

## La célébration des cultures dominées

Pierre Hemptinne

Clarifier quoi que ce soit concernant les "musiques du monde" nécessite d'abord de mieux délimiter l'objet d'étude, qui reste flou, nommé tel quel. Participe à cet effet de trompe-l'œil le fait que ne se prononcent sur le sort réservé à ces musiques, essentiellement que des personnes impliquées dans ce champ réservé aux "musiques du monde" et qui, d'une manière ou d'une autre, vivent de ce qui se développe autour de ce "produit culturel", ont des intérêts et/ou des idéaux investis dans le devenir de ce champ et n'ont pas forcément la capacité de certains questionnements. Notons comme un des premiers points à soulever lors de toute tentative d'analyser ce type de problématique culturelle, qu'il reste à inventer des positions d'étude favorables à des méthodes plus "objectives", moins soumises aux croyances intrinsèques des sous-champs culturels spécifiques, surtout quand il s'agit des expressions les moins "savantes".

Comme dans tout champ, il y a à l'intérieur de celui des "musiques du monde", des positions diverses, antinomiques, qui se combattent, s'affrontent, mais qui ont toutes le même présupposé évident: la défense des "musiques du monde", la constitution et le maintien du champ correspondant. Or, pour démêler un peu ce qui s'empoigne dans un champ "culturel", il est nécessaire d'examiner ce qui détermine ce champ culturel, sa structure, sa viabilité, ses convictions et ses mots d'ordre, et ce du côté du politique, du social et de l'économique.

Tenter de poser quelques questions de l'extérieur du champ en déjouant les contraintes de tous les prérequis qui font exister le phénomène culturel en question, c'est ce qui se fait rarement concernant les musiques, surtout les musiques "populaires", et c'est pourquoi la littérature sur ces expressions reste bien souvent limitée, dans le sens où elle utilise les codes propres à un genre musical, compréhensibles pour les publics qui suivent ce genre, et proches de la promotion pour le genre musical dont elle vit. Les manières d'apprécier, le vocabulaire, les références généalogiques, les petites histoires qui donnent une perspective et une sorte d'érudition particulière liée à l'exercice de la mémoire, tout cela travaille à donner forme au *champ critique* autour d'un genre musical précis et ne participe que rarement à la mise en place d'un espace de controverses sociales autour et à partir des expressions.

Ces orientations s'incrusteront dans une interrogation plus globale que le thème de cet ouvrage, sur le sort réservé aux expressions dans le monde en se préoccupant plus particulièrement des possibilités d'évolution autonome et critique de toute espèce d'expression partout dans le monde. Existe-t-il une égalité des chances d'évolution des expressions dans le monde, et qu'en est-il, à ce propos, pour les musiques dites du "monde"? Toutes les traditions, toutes les mémoires, toutes les identités sont-elles sur le même pied face à la mondialisation? Tous les agents d'expression ont-ils accès à un marché suffisant pour le faire vivre en respectant sa pensée?

À l'intérieur du champ "musiques du monde", il y a certes des sensibilités très différentes, des niveaux de conscientisation, des désaccords sur les intitulés ou sur ce qu'ils sont censés englober, mais ce qui nous intéresse, c'est la partie émergente de l'iceberg, c'est-à-dire les images et les idées dominantes, celles qui circulent le plus et influent le plus sur l'imaginaire courant. Partir de tout ce qui, concernant les "musiques du monde", constitue la part la plus visible, la plus présente dans les esprits, la plus médiatique, celle à laquelle le plus grand nombre aura accès, en sachant immédiatement de quoi l'on parle, permettra d'autant plus facilement de cerner les éléments caractéristiques d'un discours politique institutionnalisant une relation aux expressions du monde. L'analyse de ce discours devrait livrer des enseignements intéressants sur l'état des relations culturelles Nord/Sud et sur la manière dont sont pensées ces relations.

Reprenons le constat le plus évident. Les "musiques du monde" sont partout, elles n'ont jamais été aussi présentes dans notre environnement socioculturel. *Libération*, 23/09/00: « Qu'advient-il de la "world"? Tout le monde fuit l'appellation, tout en reconnaissant que le phénomène a bouleversé le paysage sonore. » Difficile de vivre une journée sans être touché, traversé, par des références à plusieurs cultures musicales. Superficiellement, cela donne l'impression d'un grand brassage culturel. D'une libre circulation des biens culturels. Et cela donnerait presque l'impression que les cultures des pays sous-développés reprendraient leur revanche par le biais culturel! Les musiques du monde disséminées ainsi contribuent inévitablement à donner l'impression que toutes les cultures sont proches, en état d'échange constant, bref, elles contribuent à rendre sensibles les idées de "monde global", de "mondialisation". On a l'impression que ce sont les nouvelles technologies de diffusion, et l'idéologie libérale qui préside à leur expansion, qui rendent audibles, perceptibles, soudain, les musiques "des autres" habitants de la planète! Du coup, ces musiques apportent comme la preuve que les nouvelles technologies rapprochent les peuples et mettent toutes les cultures sur un même pied. Ces musiques finissent par avoir un air de propagande pour ces "technologies au service du multiculturalisme"!

### Quelques éléments qui favorisent le flou

Au sein du champ de production des "musiques du monde", les positions les plus antinomiques se rejoignent sur certains vocabulaires: par exemple, la revendication que l'attention aux musiques du monde permettrait de lutter contre les xénophobies et de préparer des sociétés plus pluralistes et *multiculturelles*. En effet, les discours ne sont pas très éloignés entre ceux qui n'invitent qu'à faire la fête avec les rythmes exotiques en vendant du tourisme culturel et ceux qui attirent l'attention sur les significations profondément humanistes de ces musiques d'ailleurs. Les pédagogies varient, mais partagent *grosso modo* la même croyance et le même mot d'ordre: prôner le "multiculturel". C'est un des mots-clefs de tout ce qui accompagne les musiques du monde. C'est paradoxalement un terme que l'on ne remet pas en cause tellement il semble évident que le "multiculturel" est une bonne, belle et noble chose. Or, c'est peut-être en questionnant ces termes

qui font l'unanimité que l'on permettra un débat plus animé et plus constructif à l'intérieur et autour du milieu "world" (au sens large).

A propos de la prolifération de sons "multiculturels" dans nos bandes sons dominantes: s'agit-il réellement de libre circulation, jusqu'à quel point le phénomène est-il naturel? L'artiste est-il à la base du mouvement? Ou bien y a-t-il un contexte qui interfère sur l'offre artistique? D'où cela vient-il? Veut-on vraiment nous faire croire que tout cela est spontané? Et comment en avoir le cœur net?

Il est impossible de structurer un débat sur les musiques du monde sans examiner le rôle que jouent les musiciens qui présentent et font vivre ces musiques! C'est très délicat, parce que c'est questionner le statut d'individus et d'artistes, cela implique de toucher à des choses quasiment sacrées! À savoir la motivation, l'inspiration. En quoi les musiciens sont-ils responsables des musiques? Jusqu'où sont-ils conscients des "mixages"? Où se situe leur autonomie? Sont-ils maîtres des orientations données à leurs expressions?

Derrière les fusions les plus commerciales, les plus artificielles, il y a des musiciens qui sont certainement persuadés de "bien faire", de conduire des expériences inédites et "authentiques" de métissages culturels. Ils vont utiliser le même vocabulaire justificatif que les musiciens pratiquant des "fusions" revendiquant des expériences plus "profondes", la même conviction de servir "l'écoute des peuples différents" est revendiquée dans les deux cas de figure. Comment décider quelle position est la plus "sincère"? Il est donc très difficile d'aborder ces choses sans remettre en cause le statut du musicien qui produit ces "musiques du monde". Cela touche à quelque chose qui ressemble à l'honnêteté de l'agent d'expression. Et c'est tabou. Quand finalement, ce n'est pas d'honnêteté dont il est question, mais de tout un contexte dépassant de loin l'artiste et venant charger de significations socioculturelles une expression qu'il a la faiblesse de croire imperméable aux pressions non artistiques. Peut-on dire, par exemple, sans être blessant, que la plupart de ces musiciens ne contrôlent rien de la modernité qu'ils introduisent dans leur musique? Qu'ils associent juste des techniques musicales? Qu'ils intègrent des

schémas mentaux qui ne font que leur donner l'illusion de moderniser des traditions en toute autonomie et connaissance de cause? Comment prouver le bien-fondé de ces questions, sans préjuger des réponses mais, au moins, en appelant à une expertise objective de ces paramètres? Comment le faire sans être accusé de mépris? Cela donne une idée de la dimension du malentendu! Et pourtant, ce sont des zones obscures qu'il faut éclaircir<sup>1</sup>, si l'on veut initier des démarches toujours plus conscientisées dans la manière de "montrer" les musiques du monde et, surtout, ce qu'il y a derrière... L'autre enjeu est de mieux se rendre compte de ce que nos institutions vont décider de défendre en la matière et d'acquérir un droit d'évaluation citoyenne, en connaissance de cause, en maîtrisant les tenants et les aboutissants. Aller au bout de ce genre d'expertise est nécessaire pour comprendre les mécanismes de pouvoir qui orientent le culturel, que ce soit à son corps défendant ou non.

Tout en manifestant le plus grand respect humain pour ces musiciens, il est nécessaire d'en passer par un check-up sans complaisance de toutes leurs implications dans ce phénomène des "musiques du monde", en présentant comme hypothèse de recherche un peu provocante: sont-ils complètement dépossédés de leur expression? Une telle analyse rigoureuse des statuts artistiques est à pratiquer sur les agents d'expressions de toutes les cultures, sans exception. S'agissant d'artistes de pays sous-développés produisant pour des pays développés, les questions sont plus complexes encore. Ils donnent et l'on exploite. Il y a une transaction rapide qui, pour sauver la face, est aussitôt traduite en supercherie: leur musique est vendue comme le résultat d'échanges culturels entre différentes traditions. On ira jusqu'à présenter en termes semblables d'échanges culturels les transactions de studio à l'origine de la "sono mondiale": là où un producteur impose ses choix de "sonorités", d'arrangement, d'orchestration, de "couleurs", de mixage, etc., on parlera aussi d'échanges culturels, de partages d'expériences! Personne n'ose examiner franchement et radicalement ce point de vue de l'instrumentalisation du "musicien du monde" par une vaste machinerie de "sons world", parce que cela est perçu comme une manière de diminuer l'artiste, le musicien. C'est un peu dans ce sens que monsieur Michel Noël réagissait lors de la table ronde Cap Sud à Mons: « Ne vous en

faites pas, les individus des peuples dominés ne sont pas dupes, et ils savent bien se moquer, prendre leurs distances par rapport à tout ce qu'ils voient par ici... ». Mais il ne s'agit pas de ça: la distance, la critique, la lucidité ne suffisent pas encore à établir les conditions pour que se développent des expressions autonomes, indépendantes. On peut être lucide chez soi, et très critique vis-à-vis des dominants, sans pour autant être capable de formaliser une expression indépendante, ou même se rendre compte de ce que serait cette expression indépendante! Le plus souvent, on constate que les musiques dominantes, parce qu'elles sont déjà calibrées selon les goûts de publics plus ou moins vastes et donc bénéficiant d'un potentiel d'audience plus tangible, sont utilisées pour faire passer des points de vue "autochtones". Ce n'est pas mépriser les artistes que les présenter comme, pour une grande majorité des cas, dépossédés de la capacité de décider à quoi doit ressembler la musique qu'ils font. Ce n'est pas les diminuer parce que cela consisterait à peser correctement l'influence du marché occidental, et que cela devrait les rendre bénéficiaires d'une expertise que l'on réserve en général aux artistes dans les pays développés. Ce serait déjà mettre à leur profit un appareil critique préluant à une autonomie.

Même s'il y a eu, ou s'il y a encore, ici ou là, de petites choses qui se disent sur la commercialisation, sur l'exploitation, l'examen de l'influence tragique du marché sur les expressions des cultures d'ailleurs, sur la modélisation des structures mentales en amont de toute créativité reste très succinct. Cela ne concernerait pas la musique! Au cas par cas, la presse musicale va dire qu'un tel ou un tel sont trop "occidentalisés", trop influencés par ce qui marche, etc. Mais l'ampleur du problème n'est pas explicitée: pour avoir une autonomie de décision expressive, il faut vivre dans une société disposant des moyens de production nécessaires à appuyer une autonomie d'expression. C'est-à-dire toute l'infrastructure économique, politique, incluant les moyens de production des biens symboliques et la capacité de les faire accepter sur un marché significatif. On ne dit pas assez que participer, être partie prenante des standards de vie qui symbolisent la vie moderne la plus enviable, que faire partie des sociétés qui décident de l'avenir du monde est une condition quasiment incontournable pour créer en toute autonomie. Même le citoyen d'un petit pays comme la

Belgique, qui n'a pas beaucoup de poids politique, est plus proche socialement des standards de vie des USA et collabore donc avec les sociétés dominantes.

Or beaucoup de musiques qui alimentent le marché *world music* proviennent de pays qui sont démunis de moyens de production, de pays où le standing de vie est en dessous de la moyenne... Comment, dans ces conditions, décider de ce que doit être son expression, alors que ce qui est recherché est de prendre pied, de vendre des disques en Occident, de jouer en Occident, ou d'y répercuter une urgence?

### Les transactions musicales entre dominés et dominants

Il y a dans les cultures dominantes, c'est vrai, des musiques marginales, des musiques de controverse, de critique sociale, des musiques qui touchent de petits publics. Mais ces cultures minoritaires, minorisées à l'intérieur des cultures/marchés dominants appartiennent de toute façon aux produits culturels dominants, elles ont des justificatifs sociaux, politiques, esthétiques qui ne peuvent qu'appartenir à des sociétés dominantes, des sociétés de luxe, des sociétés développées. Il y a quelque chose d'étonnant quand même, bien que compréhensible: les "musiques du monde", en provenance des pays sous-développés, quand elles apparaissent sur le marché dominant, ne viennent pas chercher les musiques marginales, ne viennent pas "pactiser", se mixer, fusionner avec les expressions minoritaires, contestataires de ces marchés dominants. À de rares exceptions près. C'est tout de même significatif. Pourtant, et il faut le noter, des musiques que l'on pourrait situer, pour aller vite, dans une avant-garde des nouvelles musiques savantes, font appel elles aussi à des éléments d'hybridation culturelle, par le *sampling*, par le collage, ou par la collaboration avec des musiciens d'autres cultures. Mais ce sont des musiques qui vont avoir des caractères de confrontation, voire de conflits, qui n'auront pas ce caractère « voyez comme les traditions se marient bien », non, ce sera plutôt « voyez comme les différences sont saisissantes, comme les contrastes remettent en cause des certitudes, des esthétiques dominantes ». Et ce ne sont pas des musiques qui seront "défendues" par le milieu "musique du monde", elles ne seront même pas distribuées par les mêmes circuits. C'est à cela que l'on peut constater que le milieu "musique

du monde" est un sous-champ qui a ses règles d'admission et érige une orthodoxie de la "musique du monde". Ce sont ces règles qu'il s'agirait, et c'est un travail conséquent, de mettre à jour. C'est aussi en voyant que se dessine une frontière imperméable entre "musiques du monde" et d'autres musiques plus remuantes intégrant pourtant des "musiques du monde" que l'on en arrive à déduire que ce qui est en jeu concerne les traditions. « Le mot tradition devient suspect en France, connoté "pêche, chasse et tradition" » (Daniel Loddo). C'est un extrait d'un article de *Libération* (du 20/02/98): « Les musiques de France résistent à la récupération nationaliste », dans lequel on peut lire aussi cette intervention de Philippe Krüüm: « Cette tendance humaniste, antimilitariste, écologique, s'oppose aux folkloristes, à la recherche du pur et de l'authentique. » Cet article de *Libération* réagit à quelques tentatives de l'extrême droite de récupérer des regains musicaux folkloriques! Mais l'examen est succinct et pratiquement sans lendemain, alors qu'il faudrait creuser, aller au fond des choses. Une perpétuation des traditions, même avec des éléments d'ouverture, ne risque-t-elle pas, de toute façon, de croiser les chemins du conservatisme, voire les terrains réactionnaires? Comment traiter les traditions et les questions d'identité qui vont avec? Comment démêler, une fois encore, ce qui est exploitation sécuritaire d'un passé de ce qui contribue à une évolution des mentalités? Pour mener à bien cette évaluation, une fois de plus, les méthodes sérieuses manquent. Il conviendrait d'y remédier!

Les cultures dominées peuvent évoluer, mais à condition de « garder ce lien avec les racines, les traditions ». Et cela donne des traditions avec un habillage moderne, superficiel, un peu d'électronique, etc. Et c'est une exigence autant des meilleurs défenseurs des musiciens traditionnels que de ceux qui ne cherchent que des musiques de dépaysement, de tourisme sonore. Les défenseurs des traditions en évolution semblent tout autant vouloir absolument que les traditions subsistent, que la part de "tradition" reste prédominante. A-t-on les mêmes exigences pour les musiques des cultures dominantes? Dans nos cultures dominantes sont plutôt valorisés les langages culturels créatifs, qui inventent toujours de nouvelles choses, qui pratiquent l'exploit de donner à entendre de l'inouï, du nouveau, du "jamais entendu".

C'est le signe d'une culture dominante. Parce que tout un discours savant conséquent, volumineux, accompagne ces évolutions, ces créations, avec une histoire, des archives, des documents sur lesquels se basent des débats, des discussions, des critiques, des controverses: et cela est justement le signe d'une culture dominante, autonome, tout autant qu'une des conditions pour l'émergence d'une culture dominante, autonome. L'appareil historique, critique, fonde des arguments, des pistes de réflexion, d'expérimentation pour donner du poids aux inventeurs, aux avant-gardes, aux expérimentateurs les plus marginaux, c'est la dynamique du progrès qui appartient aux plus riches!

Sous prétexte de nourrir un besoin spirituel de contacts avec "du traditionnel" n'est-on pas en train d'imposer aux "musiques du monde" les formes de modernisation qui conviennent à nos échelles de valeur? Il faut de tout et il n'est jamais possible d'imposer une seule orientation: on ne peut défendre, ni dans un sens ni dans un autre, une voie unique de modernisation. Ce que je dis est autre chose: les conditions économiques, politiques et culturelles ne sont objectivement pas en place pour permettre aux sociétés en voie de développement, cultures dominées sans rien de péjoratif, de "décider" des formes à donner à leur modernité! Personne ne peut se représenter ce que pourraient être ces expressions autonomes! Mais nous savons que les conditions, en termes économiques, politiques, esthétiques ne sont pas réunies pour fonder cette autonomie, cette condition de la vraie diversité culturelle à l'échelle du monde (cette diversité n'existe pas, il n'y a qu'un pôle dominant). C'est palpable. Or, quand le politique, chez nous, va s'intéresser aux "musiques du monde", il ne va absolument pas s'intéresser à ce qui serait de son ressort: vérifier si les conditions existent dans ces sociétés dominées pour qu'une culture moderne autonome puisse voir le jour! Et s'assurer que les échanges culturels entre le marché dominant et ces "cultures d'ailleurs" puissent s'équilibrer! Et, le cas échéant, agir, travailler pour diminuer la fracture entre les pays en voie de développement et les "développés", réduire ce gouffre entre la modernité occidentale et le reste du monde pour que l'économique ne puisse pas venir marchander à sa guise les cultures "du Sud"!

Dans les journaux, les magazines, les chroniques de "musiques du monde" font comme si les musiciens concernés étaient maîtres

de leurs choix, comme s'ils décidaient de tous les éléments qu'ils fusionnent, de tous les mixages audibles dans leurs musiques. On présentera telle nouveauté comme un mélange réussi de "raï, rap, salsa, reggae, flamenco et hip-hop", et l'on voudrait nous faire croire que ce cocktail, qui rassemble tout ce qui marche, est spontané? Les musiciens sont traités comme responsables. C'est leur art, s'ils acceptent de le faire, c'est sous leur responsabilité, c'est couvert par l'ineffable de l'art! Un peu comme s'il s'agissait là de la forme élémentaire de respect. Mais cette attitude ne comporte-t-elle pas une grande part d'hypocrisie ou du moins d'aveuglement? Car on sait que l'on impose beaucoup de choses à ces musiciens. Il y a quelques années, dans *Libération*, une page entière consacrée à la "sono mondiale" révélait les manipulations pour rendre audibles et vendables les musiques "ethniques", les contrats désastreux que les maisons de disques faisaient signer aux musiciens du monde. Les choses, si elles évoluent un peu, sont loin d'avoir complètement changé. Les musiciens des pays sous-développés viennent chez nous, viennent bosser pour nos industries du disque comme autrefois les émigrés devenaient immigrés pour travailler chez nous dans des industries pénibles et dans des conditions peu enviables et peu valorisantes (« l'industrie automobile semble devoir concentrer la quasi-totalité du personnel immigré sur les postes de moindre qualification », A. Sayad, *La double absence*). En restant enfermés dans les postes sans avancement. Pour les musiciens, l'image de la réussite sociale et économique qu'il est possible de concrétiser sur notre marché doit exercer un attrait irrésistible. L'état économique de leur pays est-il à même de leur proposer des perspectives aussi fantasmagiques? Comment, dans une telle situation, ne pas interioriser les attentes du marché, de l'industrie, des producteurs, des *tours operators* musicaux? Comment ne pas venir d'emblée proposer une "tradition" déjà toute disposée à se structurer selon la modernité souhaitée? Comment les musiques des pays sous-développés pourraient-elles favoriser les structures mentales à même d'élaborer des langues et des esthétiques de critique et de controverse, soit des langues et des esthétiques jouant jeu égal avec celles des dominants? La distinction qu'établit *Libération* (Hélène Lee, 23/09/00) entre l'expérience humaine (des musiciens se rencontrent, font la fiesta, échangent des pratiques) et la pratique des studios (des machines mélangent

froidement sans intervention des musiciens) n'est pas tellement décisive. Cette antinomie entre l'expérience humaine et la machine est un peu angélique, comme si l'expérience humaine était forcément une garantie de pureté, d'authenticité et d'absence d'automatisme voire de machinisme! Comme si l'expérience humaine ne pouvait pas, dans une série de domaines, être conditionnée par des modèles et les reproduire machinalement, servilement! Les expériences humaines, en la matière, sont tellement conditionnées, sont soumises à de telles influences économiques et politiques qu'il faut bien plutôt s'interroger sur les conditions de mener une expérience humaine intègre dès que son produit est destiné à faire ses preuves sur le marché des "biens culturels".

Mais en jouant le jeu, en considérant que le "musicien du monde" est responsable, on perpétue surtout toute une série de tabous: la musique est universelle, l'art est mystérieux, non rationnel, l'artiste est libre dans sa tête, etc. Comment concevoir que les expressions des pays sous-développés puissent être conditionnées par leurs dépendances économiques aux quelques pays de la terre qui décident l'avenir de la planète, si on se refuse à lier création artistique, politique, social et économique?

### **Nos sociétés traitent les musiques du monde comme elles ont traité les émigrés/immigrés**

« Dans tout contact entre cultures, c'est à la culture en position dominée que sont demandés l'effort de réinvention le plus grand et le plus urgent et une intelligence relativement plus vraie et plus juste de la culture dominante. L'ethnocentrisme est, d'abord, le fait des dominants, et fait partie de la culture des dominants (culture qui se veut universelle, absolue, la seule culture qui soit culture): pleinement assurée d'eux-mêmes et de leur culture, il n'y a pour eux rien à "réinventer", rien à comprendre sur le mode pratique. Et quand, par exception, ils se donnent les moyens de comprendre ces "autres" qui leur sont culturellement étrangers, les dominés, cela reste de l'ordre de l'intellectualisation, de la réflexion théorique, et leur compréhension la plus compréhensive, lors même qu'elle essaie de se garantir contre l'ethnocentrisme, reste encore le produit de leur propre culture » (Abdelmalek Sayad, *La double absence*. Liber/Seuil).

L'effort de réinvention dont parle Abdelmalek Sayad correspond à l'adaptation d'une langue, d'une forme d'expression, aux canons du langage dominant. Ce sens de l'adaptation, qui inclut souvent aussi pas mal de créativité et d'astuces, comporte une véritable compréhension par "inculcation" des règles esthétiques et économiques du marché dominant. Ce qu'explique ensuite l'auteur à propos de l'ethnocentrisme est relativement clair: on est face à une situation où il n'y a pas d'échange. L'ethnocentrisme aujourd'hui est économique, et le marché global, mondialisé, tout-puissant, est impuissant à écouter l'autre, à lui aménager des conditions favorables de développement autonome! Et comme les émigrés-immigrés sur le marché du travail, les "musiques du monde" occupent dans le marché culturel occidental une position d'exploités. Et dans ce cadre, "expérience humaine" ou "froides machines de studio", cela ne suffit pas à cadrer correctement les enjeux. Il est nécessaire d'investiguer le champ des "musiques du monde" en suivant la piste des anciennes relations de colonisation, des problématiques de l'émigration, et de comment nos sociétés gèrent la "naturalisation", "l'adaptation", "l'intégration"...

Le politique, chez nous, va commencer à s'intéresser aux "musiques du monde" dans la problématique des résurgences xénophobes, racistes, etc. Il va s'agir souvent de "musiques du monde" liées aux communautés étrangères installées chez nous, et des musiques qui, bien que toujours "traditionnelles", comportent des signes d'intégration, de "naturalisation". Des musiques qui manifestent la possibilité d'une coexistence harmonieuse. Le propos sera souvent d'associer ces "musiques du monde" à diverses manifestations sociales et politiques pour signifier une détermination à favoriser les voisinages culturels et l'acceptation de l'autre. Ce faisant, le politique, étant donné qu'il ne peut s'appuyer sur l'existence d'une science sérieuse des expressions contemporaines, va essentiellement, pour parler de ces musiques, aller chercher le vocabulaire de fête et de convivialité qui est aussi celui qui est le plus souvent utilisé pour recommander aux auditeurs ces "musiques du monde". Soit le discours que le marché utilise pour vendre l'exotisme, ni plus ni moins. Il est difficile aussi de souligner ce que ces associations systématiques des mots "fête" et "musiques du monde" ont de péjoratif. Imaginez pourtant un instant que toutes les musiques des grands compositeurs de la

culture savante occidentale ne soient vantées et vendues qu'en termes de fête, d'invitation à la convivialité et d'amusement de qualité!

Et il est encore courant de voir des politiques, ou des responsables culturels, utiliser le vocabulaire du folklore, beaucoup plus connoté d'ethnocentrisme et aussi beaucoup plus proche des mouvances conservatrices! Ainsi un échevin de la culture présentant fièrement une manifestation de sa ville: « Une mini-exposition universelle! Chaque pays participant s'est en effet engagé à venir y présenter son folklore, ses traditions, son artisanat, sa gastronomie, bref tout ce qui fait le charme d'une nation » (*Le Soir*, 18/09/00) Et la référence au principe de l'exposition universelle, s'agissant de "folklores", ramène les images de certaines expositions où les "primitifs" étaient montrés comme curiosités! On vient de là, de cet ethnocentrisme, et ça laisse des traces. Traquer ces traces même et surtout dans tout ce qui semble gentil, pétri d'humanisme, et qui emballe les "musiques du monde", c'est aussi une piste pour conscientiser radicalement l'écoute des musiques du monde.

### **Le discours officiel consacre la célébration festive des cultures dominées**

L'institutionnel, proche du politique et donc représentatif de la pensée d'État, va emboîter le pas, et viendra aider les initiatives "musiques du monde" avec le souci de favoriser des manifestations pouvant symboliser le "multiculturel", l'interculturel, etc. L'exemple le plus marquant de ce discours institutionnel et "pensée d'État" en Belgique est tout ce qui "dit" festival Couleur Café, lequel est quasiment présenté comme un manifeste du métissage culturel à portée du grand public, élevé par la presse entière au niveau de symbole du "multiculturel" festif. Couleur Café est aussi emblématique, ne serait-ce que par son nom, de toute une attitude de l'Occident à l'égard des cultures du Sud: la couleur, la saveur, l'exotisme, l'érotisme, bref le colonialisme sexuel. Le succès de foule de Couleur Café donnera des idées et inspirera des démarches similaires de tailles diverses. Il faut constater que le politique, face à un effet de mode qui inspire les bons sentiments humanistes, est intéressé aussi par la quantité de publics que ce produit est censé toucher.

Les musiques du monde qui sont mises à l'honneur, en général, ne sont pas des musiques d'ailleurs modernisées, ou en phases progressistes avancées, mais des musiques d'ailleurs exhibant leurs facultés d'intégration à la modernité dominante, des musiques d'allégeance en quelque sorte. Sans doute par le jeu d'un malentendu, par manque de vigilance ou d'analyse, le discours politique et institutionnel va promouvoir ce genre d'expression et d'allégeance. De la même manière que, face aux immigrés, le politique va promulguer l'intégration, l'assimilation. Et si le mot d'ordre, pour se donner bonne conscience, est de dépasser le cadre strict de la musique en entourant la scène de stands d'artisanat et de nourritures typiques, ou encore de stages d'initiation au djembé ou aux "danses africaines", avec l'intention de mieux sensibiliser aux cultures qu'il y a derrière ces musiques d'ailleurs, il faut bien voir qu'alors ces fêtes révèlent vraiment leur vrai visage qui correspond à ce que Bourdieu/Wacquant appellent des « célébrations de la culture des dominés ». Dans un article du *Monde diplomatique* de mai 2000, analysant l'origine américaine du terme "multiculturalisme", ils affirment que cette notion exporte partout où elle s'implante « le populisme, qui remplace l'analyse des structures et des mécanismes de domination par la célébration de la culture des dominés et de "leur point de vue" élevé au rang de proto-théorie en acte. »

Faute de réfléchir, faute surtout d'examiner le statut des expressions en relation avec leurs déterminants sociologiques, politiques et économiques, on prête le flan à toutes les méprises. Et la musique, langage universel qui, paraît-il, rapproche les peuples, devient un outil efficace de l'assujettissement des expressions. Ces musiques ont finalement quelque chose de virtuel. Et c'est bien à la virtualisation des "musiques du monde" que l'on assiste. Une virtualisation des musiques du monde qui vient sonoriser les fantasmes de "village global". Du marché aux politiques, faute d'intermédiaires de poids pour penser, décrypter la culture, les discours passent directement, quasiment inchangés, et le politique apporte de la sorte sa caution aux virtualisations mondialisées des cultures du monde! La fragilité des cultures, surtout des cultures non savantes, provient de l'absence d'un champ d'étude sérieux, attentif, actif. Sous prétexte de subjectivité incontournable, d'expériences humaines, elles peuvent servir à dire n'importe quoi, au service de n'importe quelles causes.

C'est pourquoi il est important d'établir un cahier des charges rigoureux, et de bousculer les tabous. Il faut replacer l'analyse des musiques du monde dans le contexte des relations entre pays développés et pays sous-développés, analyser toute l'implication de ces relations Nord/Sud dans le potentiel de créativité autonome. Il est souhaitable de mettre sur la sellette les responsabilités des musiciens, des producteurs, des programmeurs, des auditeurs-consommateurs dans cette chaîne participative aux grandes orientations d'un marché imposant ses besoins. Et surtout passer au crible le rôle des politiques et de la pensée institutionnelle dans l'élaboration d'un discours dominant légitimant l'exploitation de la créativité culturelle des pays sous-développés pour le plus grand amusement de nos bons sentiments festifs. Bref, posons les vraies questions musicales!