

Madel, 1993

François BENSIGNOR

3



Le Trio Erik Marchand : un chanteur bretonnant accompagné par le tablaïste indien Hamid Khan et par l'angevin Thierry Robin, joueur de oud.

# LE PHÉNOMÈNE « WORLD MUSIC »

ANALYSE ET IMPLICATIONS

François BENSIGNOR

*Le phénomène « World music » fait partie des éléments qui nous rendent bien tangible cette ère de la communication qui est la nôtre. On peut le considérer, avec un certain angélisme, comme un mouvement artistique musical issu du fameux « village global » cher à Marshall McLuhan. On peut y voir aussi l'une des « pathologies de la communication, d'un univers de la proximité totale, d'un monde surcommunicatif » dont parle Jean Baudrillard<sup>1</sup> à travers sa vision de la communication comme « un champ de contamination générale, de branchement, de contact dans un champ indifférentiel où tout est possible ».*

*L'engouement pour la « World music » semble s'articuler autour d'une fascination pour des expressions culturelles éloignées des critères occidentaux, dont l'assimilation de masse ne semble possible qu'à travers le prisme de technologies et de formats esthétiques qui nous les rendraient proches. À travers ce filtre, tout se passe comme si les musiques du monde perdaient leurs réalités culturelles multiples pour se fondre dans le singulier – nécessairement réducteur – de la « world music ».*

*La notion même de « world music » devient l'enjeu de débats fervents et contradictoires. Les uns la voient comme une entreprise diabolique de nivellement culturel menant inéluctablement à la mort des référents identitaires de traditions musicales considérées comme « pures », qu'il serait donc urgent de préserver. D'autres s'ébrouent dans l'euphorie du métissage, tentant de capitaliser, avec cette anxiété boulimique des sociétés surnourries, l'essence artistique de civilisations anciennes, seules capables d'assouvir leur quête avide de supplément d'âme. On s'efforcera ici de faire la part des choses et de conserver un regard critique.*

## « WORLD MUSIC » : DE QUOI PARLE-T-ON ?

Si le débat s'envenime parfois autour du concept de « world music », c'est souvent faute d'un accord préalable sur sa définition. S'exprimant lors des Premières Rencontres de World Culture<sup>2</sup>, organisées à l'UNESCO le 27 avril 1991, Jean-Pierre Weiller, alors président d'Island France, avançait que le terme de « world music » « est un moyen de mieux vendre, de classer ce qui n'est pas de la musique anglo-saxonne tout en évitant la

case "musique folklorique" ». Bruno Lion, chargé de mission auprès du Ministère de la Culture, précisait « un peu brutalement que la "world music", c'est, en effet, une opération de "marketing" permettant de se défendre d'une domination culturelle, économique ».

Dans un dossier intitulé « La world music, dernière tentation de l'Occident », Le Monde<sup>3</sup> tentait de faire le point sur cette même définition en interrogeant une dizaine de professionnels. La chanteuse béninoise Angélique Kidjo, après avoir estimé que ce concept « exprime un esprit d'ouverture sur le monde, une absence de sectarisme », déclare : « La world music n'est

1. In « L'ordre communicationnel – Les nouvelles technologies de la Communication : enjeux et stratégies », par François DUCASTEL, Pierre CHAMBAT et Pierre MUSSO (Éd. La Documentation française)
2. Association qui s'est donnée pour but de rapprocher, confronter, promouvoir les cultures du monde. Contact : World Culture – 171-173, rue Saint-Martin 75003 PARIS, tel (1) 42 76 03 30 – fax (1) 42 76 01 50.
3. Le Monde, rubrique « Arts et spectacles » du 17 octobre 1991.



« Silex » est l'un des labels spécialisés qui se sont multipliés dans toute l'Europe depuis quelques années.

pas un genre – comme le funk ou le reggae – mais elle est jouée par un type de musiciens : ceux qui pensent que dans tous les pays, notamment ceux du tiers-monde qui sont peu médiatisés, des artistes peuvent s'exprimer de façon très actuelle, très originale, grâce à la richesse de leur culture ». Philippe Conrath, ancien journaliste, éditeur musical et vice-président de Zone Franche<sup>4</sup>, développe la même idée, sous forme de boutade : « Elle n'existe pas. Ce n'est pas un genre musical et les artistes que l'on range sous cette étiquette n'ont pas les points communs (rythmiques par exemple) que peuvent avoir les groupes de rock ou les musiciens de jazz. La world music est une opération de marketing du business anglo-saxon destinée à classer et à adapter à ses besoins (parfois jusqu'à la banalisation totale) des genres musicaux aussi éloignés que

ceux de Salif Keïta ou d'Ofra Haza, des Voix Bulgares ou de Cheb Khaled ». L'avis du producteur de disques et de télévision Martin Messonnier est assez proche : « C'est un terme de marketing qui signifie la musique des autres. Il regroupe péle-mêle les musiques ethniques, religieuses et folkloriques, les musiques européennes inspirées des répertoires du tiers-monde, les vedettes de variétés du monde mutant (sono mondiale). Bref, tout ce qui n'est pas pop, rock, jazz, classique ou français. C'est un terme d'exclusion. Pour les japonais, Patricia Kaas et les Garçons Bouchers font de la world music ».

En tout état de cause, il est possible de dater l'origine de la vulgarisation du concept « world music ». Comme me l'expliquait Trevor Herman, directeur du label Earthworks, qui a su mettre particulièrement

4. Association pour la promotion de l'espace francophone. Contact : Zone Franche – 17 rue du Faubourg Saint Martin 75010 PARIS. Tél. : (1) 42 40 70 98. Fax (1) 42 40 23 74.



L'un des titres de la collection « Mosaïques » édité par « Sillex ».

en valeur les musiques urbaines électrifiées d'Afrique australe, « en Angleterre, les labels indépendants producteurs de musiques du monde sont parvenus à former une sorte de communauté, à instaurer entre eux une atmosphère d'entre-aide amicale, afin de stimuler la diffusion de leurs produits face à ceux des gros labels et des multinationales du disque. Ainsi en 1987, tous les labels de world music se sont réunis à plusieurs reprises pour discuter de savoir comment éveiller un véritable intérêt du public. Ce qui a débouché sur les actions de promotion communes ». Cette initiative a largement porté ses fruits en installant la notion de world music sur le marché international, même si l'esthétique musicale défendue par les labels s'est plus ou moins diluée dans la dimension commerciale.

## LES PRÉMISSSES DE LA « WORLD MUSIC »

L'histoire des musiques à travers le monde nous offre maints exemples d'évolution des genres par emprunts, assimilation ou osmose de styles qui en sont venus à se côtoyer au gré d'événements historiques, économiques ou culturels divers. Au xv<sup>e</sup> siècle, par exemple, les nomades qui transportent avec eux, depuis l'Inde, une très forte tradition musicale, deviennent les musiciens traditionnels de l'Europe centrale. Leur rencontre avec la musique populaire hongroise, donnera naissance au genre tzigane. C'est du même type de jeux

d'influences mutuelles entre traditions musicales gitanes et musique populaire andalouse que vient le flamenco. On peut aussi rappeler brièvement l'extraordinaire foisonnement de nouveaux styles musicaux issus des croisements entre les musiques des esclaves africains déplacés vers le Nouveau Monde et celles de leurs maîtres colons : blues, jazz, tango, biguine, mambo, chacha, samba...

Les mécanismes qui président à l'éclosion du courant « world music » sont-ils de même nature ? Difficile de répondre sans considérer que le phénomène est quasiment indissociable de la technologie de diffusion de la musique et de sa mise en marché. D'où vient alors cette nouvelle démarche qui sous-tend la légitimation d'un terme de « marketing » et qui lui donne un sens ? On constate plusieurs stades d'évolution dans l'attitude des mélomanes et des professionnels vis-à-vis des musiques du monde.

### 1) Ethno-musicologie.

Dans la seconde moitié des années 50, alors que la technique du microsillon se généralise, l'Occident qui dispose encore de nombreuses colonies est tout emprunt de sa supériorité. Les traditions musicales des pays sous son influence sont généralement considérées comme des curiosités folkloriques parmi d'autres. Souvent mal comprises, elles font l'objet du mépris de certains de ceux qui pensent incarner « la » civilisation. Heureusement, quelques esprits éclairés, ethnologues, collecteurs, y portent une oreille, une réflexion, un regard attentifs. Parmi eux, Pierre Schaeffer aura la lumineuse idée de créer le catalogue *Ocora*. « Chargé de développer la radio en Afrique avant les diverses indépendances », raconte Pierre Toureille, responsable de la collection de 1974 à 1992, « il s'est dit que, ce faisant, il installait le rouleau compresseur qui allait faire disparaître des siècles de tradition musicale orale. Pour lutter contre cela, il a pensé qu'il fallait inciter les Africains à recueillir leur patrimoine. Et pour valoriser ce recueil, il a décidé de publier des disques ». Le champ est alors largement réservé aux scientifiques, ethno-musicologues et folkloristes patentés. Malgré un intérêt public naissant au moment des indépendances, l'auditoire de ces musiques dépassera rarement le cercle des initiés avant la seconde moitié des années 60.

### 2) Folk et musiques traditionnelles.

Les préoccupations politiques et les prises de positions tiers-mondistes du premier courant folk américain vont bientôt faire naître un intérêt certain pour les traditions vivantes. Blues, chants de travail, chants de luttes sont à l'honneur. Quand déferle la vague hippie, la « politique de l'expérience » met en avant le voyage comme initiation. Non seulement le voyage psychédélique intérieur vers la connaissance de soi, mais le voyage terrestre à la découverte d'autres civilisations du monde.

L'approche « naturaliste » qui accompagne ce mouvement de pensée débouche sur la valorisation de toute expression authentique des cultures originales des peuples. De leurs voyages vers l'Orient, les hippies rapporteront une sorte de vénération pour les musiques indiennes, indonésiennes, persanes... Mieux, ils ramèneront aussi des musiciens – Ravi Shankar étant le plus célèbre –, des instruments, des techniques et des enregistrements. Dans le prolongement de ces premières démarches, le grand courant folk des années 70 s'efforcera surtout de maintenir vivantes les traditions musicales orales des fonds culturels régionaux menacés. « C'est en 1974, avec la création du Festival des arts traditionnels, que le terme "traditionnel" s'est répandu pour la dénomination des musiques qu'on appelait jusqu'alors populaires, ou folkloriques, ou ethniques » dit Chérif Kahznadar<sup>5</sup>, directeur de la Maison des cultures du monde à Paris.

## VISIONS D'UN MONDE MÉTISSÉ

L'étiquette « world music » peut recouvrir, on l'a vu, toutes catégories de styles confondus et variables selon les pays. La particularité de ces musiques est qu'elles sont souvent le fruit de métissages, d'hybridations, de rencontres inattendues. C'est avec les années 80 et l'avènement de la norme numérique (en anglais « digital ») qu'elles vont pouvoir naître et donner sens au terme qui les regroupe. Ce sont aussi les transformations sociologiques d'un monde à l'urbanisation endémique qui vont permettre ce grand brassage planétaire.

5. Le Monde, rubrique « Arts et spectacles » du 17 octobre 1991.

### 1) Métissage culturel.

Sur le plan esthétique, la « world music » est le résultat d'un double mouvement de va et vient. Schématiquement :

a) Une poignée de compositeurs éclairés du Nord – Jon Hassell, Brian Eno, Paul Simon, Peter Gabriel... – prennent conscience de l'intérêt d'étudier de plus près les musiques du monde, leur richesse extraordinaire permettant à la « pop music », en mal d'inspiration nouvelle, de se ressourcer.

b) Un certain nombre de créateurs réputés du Sud – Ray Lema, Youssou Ndour, Salif Keita, Mory Kante... –, après avoir expérimenté les limites de leurs possibilités de carrière au Sud, s'installent au Nord dans le but d'intégrer leurs productions au marché international de la musique. À cette configuration de départ s'ajoute un phénomène de rencontre et d'intérêt mutuel de musiciens décidés à partager leurs expériences afin de progresser dans leur travail et d'ouvrir de nouvelles voies. L'opportunisme des producteurs, à qui les premiers succès du genre font miroiter des possibilités de profits, permet à d'autres expériences d'être tentées.

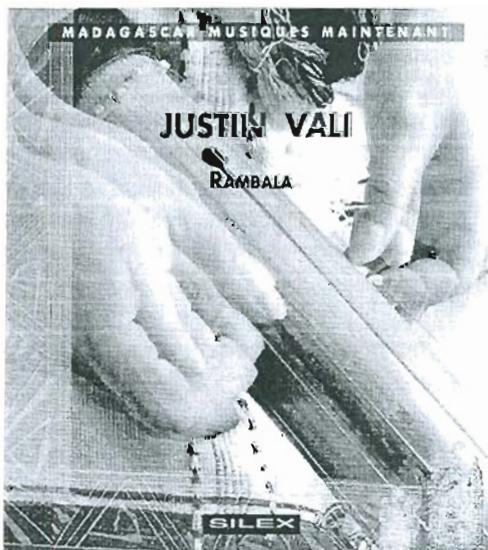
### 2) Technologie : un élément déterminant.

Procédé de codage numérique du son, qui permet son transport, son enregistrement, son traitement informatique, son stockage, sa reproduction..., la norme « digital » joue un rôle déterminant dans l'essor du courant « world music ». Ici, le maître mot, c'est

l'interface : le « plus petit commun communicateur », le module clé de l'interculturel et de ses métissages. Les instruments MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*), qui peuvent être intégrés dans une chaîne informatique de traitement des sons, ont bouleversé la composition musicale des années 80. Et les échantillonneurs sont un peu les parrains de la « world music ». N'importe quel son numérisé – d'instrument traditionnel, par exemple, enregistré à l'aide d'un « *digital audio tape* » (DAT) sur le terrain – peut être retraité par un synthétiseur ou un ordinateur, grâce à un échantillonneur, puis intégré dans une composition quelqu'elle soit. La norme « digital », admettons-le, porte en elle-même toutes sortes d'effets pervers. Elle permet par exemple de fondre à la mode disco une mélodie traditionnelle yéménite (« *Im Nin'Alu* » d'Ofra Haza), de suraccélérer une aimable danse mandingue (« *Yéké yéké* » de Mory Kante). Mais c'est précisément par ce procédé que va pouvoir s'initier l'oreille néophyte aux sons venus d'ailleurs.

### 3) Déterminisme du monde urbain.

La « world music », contrairement aux musiques traditionnelles, est quasiment coupée des préoccupations esthétiques du monde rural. L'un des facteurs qui permettent inmanquablement de reconnaître qu'il s'agit bien d'un produit étiquetable, c'est la tension urbaine qui sous-tend la musique. La sociologie des villes opère les premiers métissages. Les cultures se côtoient, s'entrecroisent dans ce terrain privilégié de leurs relations, de leurs connivences. Loin du village, la ville impose la pluralité des traditions. Si les racines gardent leur charge symbolique, la réalité culturelle au quotidien des villes n'est faite que de confrontations. Les médias en sont les premiers vecteurs. Grâce à leur médiation, la ville devient le module interface permettant d'accéder à la dimension internationale. Sorte de monstre communiquant avec ses strates et ses réseaux, elle est nourrie d'utopie planétaire et donne à vivre au créateur l'illusion d'un temps universel qui réglerait la marche du monde. La ville est tour à tour le lieu du rêve d'ailleurs, celui de l'évocation nostalgique d'une « pureté naturelle perdue », et l'espace où se digèrent, se concentrent les impressions, les carnets de voyages.

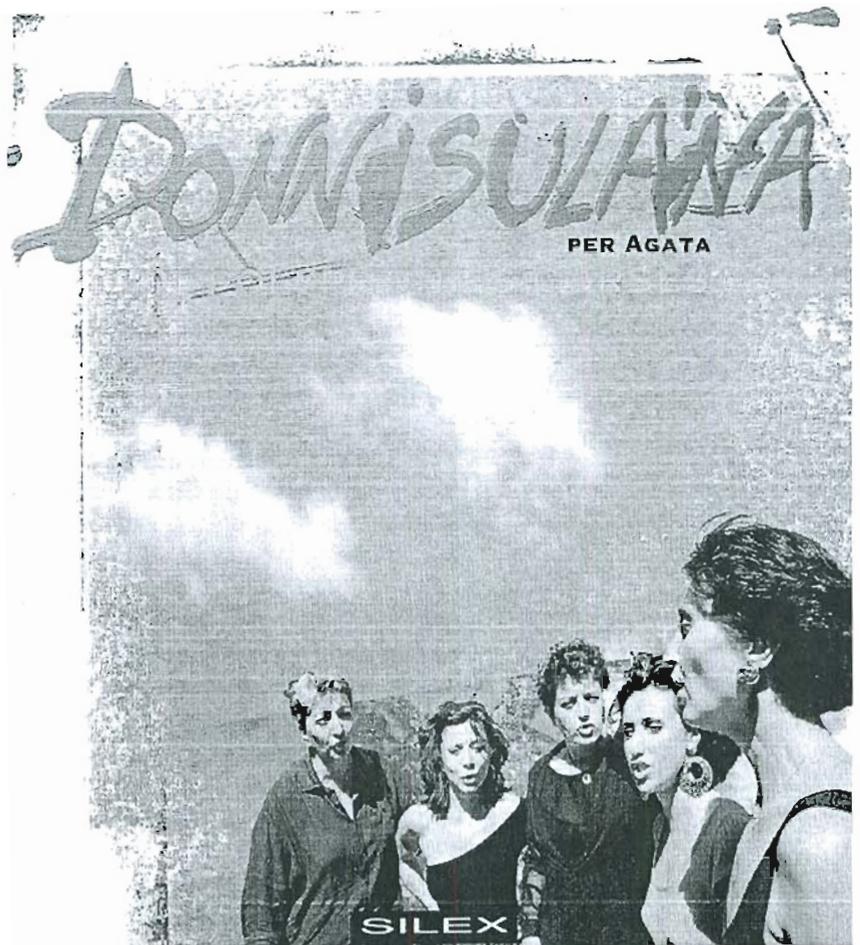


## RÉALITÉS ET PERSPECTIVES

L'ouverture d'espaces de diffusion représente évidemment le premier soutien important en faveur des musiques du monde. Réunis au sein du « World Music Workshop » depuis 1987, les programmeurs spécialisés des radios de l'Union Européenne des Radios (UER) décidaient en octobre 1990 de créer le *World Music Charts Europe*<sup>6</sup>. Ils sont actuellement 35 journalistes animateurs d'émissions sur les musiques du monde en Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Italie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Slovénie, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, à établir chaque mois la liste des dix meilleurs disques de « world music ». Leurs critères sont artistiques et non des critères de ventes, comme c'est le cas d'autres classements, celui de l'hebdomadaire américain *Billboard* qui a introduit une catégorie « world music » dans ses « charts » (tableaux) courant 1991.

On a vu ces dernières années se multiplier les labels spécialisés dans toute l'Europe (*Real World, Silex, Mango, Indigo, Crammed World, Blue Silver, Ethnic World Music, Globe Style*, pour n'en citer que quelques-uns). Des circuits de tournées se sont ouverts. Un « *European Forum of Worldwide Music Festival* » a été créé. En 1992, il réunit une vingtaine de festivals<sup>7</sup>. Bref, en quelques années, le secteur de la « world music », bien qu'encore marginal, est devenu l'un des plus dynamiques sur le marché musical, ce qui a entraîné certains effets notables. De nombreuses collections existantes ont été rééditées ou réactivées. Directeurs artistiques et organisateurs de spectacles se sont mis en quête d'artistes vivants de qualité, avec pour ambition de les faire découvrir au public. On constate ainsi que les traditions vivantes ont été les premières à bénéficier de ce nouveau courant.

Une autre conséquence s'est également dessinée. Certains musiciens se sont entichés de traditions musicales spécifiques. Ils ont mené des recherches approfondies dans ce domaine et ont fini par assimiler ces musiques au point de les revivifier dans le



cadre de leur propre création contemporaine. Ainsi le compositeur français Hughes de Courson a-t-il conclu une longue période d'études ethno-musicologiques sur les traditions musicales de la Méditerranée par la composition d'œuvres qu'il considère comme « un rêve arbitraire et spontané, constituant une palette bigarrée de couleurs méditerranéennes »<sup>8</sup>. Le disque de son groupe Sponde ouvre incontestablement un champ de réflexion et de recherche intéressant. Si aujourd'hui des musiciens s'approprient un patrimoine musical qui leur est a priori étranger afin de lui insuffler une nouvelle vie, de nouvelles couleurs, c'est bien que l'impact de la « world music » a dépassé la fonction « marketing » pour révéler peut-être de nouvelles valeurs.

F. B.

6. Contact : Johannes THEURER, radio B2, Habsburger str. 6 D-1000 BERLIN 30 - ALLEMAGNE
7. Contact : elo PIRANHA - Kuif rstendam 186, D-1000 BERLIN 15, tel : 49 30 881 1574 - fax : 49 30 882 5069
8. Libération, 17 juillet 1992, cité par Shalom COHEN.