Had a Little Lamb*
4. **George Thorogood** - *One Bourbon One Scotch One Beer*
5. **Santana** - *Well Alright*
6. **Wilson Pickett** - *Land of a Thousand Dances*
7. **The Special AKA** - *Free Nelson Mandela*
8. **Elmore James** - *Dust My Broom*
9. **Mountain** - *Mississippi Queen*
10. **Elvis Presley** - *Return the Sender*

L'équipe et les Auteurs

Alejandro Abbud Torres Torija
Journaliste franco-mexicain, conférencier, enseignant (Sciences Po Paris).

Focus : Pages 9 et 52

Myriam Batoul Reggab
Journaliste, réalisatrice à la télévision marocaine, programmatrice et membre du jury metal du festival L'Boulevard (Casablanca).

Focus : Page 22

Angèle Cossée
Coordinatrice éditoriale #AuxSons, bénévole à la Flèche d'Or

Hajar Chokairi
Écrivaine et consultante franco-marocaine dans l'entrepreneuriat culturel et les technologies civiques.

Focus : Page 6

François Bensignor
Journaliste, auteur, documentariste, conférencier.

Focus : Pages 12, 16, 36, 38, 46 et 70

Samuel Degasne
Journaliste (Rue89, M6, Le Mouv', Les Inrocks, Rolling Stones...) Youtubeur (Une chanson l'addition).

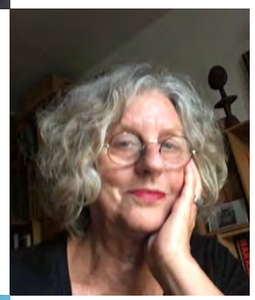
Focus : Pages 24, 54, 56 et 68

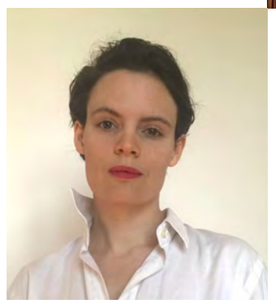
Eric Delhaye
Journaliste (Télérama, Libération et Le Monde Diplomatique).

Focus : Page 62

Dominique Dreyfus
Journaliste (Libération, Rolling Stones, Mondomix...) animatrice radio (Radio Latina), documentariste.

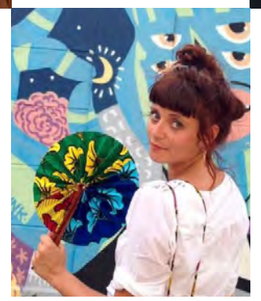
Focus : Page 40





Coline Houssais
Chercheuse, journaliste, traductrice, auteure (Musiques du monde arabe - une anthologie en 100 artistes).

Focus : Pages 72 et 86



Jeanne Lacaille
Journaliste, animatrice radio, productrice sonore et documentariste.

Focus : Page 18

Anne-Laure Lemancel
Journaliste, auteure, documentariste.

Focus : Pages 88 et 90

Elodie Maillot
Journaliste, productrice radio (France Culture, RFI, Radio Canada, BBC), fondatrice du label Sons d'Ailleurs et productrice de concerts.

Focus : page 28

Benjamin MiNiMuM
Ancien rédacteur en chef de Mondomix, Rédacteur et conseiller #AuxSons, auteur, compositeur, narrateur, photographe.

Focus : Pages 26, 42, 48, 58, 64, 80, 82 et 94

Gwen Sharp
Fondatrice de The Green Room, membre du C.A. Réseau Eco-Evénements, évaluatrice pour A Greener Festival (UK).

Focus : Page 78

Jean-Christophe Servant
Journaliste (L'Affiche, Géo, Le Monde Diplomatique...).

Focus : Pages 76 et 98

Soro Solo
Journaliste, producteur radio en Côte d'Ivoire et en France (L'Afrique Enchantée, l'Afrique en Solo) ambianceur du Bal de l'Afrique Enchantée et MC de nombreux évènements

Focus : Page 96

Marushka Vidovic
Journaliste (Radio Nova, Mondomix, Radio Gladys Palmera), productrice d'événements culturels (Mellow Productions) et entrepreneuse sociale à Barcelone..

Focus : Page 30

ET AUSSI • **LES FOCUS DE MUSIC IN AFRICA :** Mpho Molikeng, Ibrahim Malumfash, Nadya Shanab, Lucy Llado, Gabriel Myers Hansen et Ali Ahmed Mahamoud.

→ Les Focus de The Conversation : Muriel Champy, Lise Seigas, Dana Lepofsky, Álvaro Fernández-Llamazares et Oqwilowgwa Kim Recalma-Clutesi.

• **LES BRÈVES DES ÉTUDIANTS INTERNATIONAUX DE SCIENCES PO PARIS CAMPUS DE REIMS :** Carmine Audoly (Page 33), Yutong Li, Juliette Dhulst & Lilly Fairier, Awa Diallo, Hermès Chandès, Isabella Ospina, Maria Gloerstad, Tom Knowles, Kaustubh Misra, Alex Muriu, Mohamed Chaia, Michelle Brucker et Oceane Kante.

• **LES BRÈVES PARTICIPATIVES DE :** ANYA/Visa For Music, Les SUDS à Arles, Maison des Cultures du Monde, Ambre de Sonorium, FAMDT, Wassa'n Africa, Musiques Métisses, Inouïe Distribution, MiguelC, Cabaret Sauvage, Sèverine Berger, Festival de Thau, Arabesques, Détours du Monde, Hémisphère son, Convivencia, Anset, DIeyn, Daniel Gilbert, ATTACAFA, DIONYSIAC TOUR, Africolor, A qui le tour, Festival Locombia, Musica x la Vida, Nomades Kultur, CMTRA Le Rêve Africain, Victor Houillon, Charlie, Le bureau de Lilith, Bilime Records, Tchekchouka, Lucia de Carvalho, La Curieuse, Ourida Yaker, Katapult Sessions, SMASH productions, Charm, Muyoworld, Le Chantier, The Future, Mounir Kabbaj, Institut français d'El Jadida, CUARTEO Tafi, ALTAN-ART, TCHAÏ et VAL2VALPROD.

Partenaires Média

La valorisation de médias curieux qui mettent en avant les musiques ouvertes sur la découverte et le dialogue des cultures est l'une des missions d'#AuxSons. Nous tissons naturellement une toile de partenariats médias avec des structures qui partagent nos objectifs afin d'unir nos forces pour mieux défendre la diversité musicale.

MUSIC IN AFRICA

Avec la Fondation Music In Africa nous mettons en commun certaines de nos ressources respectives en partageant des contenus publiés sur nos webmédias.

Lancée en 2013, musicinafrica.net est une plateforme dédiée à l'industrie musicale africaine. Elle soutient le secteur à travers l'échange de connaissances, favorise les collaborations et améliore les échanges créatifs entre artistes au niveau international, via la mise en place de différents projets. Elle met en avant les scènes musicales d'Afrique en offrant des informations fiables et utiles.

Selon, le rédacteur en chef de Music In Africa, Kalin Pashaliev : « *Le secteur musical africain s'étend au-delà du continent. Beaucoup de nos musiciens les plus importants vivent et travaillent dans la diaspora, et le partenariat avec #AuxSons nous permet des échanges d'information qui relient l'industrie musicale africaine de par le monde. Le but est d'avoir le plus de lecteurs possible afin de faire connaître les efforts incroyables portés par ces professionnels de la musique tout en apportant des connaissances sur les innombrables cultures musicales que l'Afrique a offertes au Monde.* »

www.musicinafrica.net

SACEM

Après avoir participé, avec une série de contenus inédits, à l'opération #ScèneFrançaise, orchestrée en 2020 par la Sacem en soutien aux artistes durant la période de Covid, en 2021 #AuxSons a célébré les anniversaires d'œuvres emblématiques de sociétaires de la Sacem. En septembre nous avons célébré les 35 ans du chef d'œuvre d'Astor Piazzolla *Zero Tango Hour* (P.74), en octobre les 20 ans de *La Revancha Del Tango* de Gotan Project et son succès planétaire (p.74) et en novembre, nous avons souligné l'impact de la chanson *Aïcha* et de l'album *Sahra* de Khaled sortis 25 ans plus tôt (p.74).

www.scenefrancaise.fr

VISA FOR MUSIC

Le projet « Afri'cask, le meilleur son d'Afrique dans vos oreilles » est à découvrir sur la chaîne YouTube d'Afri'Cask et sur la plateforme #AuxSons. Ce partenariat démarré au début de l'année 2021 entre le festival et marché des musiques du Maroc, d'Afrique et du Moyen-Orient, Visa for Music et #AuxSons visant à promouvoir la richesse musicale du continent africain, s'est poursuivi jusqu'en juillet de la même année. Ces playlists hebdomadaires concoctées par de fins connaisseurs et professionnels de la musique de différents pays d'Afrique ont mis à l'honneur les musiques actuelles qui y sont les plus en vogue.

www.visaformusic.com

INSTITUT D'ÉTUDES POLITIQUES DE PARIS

Un projet collaboratif entre #AuxSons et notre contributeur régulier Alejandro Abbud Torres Torija, professeur à Sciences Po Paris Campus de Reims a été initié en 2021 et renouvelé en 2022. Dans le cadre de son cours "Sons du monde : la musique comme miroir de l'intime et du collectif", certains de ses étudiants internationaux se sont penchés sur les liens entre musiques des cinq continents et enjeux sociopolitiques. Ils ont produit une trentaine de "brèves" publiées sur #AuxSons (p.33).

D'autres partenariats ponctuels ont aussi rythmé cette année éditoriale.

Nous avons notamment traduit et publié certains articles du dossier "Music and the Revolution" du magazine The Funambulist et diffusé des playlists concoctées pour nous par les médias RFI Musique, Music In Africa, Songlines et Pan African Music (p.35)

AuxSons.com

Le webmédia collaboratif #AuxSons est une initiative de l'association Zone Franche. C'est la collaboration des artistes et des professionnels des musiques actuelles du monde, pour en diffuser les vibrations le plus largement possible ! Vous pouvez y contribuer en participant à notre plateforme.

Objectifs

- **Donner une nouvelle visibilité aux musiques et vibrations 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 » et « Playlist » : Les rubriques animées par l'équipe #AuxSons et son comité de rédaction

Une diversité de points de vue, récits et analyses est développée à travers les articles de fond « Focus » sous la plume de rédacteurs, journalistes, ou chercheurs.

Les « Playlists » sont des cartes blanches musicales confiées à des artistes emblématiques et personnalités du secteur qui partagent leurs coups de cœur.

« En Bref » et « Dans les Bacs » : Les rubriques ouvertes à tous

Pour communiquer sur un projet innovant, une initiative singulière, une actualité courte issue du terrain ou une sortie de disque, les rubriques « En Bref » et « Dans les Bacs » sont ouvertes à tous !

« Agenda » : La rubrique réservée aux adhérents de Zone Franche

Pour annoncer une date de concert ou d'événement, la rubrique « Agenda » est réservée à nos adhérents.

Participer en quelques clics 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
Cécile Héraudeau
(Présidente)

Responsable de La Rédaction
Directeur : Pierre-Henri Frappat

Bureau Zone Franche
Président : Cécile Héraudeau
(Festival Convivencia)
Vice-Président : Patrick Duval (Le Rocher de
Palmer / Musique de Nuit Diffusion)
Secrétaire Général : Guillaume Roche
(Accords Croisés)
Trésorière : Sabine Châtel
(Zamora Productions)
Trésorière Adjointe : Ourida Yaker
(Tour'n'sol Prod.)

Équipe Zone Franche
Directeur : Pierre-Henri Frappat
Coordinatrice : Amandine Saumonneau
Chargé d'administration : Simon Boin
Coordinatrice éditoriale #AuxSons :
Angèle Cossée
Rédacteur et conseiller #AuxSons :
benjamin MiNiMuM

Comité de Rédaction
Blick Bassy (Othantiq AA)
Sèverine Berger (Veev Com)
Mounir Kabbaj (Ginger Sounds)
Daniel Lieuze (RFI Talent)
Fabien Moutet
(Festival Détours du Monde / Le SiLO+)
Frank Tenaille (Le Chantier)
Ourida Yaker (Tour'n'sol Prod.)

SIte internet
Développement : Charlie Bayot
Conception graphique : Cindy Lo

Graphisme
Cindy Lo

Imprimeur
Présence Graphique, à Monts (France)

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Achevé d'imprimer août 2022
Dépôt légal septembre 2022
Date de Parution septembre 2022
Numéro ISSN : 2742-4782

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

ZONE FRANCHE
LE RÉSEAU DES MUSIQUES DU MONDE

Le Réseau Zone Franche rassemble 180 structures qui se fédèrent autour d'enjeux professionnels et politiques en faveur des musiques du monde et de la diversité culturelle. Des musiques traditionnelles aux musiques urbaines, les musiques du monde sont le point de convergence des membres du réseau, quelles que soient leurs activités.

Le Réseau est un lieu d'initiatives, de réflexions, de partage d'expériences et de coopérations autour de projets originaux. Un laboratoire d'où partent des idées nouvelles et se construisent les actions collectives de demain, fruit de l'interaction entre différents métiers, différentes implantations territoriales, au service d'un foisonnement d'esthétiques, de pratiques et inspirations musicales.

Début 2019, dans une démarche collaborative, innovante et militante, Zone Franche lance le média en ligne AuxSons.com pour promouvoir les musiques ouvertes sur le dialogue des cultures et les vibrations du monde. Le web-média naît de l'urgence de donner davantage de visibilité médiatique aux musiques du monde et aux valeurs de la diversité culturelle.

Plus que jamais, la crise sanitaire a montré depuis mars 2020 l'importance de la visibilité en ligne et de la coopération pour exister dans l'océan d'information sur la galaxie du web.

Fort d'une dynamique participative avec plus de 400 contributeurs parmi les professionnels du secteur, la plateforme porte aujourd'hui haut et fort la voix de la filière et se fait le relais de sa créativité et de son dynamisme, créant des synergies et des solidarités entre les acteurs.

A l'occasion de son troisième anniversaire, AuxSons.com est heureux de partager ce nouveau Cahier et vous invite à découvrir une année éditoriale foisonnante marquée par une diversité de voix, de récits et de nombreuses découvertes.

#AUXSONS

09 70 93 02 50
auxsons@zonefranche.com

www.auxsons.com

Soutenu par MINISTÈRE DE LA CULTURE Liberté Égalité Fraternité · CNM · sacem · SCPP Société Civile des Producteurs Phonographiques · Adami · SPEDIDAM · la culture avec la copie privée