
La World Music vue d'ici

Entretien avec Richard Monségu, musicien et compositeur du duo AntiQuarks

CMTRA : Richard, tu t'inscris dans une démarche particulière puisque tu allies à la création musicale, une recherche qui puise dans des outils apportés par la sociologie. Comment conçois-tu ton implication de musicien dans la connaissance des musiques de l'autre ?

R.M. : Quand on est musicien et qu'on a affaire à la création, on se construit une culture musicale personnelle étroitement liée aux rencontres et aux choix que l'on va faire pour mettre à profit ces rencontres. Dans mon cas, j'ai la chance d'avoir fréquenté des musiciens en situation d'exil qui ne pratiquent pas la musique dans un réseau socioculturel mais plutôt culturel, dans le sens anthropologique : ils jouent la musique de fête comme nos musiciens de bal d'autrefois, c'est-à-dire qu'ils fréquentent la semaine les personnes pour qui ils vont jouer le week-end et ont un métier « comme les autres ». Ce sont en quelque sorte des personnages publics qui vivent avec leur public. Ils jouent pour faire plaisir, pour soulager une « double absence » pour reprendre le terme d'Abdelmalek Sayad. Ces musiciens là m'ont beaucoup inspiré dans toute ma démarche personnelle. J'ai vécu et joué avec des musiciens gitans, afghans, maghrébins, caribéens et africains. Qu'est-ce que je peux faire de cette expérience ? Comment l'exploiter ? J'ai une pratique basée sur un terrain musical d'exil et j'utilise une connaissance supplémentaire, plutôt issue des pères fondateurs de la sociologie critique. Cela m'autorise à poser la question de la valeur de ces musiques dans les musiques actuelles. Je suis un autodidacte qui croise une démarche savante avec une réalisation populaire. La forme de ma composition révèle ces préoccupations.

Est-ce que tu revendiques le métissage musical comme un processus artistique et personnel ? Que fais-tu de son côté pratique et consensuel ?

Le métissage, qu'on parle de syncrétisme ou de mélange, concerne au départ des groupes sociaux qui subissent des contraintes sociales spécifiques : les colonisations, les esclavages, les conflits meurtriers. En gros, des situations extrêmes d'aliénation. Il s'agit d'un moment de l'Histoire où le groupe social tente un ultime recours pour sauver un système symbolique de valeurs indispensables à toute culture. C'est en tous cas dans des contextes de crise que peuvent se créer des révolutions dans l'art, la science, la religion, la langue, etc. Et les choses peuvent aussi être sauvées lorsqu'un guide ou un chef fait surgir un espoir du chaos. Le métissage est partout et pour tous. Chacun le redéfinit selon ses intérêts. On dit qu'un enfant est métis lorsque deux sangs sont mêlés et on trouve ça beau. Il représente l'espoir d'une universalité pacifiée. Métissage et « world music » sont deux termes fourre-tout. On y met tout ce qui est autre. Le métissage a un problème avec l'héritage et la construction historique légitime. L'exigence qu'on lui porte le

condamne à se justifier toute sa vie. Dans la démarche artistique que nous menons actuellement dans Anti-Quarks, le métissage est un acte de création. La « world music » que nous proposons s'intéresse à tout ce qui est anonyme, atypique et anémique. Rendre hommage aux accidents de l'Histoire. Notre « world music », c'est le soldat inconnu sans monument ! Les compositions d'AntiQuarks fonctionnent comme un échange de dons. Pierre Bourdieu parle d'une économie des biens symboliques où ce qui est donné se doit d'être rendu sous une autre forme et plus tard. On ne rend pas ce que l'on nous offre dans le même temps, sinon c'est du troc. Cette manière de rendre hommage autrement que par l'imitation se retrouve dans notre travail de composition. La recherche a un côté autodidacte dans le sens où elle passe son temps à croiser des informations inattendues pour faire des trouvailles. J'essaie d'accoucher d'une forme qui se situe dans l'histoire en utilisant la fiction pour matérialiser un présent dans le passé, pour créer un point de vue dans l'histoire. Par exemple, je suis né en 1969, peu de temps après les premières indépendances africaines des années 60. Je fais donc partie de la première génération française après la décolonisation. Qu'est-ce que j'en fais en tant que mémoire ? C'est aussi en ces termes que je réfléchis.

Qu'est ce que tu appelles "digérer les musiques immigrées" ?

C'est simple. Tout d'abord, écouter le disque d'AntiQuarks ! Plus sérieusement, comment parler d'une musique africaine sans faire de la musique africaine ? Là, ce n'est plus un mélange. Il s'agit d'identifier les façons de voir plutôt que les façons de faire. Dans le même temps, pour pouvoir travailler sur les façons de voir, il faut se confronter au contexte social du faire : être capable de jouer dans le style (« en faisant style » comme on dit), c'est mettre en chair les choses de l'esprit, sans mystification, tout en concevant l'improvisation. Comprendre sans figer. La « world music » en France, c'est faire venir des groupes étrangers dans un marché d'offre et de demande contrôlé par le culturel cultivé. Les musiciens exilés qui vivent ici n'intéressent que les politiques socioculturelles. On sait que nul n'est prophète en son pays. Mais quel est celui de l'immigré ?! La musique du monde vue par les Français est traditionnelle et pittoresque, savante ou populaire mais rarement moderne et électrique. En effet, la « modernité » d'une autre culture (musicale ou autre) inquiète. Aujourd'hui, quel est le profil type du « vrai » artiste de musique du monde à la mode consensuelle ? Pour grossir l'image : on le fait venir d'ailleurs, il est vieux, c'est un maître. Pour moi, ce qui compte, c'est de rendre visible la « world music » française. Et là, ce n'est plus une question de papiers.

Ces différents apports que tu intègres dans ta musique, les travailles-tu en termes de réconciliation ou préfères-tu entendre les contrastes? Tu sembles vouloir soulever les contradictions...

Il s'agit de trouver les individus qui réconcilient mais qui ne peuvent réconcilier qu'en se mettant en opposition par rapport à une légitimité autoritaire. La légitimité, c'est quoi ? Un pouvoir qui évolue selon l'histoire. Par exemple aujourd'hui, la télévision et les majors détiennent le pouvoir de diffusion de la musique. Ce sont des découvreurs autorisés et mandatés. Ils font la pluie et le beau temps. L'histoire a toujours créé ces légitimités. J'arrive à un moment de l'histoire, et c'est aussi

celle de ma génération où, si j'analyse et si je regarde ce que je suis, je ne peux faire que ce que je fais. Je prends position contre et dans une réconciliation. Il est temps de solidariser les énergies créatrices et critiques.

Dans votre production sonore, comment cela se manifeste-t-il ?

Dans le fait d'entremêler fiction, réalité et anachronisme avec une vielle, une batterie et des voix. Par exemple, je fais chanter un commandant de vaisseau du 16ème siècle en créole alors que c'est une langue qui n'existait pas encore à cette époque. J'invente des langues qui sonnent vraies parce qu'elles se basent sur l'intention et l'intonation.

Tu combats aussi la vision d'un métissage heureux et pacifié qui ne serait pas le reflet des réalités historiques. Manifestement, ta musique cherche à faire entendre les luttes ?

Oui... les luttes et les situations d'honneur. Toutes les histoires racontées dans le livret de l'album parlent de ça. La musique est une sublimation qui suggère une démarche et un discours. Par exemple, utiliser un rythme créole dans une musique qui parle de l'inquisition, c'est jouer avec le sens sans que cela se voit. Parce que si j'ai envie de parler de l'Inquisition, de la guerre et des conquistadors, je peux très bien le dire avec des paroles qui accusent ou dénoncent. Concrètement, je parle d'individus qui n'ont pas le choix parce qu'ils sont pris dans les choses. Il ne s'agit pas de régler des comptes mais de dévoiler. L'exercice de la sublimation permet à la musique, dans son résultat, de parler au corps et de faire sentir l'émotion.

Parmi les musiciens exilés que tu as rencontrés, y a-t-il un discours ou une recherche revendiquée de métissage ?

Non, il n'y a pas de discours sur le métissage. Ce terme n'existe d'ailleurs pas pour eux. Ils exécutent la musique avec l'évidence « naturelle » d'être autorisé à créer et mélanger (guitare électrique et luth arabe par exemple). Ce qui est selon moi une spécificité totalement méconnue de la musique populaire « exotique » que l'on se représente comme figée par des règles strictes. Le musicien exilé est aussi un voyageur en quête de liberté d'exécution. Lorsque j'ai commencé à enquêter en 1992 sur les musiciens immigrés maghrébins à Lyon, j'ai demandé naïvement à un joueur de luth ce qu'était la musique traditionnelle, et il m'a répondu quelque chose d'assez révélateur. Il m'a dit que la musique traditionnelle c'est avant tout une manière d'interpréter, un « touché » personnel. La musique populaire n'a de discours que ses actes. Elle révèle un état d'esprit qui peut déplacer la matière et provoquer l'histoire de la musique. En ce sens, la musique populaire est savante.

Propos recueillis par Péroline Barbet