

Extrait de : "L'air du temps, du romantisme à la
"world-music"

L'air du temps. World Music : Eden ou Eldorado ?

Model, 1993

ITW ALAIN SWIETLIK par Éric MONTBEL



Alain Swietlik chez lui.

WORLD MUSIC : EDEN OU ELDORADO ?

UNE ENTREVUE AVEC ALAIN SWIETLIK

Alain SWIETLIK est critique de disques et prépare un Guide discographique des musiques du Monde, qui paraîtra fin 1994. Il a ouvert les rubriques « Traditions » à *Télérama* en 1979, « Compact » en 1986, « Répertoire » en 1989 et « Ulysse » en 1990. Il a fait paraître à ce jour plus de 1000 critiques. Il écoute toutes sortes de musiques, depuis les mélodies antiques grecques jusqu'aux recherches électro-acoustiques contemporaines. Il répond ici aux questions d'Éric Montbel, du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes.

Éric MONTBEL : Alain Swietlik, tu vis entouré de disques depuis des années. Tu as vu le passage du 33 tours au CD, et tu es sans doute le plus grand collectionneur de musiques traditionnelles en Europe, avec Wolfgang Laade. N'as-tu pas l'impression qu'aujourd'hui toutes les musiques sont amenées à se valoir, sans mémoire de leur fonction ni sens d'origine, que tout est ramené à un pur objet contemporain, le disque et ses extraits musicaux ? Tout ça engendre une mutation des genres, voire de la musique elle-même. Le critique de disque, au même titre que le musicien ou que l'acheteur, est au cœur de ce maëlstrom culturel. Lorsque tu as créé en 1979 une chronique de disques dans *Télérama*, tu l'as appelée « Traditions ». Pourquoi ?

en parler autour de moi. J'ai créé une association, j'ai programmé des conférences, des concerts... Et comme je voulais m'adresser au plus grand nombre, j'ai écrit systématiquement à toutes les revues pour proposer des articles. Pour *Télérama*, j'ai choisi en effet le titre « Traditions » : je le comprends comme « cultures » au pluriel. C'est moi qui ai choisi le titre car déjà le mot « folklore » était péjoratif et je n'ai jamais eu vraiment de plaisir à écouter des disques de folklore.

É. M. : À la même époque, il y avait déjà des expériences musicales interculturelles, Yusef Lateef, Roland Kirk ou, avec des musiciens indiens, John MacLaughlin... ne sont-ils pas les initiateurs de ce qu'on nomme aujourd'hui « World Music » ?

Alain SWIETLIK : Après m'être intéressé aux musiques occidentales classiques et romantiques, j'ai découvert la musique contemporaine et les musiques du ^{xx}e siècle : Bartok, Debussy, Varèse... J'ai découvert avec stupeur qu'il existait d'autres musiques dans d'autres pays, et j'ai désiré

A. S. : Non, je n'appellerais pas cela de la « World Music », mais plutôt de la musique de fusion, ce qui est complètement différent. John MacLaughlin est l'un des très rares à avoir réussi la fusion entre la musique occidentale et la musique indienne. Aujourd'hui, pour simplifier et par goût d'anglicisme, on



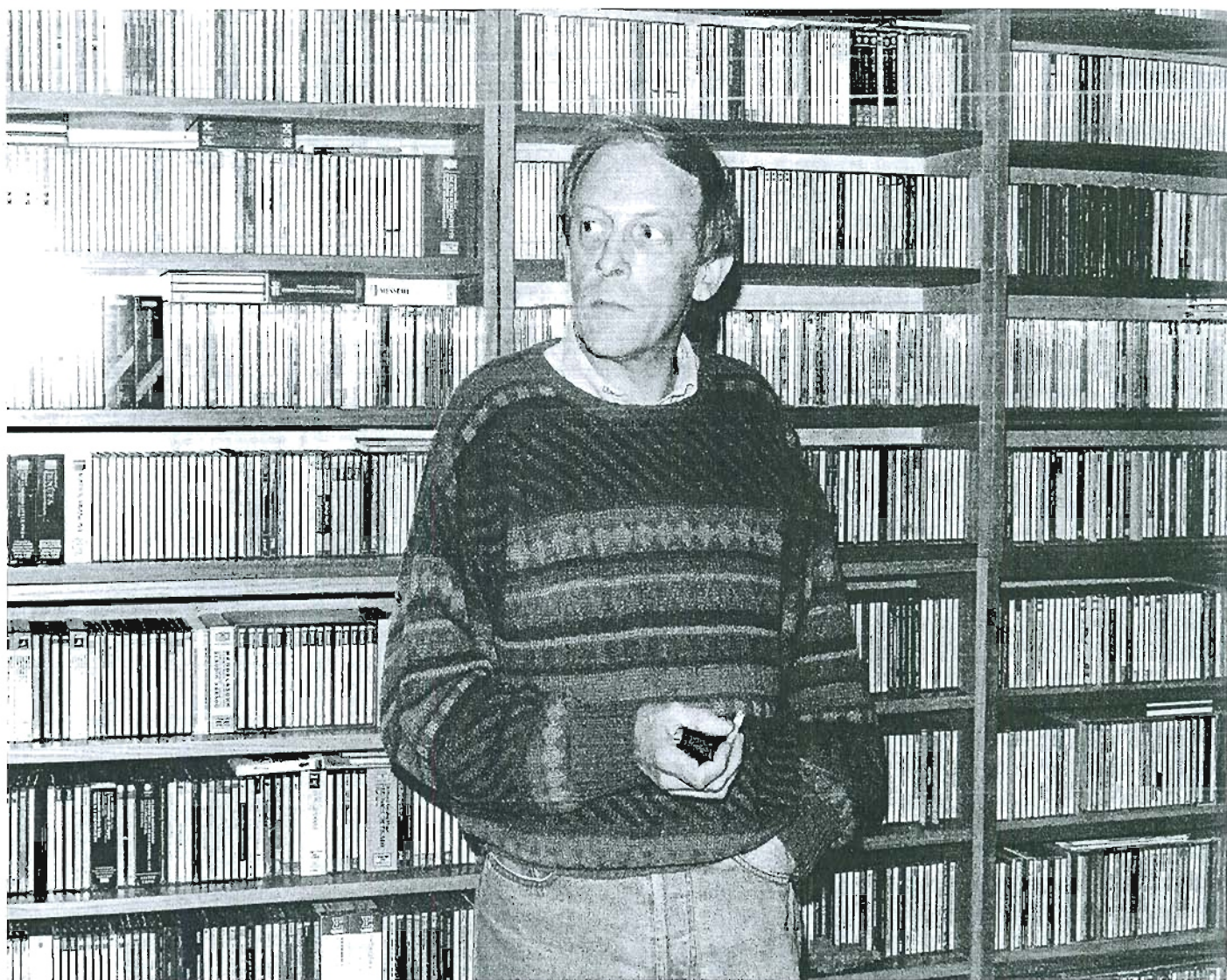
met tout sous l'étiquette « World Music », y compris la musique traditionnelle, la musique de fusion, la musique de recherche, la musique folk... Mais c'est quoi, la « World » ? La « World Music », c'est l'utilisation des épices des pays pauvres par la technologie froide des pays riches. Et le mot est encore anglais !

É. M. : « World Music », c'est d'abord une catégorie commerciale parmi d'autres : à ce titre « Traditions » est un label qui recouvre des désirs commerciaux tout aussi nets, même si l'emballage est à première vue moins mercantile. Les collections de « Musiques du Monde » nous donnent l'impression que toutes les musiques exotiques peuvent être

consommées en tant que musiques de divertissement. Ne crois-tu pas que l'on assiste à une confusion totale des genres, et que ces genres-mêmes ont été créés par la critique ?

A. S. : Pour défendre la critique, je dirais que « musique savante » et « musique populaire », c'est très pratique, car on aime bien classer les choses ; et c'est vrai que vu de très haut, je ne trouve pas gênant que l'on mette tout dans le même bac. J'ai l'habitude chez moi de ranger la musique religieuse à côté de la musique de divertissement, à côté de la musique de danse, de la musique populaire africaine, et ça ne me dérange pas non plus d'écouter un requiem occidental et aussitôt après une chanteuse populaire chinoise.

« Aujourd'hui, pour simplifier et par goût d'anglicisme, on met tout sous l'étiquette "World Music" ».



« La "World Music", c'est l'utilisation des épices des pays pauvres par la technologie froide des pays riches ».

É. M. : Enfin, j' imagine mal un critique de Musiques du Monde faire un papier sur une grande chanteuse « populaire » française comme Nicoletta... sauf au Japon où elle serait classée parmi les traditions nationales européennes. Toutes les musiques ont-elle aujourd'hui une fonction commune et une seule ?

A. S. : Mais notre musique classique avait aussi des fonctions qu'elle a perdues. Il ne reste plus que la fonction de plaisir. La musique, au *xx^e* siècle, c'est pour nous un objet de plaisir avant tout. Personnellement, je pense que la musique est l'un des plus grands plaisirs de la vie, et c'est un plaisir qui ne peut se concevoir que partagé. C'est un peu pour cela que j'écris, pour faire partager. Quant au problème de l'ethnocentrisme des

collections de disques, je crois qu'il est souvent frappant. L'Occident se croit effectivement le nombril du monde ; c'est pour cela que dans une collection comme Ocora, on a mis beaucoup de temps à enregistrer des musiques européennes : et ce n'est que tout récemment qu'on est arrivé à enregistrer des musiques françaises. Nous sommes LA Science... et nous n'étudions que les autres.

É. M. : Pourquoi ce problème d'exotisme ? Il fallait que ce soit loin pour que ce soit intéressant ?

A. S. : Non, je crois que les gens ont toujours été sensibles à l'exotisme depuis très longtemps dans la musique classique : Mozart et les « turqueries », les Indes Galantes de Rameau, etc.

É. M. : Maintenant un petit test : « Le Mystère des Voix Bulgares » : « World » ou « Fusion » ?

A. S. : Ni l'un ni l'autre. J'en aurais 40 pages à raconter ! D'abord, il n'y a aucun mystère. Les « Voix Bulgares » sont des chorales classiques qui interprètent un répertoire classique à base traditionnelle. Toutes les compositions sont signées de compositeurs bulgares. Il y a beaucoup de groupes officiels, alors qu'en France, on nous fait croire qu'il n'y en a qu'un. Ces groupes ont une formation théorique, solfégique très poussée, travaillant sous la direction de compositeurs et professeurs de Conservatoires. Ces femmes répètent les mêmes chants depuis qu'on les connaît, donc depuis 1955. Elles n'ont pas le temps d'apprendre du nouveau.

Les « Voix Bulgares » sont un excellent exemple de phénomène de mode. Elles sont venues chanter tous les soirs pendant un mois au Palais de Chaillot à Paris en 1955, ont été éditées en 33 tours par « Chant du Monde », rééditées aux USA, et n'ont jamais eu le moindre prix du disque. Ensuite, Harmonia Mundi a publié plusieurs 33 tours. Ces disques étaient des bandes de Balkanton éditées sous licence. L'homme d'affaire qui est à l'origine de ce mystère, est un commerçant métallurgiste qui voyage aux frais de la Chambre de Commerce Suisse à Bucarest, Sofia, Tirana... On lui a donné des chutes de bande de radio et de concert et il a produit un disque sous sa marque. On a fait croire à la presse, au public que c'était lui qui les avait enregistrées dans les montagnes des Carpates... et il a eu des Grands Prix ! Si on a réussi à imposer les « Voix Bulgares », je me demande pourquoi on n'impose pas au public les Chœurs de Bartok et de Kodaly, ou les Chœurs Géorgiens qui sont aussi beaux. Quelqu'un aura peut-être l'idée de se faire du fric là-dessus, ce ne serait pas étonnant du tout.

É. M. : Les Steel-bands de Trinidad ?

A. S. : C'est une musique fantastique qui est née d'une interdiction politique de faire de la musique dans la rue. C'est une invention géniale : ils jouent avec des bidons, et c'est le seul instrument acoustique inventé au *xx^e* siècle. Ils interprètent leur musique, mais

ils ont prouvé aussi qu'ils étaient capables de jouer de la musique savante occidentale, sans apprentissage théorique, sans partition, capables de jouer des symphonies européennes avec une perfection dépassant parfois celle de bien de nos orchestres professionnels.

É. M. : C'est de la « World » à l'envers... Que penses-tu de Wayan Lotring ?

A. S. : Wayan Lotring est un grand musicien balinais comme il y en a beaucoup, c'est un compositeur du *xx^e* siècle dont on connaît le nom, dont tous les balinais connaissent le nom. En Occident, on le connaissait depuis très longtemps car il fut le premier musicien non occidental à avoir été enregistré par une marque de disque qui s'est spécialement déplacée pour lui. Jeune, il fut reconnu par tous les musiciens d'Asie comme étant un grand novateur. Certes, « compositeur », à Bali, ne signifie pas grand chose, tout le monde est plus ou moins compositeur.

É. M. : N'a-t-il pas révolutionné la musique balinaise, ou du moins la formule du gamelan ?

A. S. : Révolutionné, non. Il a simplement inventé des choses qui ont plu aux consommateurs et producteurs de musique que sont les Balinais. Son nom est resté, tant mieux pour lui, mais financièrement, il n'y a rien gagné, lui... À Bali, tout le monde est producteur, consommateur, et quand quelqu'un invente quelque chose, si cela semble intéressant et de qualité, c'est ratifié par le peuple. Quand un changement est apprécié par ceux qui consomment la musique en question, ce changement est accepté et devient traditionnel. Alors que dans le cas de la « World Music », c'est impossible, car les gens qui achètent sont purement consommateurs et non producteurs. Bali est un monde en soi ; alors qu'en France on a affaire à une multitude de groupes culturels. La Bretagne n'a rien à voir avec la Provence qui n'a rien à voir avec l'Auvergne. Chacun évolue dans sa musique. Bien sûr, à l'heure actuelle, tous les musiciens se connaissent d'un bout à l'autre de l'Hexagone.

Le mélange avec le jazz qu'on observe aujourd'hui en France est un peu facile et inévitable car, comme le jazz est une musique

assez récente, et que tout le monde reconnaît sa valeur, on a mis toutes les musiques à la « sauce jazz », la musique classique, l'opéra, la chanson... etc. Les expériences fusionnelles qui ont lieu en France sont variées mais sont dues à des rencontres fortuites. Un musicien breton rencontre un musicien chinois, découvre l'intérêt de la musique chinoise, se lie d'amitié avec le musicien et, un jour, a envie de jouer avec lui. De cette rencontre va naître une musique qui sera plus ou moins réussie, mais il faut préciser qu'à chaque fois, cette rencontre est fortuite et cette musique éphémère.

É. M. : C'est le propre des musiques nouvelles que d'être des musiques de contacts et que, de la juxtaposition de deux faits culturels, naisse un fait culturel nouveau. Si tu te réfères au passé, c'est parce que l'accordéoniste italien Peguri était le gendre du cabretaire auvergnat Bouscatel, que le « Musette » a pris cette couleur...

A. S. : Bien sûr, mais cette rencontre a été ratifiée par le peuple. Si on généralise cela, on va uniformiser complètement toutes les musiques, et c'est bien parti pour. Il ne restera plus aucune identité, plus aucune différence, si cela marche. Que dire de la France avec un seul fromage ? Que dire du Monde avec une seule sonde ?

É. M. : Mais c'est le discours de l'extrême-droite, justement, cette obsession de l'identité, ce rejet de la mixité.

A. S. : Ce n'est pas un rejet, c'est une alerte. Tout le monde sait que la carte d'identité d'un peuple, c'est sa langue, sa musique, sa cuisine. Tous les dictateurs qui veulent tuer un peuple ou une culture, interdisent la langue et la musique. C'est la preuve que c'est quelque chose qui tient à cœur aux hommes. Tous les hommes ont besoin de racines.

É. M. : Mais une langue vivante ne s'altère pas, il y a une perpétuelle évolution de la langue par création de mots nouveaux et par assimilation...

A. S. : Bien sûr, ça n'empêche pas que les hommes ont des racines et ceux qui n'en ont pas en cherchent. Ceux qui les rejettent en trouvent d'autres : quelqu'un qui a honte

d'être breton et joue une musique arabe, il rejette son particularisme breton mais s'en invente un autre, l'arabe ! C'est inhérent à l'homme, je ne vois pas ce qu'il y a de honteux et d'extrême-droite là dedans.

É. M. : Que représente pour toi le problème des droits internationaux des musiciens ? Je pense à ces disques du style « instruments de musique du Monde » où les musiciens ne sont pas nommés. Par contre, on n'oublie pas les noms des ethnomusicologues qui ont réalisé les enregistrements.

A. S. : Oui, on a très souvent considéré que la musique traditionnelle était quelque chose d'anonyme, qu'il n'y a pas de noms de compositeur : c'est faux. Très souvent, il existe des compositeurs dont le nom est connu localement, mais ça n'intéresse pas toujours les individus d'être nommés puisque la musique traditionnelle est une pratique communautaire. Mais les gens qui font des disques, qui enregistrent des musiciens à l'étranger, sont pour la plupart des gens honnêtes qui paient les musiciens : ce qui est tout à fait normal ; et les musiciens savent toujours qu'ils vont être enregistrés. Sauf quand il s'agit de chasseurs de sons et non pas d'ethnomusicologues ou de musicologues !

É. M. : Enfin, cette notion d'anonymat est bien commode pour ne rien expliquer du tout et pour effacer les questions de législation internationale. Le problème n'est-il pas plus grave encore pour les disques de « World Music » qui sont apparus récemment, et notamment quand il s'agit de collage et de « sampling » ? Là, on ne cite même plus les origines locales : on prend les extraits instrumentaux comme s'il s'agissait d'un service public...

A. S. : Tout à fait ! Les musiciens traditionnels, c'est le Tiers-État et le Tiers-Monde des technocrates. Encore une histoire de dominants/dominés, une histoire de colons. Le dernier disque qui vient de sortir, Deep Forest est un cas flagrant. On cite l'origine des enregistrements sur la pochette destinée aux journalistes, donnée en Service de Presse, en citant simplement les disques qui ont servi de référence, et qui ont été « échan-



tillonnés ». Et sur la pochette du disque grand-public, il n'y a rien, strictement aucun renseignement ! Tout simplement parce que cette musique n'intéresse pas du tout les fabricants de « World Music » ! ils ne veulent pas faire connaître les enregistrements d'origine, ou les musiques traditionnelles, ou même les instruments ; ce qui les intéresse uniquement, et ils le disent franchement, c'est de « faire du fric avec des sons que les gens n'ont jamais entendus ». C'est une nouvelle forme d'exotisme : cela fait longtemps que les musiciens occidentaux et les grands musiciens se sont rendu compte que tout ce que l'Occident cherche, on le découvre dans des musiques que l'on croit « primitives », « arriérées », « populaires » au sens péjoratif du terme. Alors on se rend compte que les Pygmées ont inventé des choses extra-

ordinaires que nous ne connaissons pas... On se rend compte que sans aucune électronique, sans synthétiseur, le Papou est capable d'inventer une guimbarde vivante faite tout simplement avec une mouche fichée dans une baguette pointue... On est complètement ahuri de voir l'ingéniosité sonore des musiciens africains, asiatiques, européens, et on leur pique leurs idées. Alors comme on est actuellement à la recherche de sons nouveaux, on cherche quelque chose qui sorte de l'ordinaire, et ces choses qui sortent de l'ordinaire, on les trouve chez les Pygmées, les japonais... Moi ce qui me choque sur les pochettes de disques de « World Music », c'est le manque de respect, voire le mépris, affiché pour les musiques traditionnelles. On prétend que ce sont des Sauveurs avec un grand S et qu'ils sont là pour tirer ces arriérés

« Moi ce qui me choque sur les pochettes de « World Music », c'est le manque de respect, voire le mépris, affiché pour les musiques traditionnelles ».

de leur campagne, de leur sous-développement, pour les mener dans un monde technologique moderne et au Top 50. Je suis persuadé qu'un disque de « World Music » n'amènera jamais personne à l'écoute des musiques traditionnelles, comme je suis tout à fait persuadé qu'un admirateur de Richard Clayderman n'écouterait jamais une sonate de Beethoven. Je pense qu'il n'y a pas de concessions à faire, si l'on veut faire découvrir les choses, il faut les donner aux gens telles quelles. Leur donner la qualité.

É. M. : Ce serait vrai si la « World Music » n'était qu'un phénomène musical mais c'est aussi un phénomène idéologique.

A. S. : La « World Music » n'est pas un phénomène musical, c'est un phénomène idéologique, raciste, ethnocentriste, politique et économique... Comme on n'arrive plus à vendre tout le temps les mêmes choses au public, on lui refait des choses qu'il est censé ne jamais avoir entendues. La Damnation de Faust de Berlioz, dans sa meilleure version, s'est vendue à 3500 exemplaires en 5 ans, ce qui est ridicule. Alors vendons de la soupe pygmo-bulgaro synthétique...

Un occidental prend un « sampler », un synthé, du matériel sophistiqué, et voilà la « World Music » : c'est uniquement un travail technologique. On pique des sons à droite, à gauche, sur des disques faits par des ethnomusicologues ; on s'arrange pour extraire des fragments extrêmement brefs, comme ça on n'a pas de droits à payer, on les a gratuitement ; on les met en boucle, on les mixe, on leur fait subir des traitements technologiques et on les enveloppe dans des effets. C'est un procédé raciste. En fait, des disques de « World Music » au sens propre du terme, je n'en connais pas beaucoup. Il y a Les Nouvelles Polyphonies Corses chez Philips, le Peter Gabriel « Passion » pour le film de Scorsese et le disque qui vient de sortir, Deep Forest. Je crois que ce sont trois disques de « World Music » au sens strict du terme... Il y en a d'autres, minables et inconnus.

Mais ce n'est pas la première fois qu'on fait ça. Si on regarde bien les choses de loin, les compositeurs classiques ont inclus de tout temps des musiques populaires dans leurs musiques. Tout le monde sait que Mahler jouait de l'accordéon, qu'il a introduit des cloches à vaches dans sa Symphonie n° 6.

É. M. : Par rapport aux noms que tu as cités, Peter Gabriel, Deep Forest, on peut observer un discours généreux, ouvertement mondialiste, attirant l'attention sur les problèmes du développement planétaire, famine, dégradation écologique, etc. C'est tout de même plus intéressant que les obsessions identitaires et nombrilistes du folklore, non ?

A. S. : On choisit toujours un discours payant. En fait, si le discours est idéologique, c'est simplement un argument de vente. On choisit une idée à la mode, qui touche beaucoup les gens, et on fait ce genre de disque comme on vendra un produit pour la lutte contre le cancer, le sida, les tremblements de terre...

Chaque fois qu'il y a une catastrophe, on vend un maximum de choses, style pin's, T-shirts, disques...

Le discours « planétaire » est très simple : l'astuce commerciale consiste à inventer une musique, qu'on appellera « World Music » ou « Sono Mondiale », une musique qui puisse être écoutée par le monde entier pour être vendue au monde entier. La musique la plus connue sur la planète, c'est la musique du plus friqué. La musique occidentale n'est pas la meilleure du monde – mais sincèrement, subjectivement, c'est celle que je préfère car je suis occidental. Évidemment, la « World Music » est juste un fait technologique, un produit politique aussi. Quand on écoute un disque dans lequel on met trente-six échantillons de musique africaine ou indienne, on ne reconnaît plus rien ; ainsi Jean-Michel Jarre dans Zoolook, qui a mis des échantillons de diverses langues : c'est impossible de les retrouver et de les reconnaître. Emballer les Corses dans de la « World », c'est un moyen de faire taire les vrais chanteurs corses... Les obsessions minoritaires, ce n'est pas payant !

É. M. : Mais Jarre n'exprime-t-il pas le même point de vue que toi, comme un pur consommateur de musique ? Il privilégie la musicalité de la chose en affirmant qu'on peut se servir dans un immense supermarché des sons, à l'échelle de la Planète. À cet égard, les ethno musicologues ont été les premiers à mettre à la disposition du grand public un catalogue de sonorités inouïes, souvent au nom de la sauvegarde de traits culturels menacés.



« La "World Music" n'est pas un phénomène musical, c'est un phénomène idéologique, raciste, ethnocentriste, politique et économique ».

Le concept de « World Music » tel qu'il s'est développé depuis cinq ou six ans est, lui aussi, sous-tendu par un discours de préservation, de conservation, sans doute hérité du discours folkloriste : mais qui a initié le phénomène « World Music », sinon les ethnomusicologues eux-mêmes ? C'est l'histoire du marteau sans maître...

A. S. : Les ethnomusicologues sont volés, eux aussi. Le Tiers-Monde est un supermarché. On lui pique tout : ses vivres, ses terres, ses richesses minières, ses cultures, son travail, ses hommes, sa musique. C'est un réservoir de matières premières, de main d'œuvre aussi.

La « World Music », c'est juste une invention économique, et rien d'autre. D'ailleurs quand une attachée de presse me téléphone pour me dire qu'elle va m'envoyer un disque de « World Music », elle me dit qu'elle va m'envoyer un « produit » et non pas un disque ; elle me dit qu'elle va m'envoyer un « label » et non pas une collection, qu'on « launch » le produit, qui se retrouve d'ailleurs dans des bacs de supermarché, qu'on fait une « compil' », qu'on « promo-

tionne » le produit sur toutes les radios, qu'il se trouve à telle place sur le « Billboard » ; mais quand, moi, je demande de quoi il s'agit musicalement, je ne trouve jamais personne pour me répondre ! On me répond « je crois que ce sont des musiques d'Afrique », si je demande de quelle Afrique, blanche ou noire, de l'Est ou de l'Ouest, on est incapable de me le dire car on s'en fout complètement. Ce qui les intéresse, c'est la « promo », les « charts », les « tops ».

É. M. : Ne penses-tu pas que le mélange des musiques est un phénomène irréversible et que la « World Music » est la partie visible de l'iceberg ? Les musiques n'ont jamais été pures, quelles qu'elles soient, et la notion de « musique pure » m'inquiète. Les critiques ont tendance à aller vers une espèce de désir de pureté, ou d'authenticité totalement onirique. Ne crois-tu pas qu'il faille se garder de cette tendance réactive ?

A. S. : Tout à fait ! Il y a des musiques qui sont parfaitement authentiques et parfaitement insupportables, je l'ai écrit plusieurs fois ! Est-ce que c'est un

phénomène irréversible ? Je ne sais pas, il faudrait que je vive au moins centenaire pour répondre à ta question. Je crois que, depuis pas mal de temps, les hommes sont victimes d'universalisme, et qu'ils se rebellent contre cela. Ils redécouvrent leur identité, ils la proclament. C'est vrai que « musique pure » ne veut pas dire grand chose, et que, de tout temps, les musiques se sont enrichies ; mais des musiques qui se rencontrent, qui se marient, c'est très bien si la fusion est accomplie par le peuple, et que c'est le peuple qui la ratifie. Tu prenais l'exemple de la musique auvergnate et de l'accordéon italien, qui ont donné naissance au musette : il est évident que le peuple a réagi au départ, qu'il a fini par accepter, par ratifier. Mais dans le cas de la « World Music », c'est complètement différent : il n'y a pas de « peuple », il y a quelques individus qui travaillent sur du matériel technologique, c'est tout. Il n'y a pas de rencontre, pas d'échange, aucun enrichissement : c'est simplement la technologie des pays riches, qui pique la musique des pauvres. C'est encore une forme de colonisation et de mépris de l'autre. Si on lit attentivement les pochettes de disques étiquetés plus ou moins « World Music », on s'aperçoit qu'il y a une condescendance paupériste omniprésente, que le rôle du fabricant est de prendre ces musiques « arriérées », ringardes, pauvres, de les rendre consommables, de les rendre « clean », de les rendre vendables en les rendant propres technologiquement, et donc commercialisables.

É. M. : Parlons un peu de tes confrères. Vous êtes critiques de disques, vous distribuez les bons points... Alors, n'est ce pas une responsabilité écrasante parfois ?

A. S. : Bien sûr que oui, ça demande d'être au courant de beaucoup de choses, d'avoir écouté énormément de musiques différentes. Moi, je juge avec mes oreilles d'Occidental, avec ma subjectivité. Il est évident que je ne peux pas être à la fois spécialiste de la musique berbère, inuit, japonaise, c'est absolument impossible ! Donc, je suis obligé de juger avec mon esprit d'occidental, en ajoutant bien entendu que ma seule supériorité, vis-à-vis du lecteur auquel je m'adresse, c'est d'avoir

derrière les oreilles environ 35 000 heures de vol. Ces 35 000 heures me donnent tout de même une certaine objectivité.

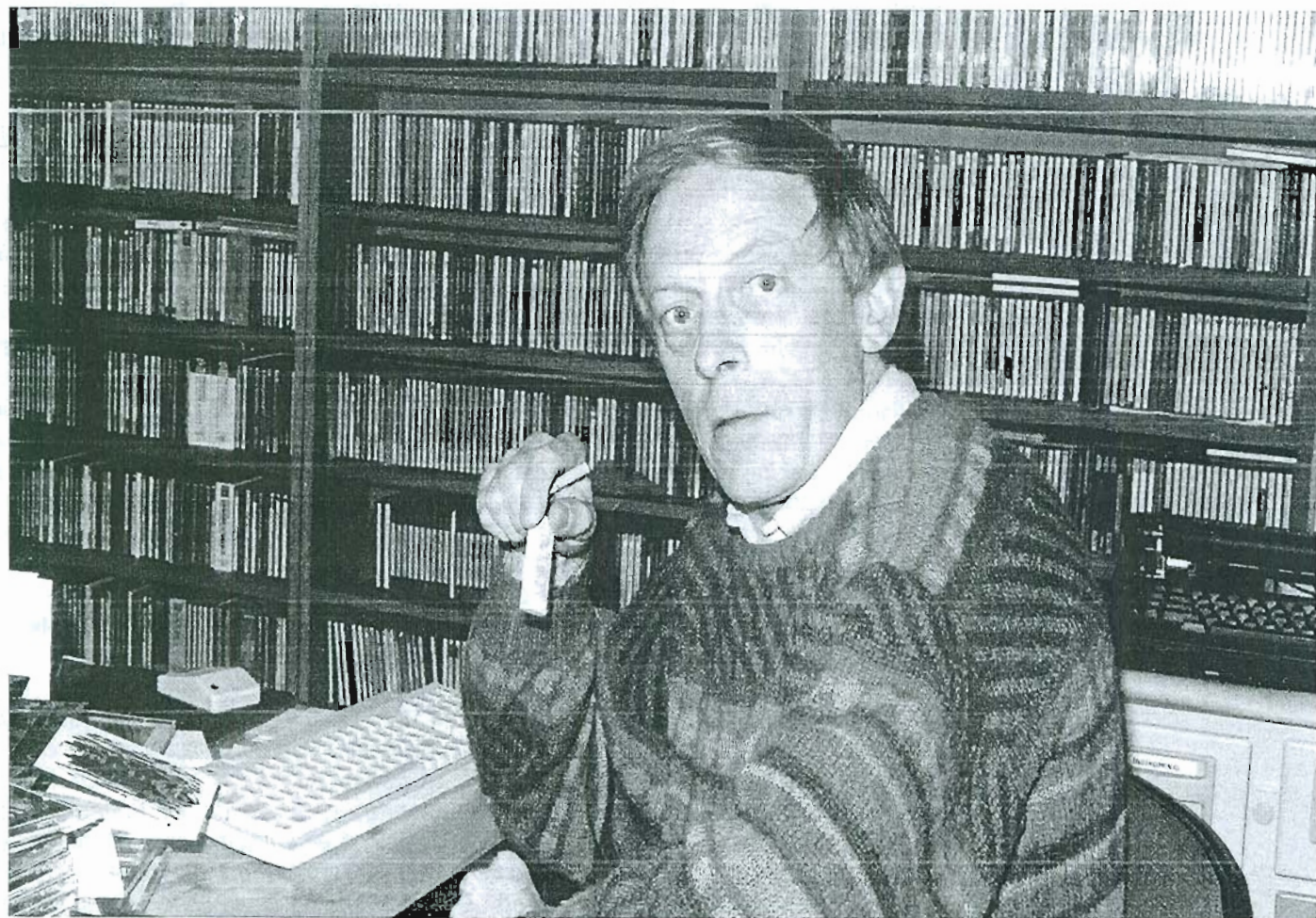
Sur la question de l'authenticité, je peux te dire, après toutes ces heures d'écoute, que les musiques qui m'ont donné le plus de plaisir ont toujours été des musiques originales. Quelqu'un a dit une phrase que je trouve très belle : « Il n'y a d'original que l'originel ». Tout ce qui vient ensuite est de la copie. Certaines musiques évoluent extrêmement vite, d'autres plus lentement comme les musiques savantes, celles qui ont tendance à être fixées par l'écrit... Il y a des disques franchement racistes, je le dis au lecteur. Je suis consommateur de disques, de musique, je sais que cette consommation-là coûte très cher. Mon amour pour le seul Chostakovitch m'a coûté plus de 8 000 F...

É. M. : Comment fait-on pour acheter un critique de disque ?

A. S. : On n'a jamais vraiment essayé de m'acheter ! Mais pour influencer le critique, — je pense que c'est pareil pour tout le monde, — on l'invite au restaurant, on l'emmène en voyage... Cela me fait plaisir, bien sûr ! J'adore manger, boire, j'aime tous les plaisirs de la vie donc... C'est toujours intéressant de rencontrer des gens quels qu'ils soient, mais cela n'influence absolument pas mon article, ça ne peut pas l'influencer car ce que je juge, c'est un produit que j'ai chez moi. Je ne fais pas mon papier pendant le repas.

É. M. : Après cet article, tu n'auras plus aucune invitation, ni repas, ni voyage ! On sait bien, tout de même, le rôle qu'ont les critiques dans l'apparition de la « World Music » ; c'est un rôle fondamental, au même titre que les musiciens ou les producteurs dans la chaîne de consommation. Vous êtes combien à critiquer les musiques traditionnelles en France ?

A. S. : En France, nous sommes une poignée : Aubert, Azoulay, Picard, Lecomte, Mortaigne, Hazéra... Le rôle de la presse est fondamental mais dangereux. La presse est capable d'imposer et de vendre tout, bon ou mauvais, uniquement dans des buts commerciaux, et cela, le journaliste ne le sait pas toujours comme dans le cas des « Voix Bulgares »...



L'exemple le plus frappant et le plus célèbre est celui des « Tambours du Burundi ». En 1967, un 33 tours mono d'Ocora, qui ne s'était pratiquement pas vendu, n'était connu que par quelques passionnés et musicologues. Et il s'est vendu comme des petits pains du jour au lendemain, suite à la diffusion d'un extrait pour une pub de Bison Futé. À tel point qu'on a fait venir les « Tambours... » en France, ce qui, à l'époque de la parution, en 1967, était tout à fait inimaginable. Si on est capable d'imposer les « Voix Bulgares », les « Tambours du Burundi », et les « Polyphonies Corses », je ne vois pas pourquoi on n'imposerait pas des musiques de superbe qualité dans leurs versions originales. Je ne vois pas pourquoi le public ne serait pas capable d'apprécier.

É. M. : As-tu déjà eu un procès en tant que critique ?

A. S. : Un journaliste a voulu me provoquer en duel ! J'ai répondu que si j'avais le choix des armes, je prenais la guimbarde.

É. M. : Je n'ai jamais lu un papier d'Alain Swietlik sur un concert. Là encore, n'y a-t-il pas un détournement du sens musical, où la performance ne deviendrait plus qu'un produit en différé, dépendant de ses supports : disque, télévision ?

A. S. : Non, je ne suis pas un spécialiste du « frigidaire », j'écoute beaucoup de disques, mais je vais très souvent au concert, environ une cinquantaine de fois par an. Si je ne parle pas des concerts c'est que Télérama est une revue de radio et de télé, qui parle à ses lecteurs de culture, de ciné, de musique et de livres. La revue Répertoire est une revue sur les disques, pas sur les concerts... J'adore le concert, je crois que c'est absolument inséparable de l'écoute du disque. Pour découvrir un musicien ou une musique, il faut aller au concert. Mais la chose que je juge, c'est le produit fini, celui que le client va acheter. Je ne vais pas conseiller à quelqu'un d'acheter un mauvais disque sous prétexte que le musicien est bon en concert !

« Les musiques qui m'ont donné le plus de plaisir ont toujours été des musiques originales ».



« Il y a autant de différence entre la musique traditionnelle et la "World Music" qu'entre un poulet de ferme et un hamburger ».

É. M. : Mais n'as-tu pas l'impression que toutes les musiques finissent par se valoir et n'ont plus qu'un rôle d'ornement dans une discothèque géante, qu'elles glissent doucement vers de nouvelles fonctions : télé, cinéma, etc ? Je ne sais s'il faut s'en réjouir ou le regretter, mais on assiste à l'apparition d'une grande indifférenciation des genres, alors que le discours de la presse en est resté à celui des bacs de disques. Ainsi le genre « New Age », qui confond dans son discours ethnomusicologie, exotisme et voyage, comme si les musiques pouvaient être indifféremment associées à la dernière stratégie commerciale mise en œuvre. Les critiques sont les relais obligés de ces stratégies. Aux USA, on trouve les disques de Stivell ou de Shankar aussi bien dans les bacs « New Age » que « World Music »...

A. S. : On entretient une confusion, là-bas comme en France. Le « New Age » est un phénomène du monde contemporain qui est assez étrange. Dans notre civilisation, on a vu l'écroulement de presque toutes nos valeurs, et beaucoup de gens sont à la recherche de nouvelles données. Les valeurs du New Age sont extrêmement anciennes, elles sont liées à la religion, au mysticisme, à l'astrologie, au paranormal,

etc. Je crois que les gens qui écoutent de la musique « new age » sont mal dans leur peau, ils sont à la recherche de quelque chose qui les sorte de notre monde. C'est une fuite du monde contemporain vers quelque chose d'idéal. L'idée forte, c'est la fuite de l'Occident : « la sagesse se trouve en Inde, en Chine, chez les autres, puisqu'elle n'existe plus chez nous ». Nous vivons dans un monde fou, de fous, qui a créé les catastrophes que tout le monde connaît, dont tout le monde garde les marques, et les gens imaginent fuir tout cela en se réfugiant dans un monde idéal dont l'environnement sonore est constitué par ces disques « new age ».

Alors quand je lis sur les pochettes que ce sont des musiques pour se détendre, moi je trouve au contraire que ce sont des musiques hyper-agaçantes car il ne s'y passe rien d'intéressant, et à la limite rien de musical ! Donc, cette musique produit sur moi l'effet contraire. Je crois pouvoir dire que je suis bien dans ma peau comme dans ma civilisation, et ce genre de musique me fait piquer des crises de nerfs. Quand on prétend aussi qu'elles font planer, moi elles m'ennuient profondément ! Je plane plutôt avec Le château de Barbe Bleue de Bartok, avec une symphonie ou un opéra, avec Qassimov...

É. M. : Revenons au système d'écriture mis en œuvre dans la « World Music » : dès le *xix^e* siècle, en Occident, on s'est intéressé à l'étrangeté musicale, qu'elle vienne de pays lointains, ou qu'elle vienne de la proximité des campagnes...

A. S. : Bien avant le *xix^e* ! Je crois que tous les compositeurs connus sans exception se sont intéressés à la musique populaire. Il n'y en a pas un qui n'ait écrit de danses populaires de son pays ou d'un autre, même Beethoven ! La seule exception serait peut-être Bach ?

É. M. : Mais il y a un monde entre s'intéresser à la mélodie et aller jusqu'à intégrer des sons et des techniques instrumentales.

A. S. : Oui, Debussy s'est intéressé aux gammes javanaises, qu'il a utilisées dans une pièce qui s'appelle *Nuages*. De même Ravel, dans le *Prélude de L'enfant et les sortilèges*, a utilisé un morceau de musique javanaise.

Il y a le cas de Bartok, qui a parfaitement assimilé les musiques hongroise, roumaine et bulgare, et qui en a fait quelque chose d'extraordinaire. Sans compter tous les musiciens contemporains plus récents qui ont intégré des fragments dans leur musique, Xenakis, Luciano Berio, Luigi Nono... Messiaen s'est intéressé à la théorie des rythmes indiens, il s'est servi de la musique balinaise...

É. M. : Qui a utilisé des instruments traditionnels dans la musique occidentale récemment ?

A. S. : Énormément de chanteurs, de stars rock et pop, de jazzmen... Lou Harrison, le compositeur américain, a utilisé un gamelan javanais, car les Américains composent pour gamelan et instruments occidentaux. David Byrne, Jon Hassel, Brian Eno... Ils ont beaucoup utilisé des fragments de disques, à l'état de citation, en copiant un fragment et en l'incluant.

Dans le courant de l'histoire, il y eut d'abord une vague inspiration, une imitation, puis des citations, ensuite on est allé jusqu'au plagiat. Le cas le plus frappant et que j'ai découvert par hasard, c'est celui de Michel Portal dans son disque *Dejarme solo* : la toute première plage est la copie pure et simple d'une berceuse mélanésienne *Are-Are* à deux voix, qu'il reproduit en re-recording sur sa clarinette. Il pousse la copie jusqu'à jouer au même diapason, sans

qu'aucune note ne soit changée, et c'est signé Michel Portal ! C'est un cas extrême, pourtant on est allé plus loin : on vole carrément des bribes très brèves et on s'en sert, non plus comme des musiques ou exemples culturels, mais comme matière sonore. Écrire les *Danses hongroises* ou la *Symphonie cévenole*, c'est tout de même autre chose ! C'est la supercherie que je dénonce, ça n'a aucun intérêt de copier, de « sampler », et d'utiliser une syllabe de la langue algonkine... Ça n'a aucun intérêt pour le mélomane de copier un son de cabrette et de le mettre en boucle : si on s'intéresse à la cabrette, qu'on écoute de la cabrette, et qu'on la fasse écouter ! Sur la pochette, ceux qui fabriquent de la « World Music » prétendent tirer de leur arriération ces pauvres musiciens du Tiers-Monde ou des pauvres campagnes françaises... Pauvres Auvergnats !

É. M. : Et le phénomène de musique de film ? Je pense à *Urga* où il y a beaucoup de flûtes et de chants mongols, je pense au *Temps des gitans*... Ce sont pour moi de merveilleux exemples de musiques nouvelles, nées d'une écriture fusionnelle à partir de traditions différentes.

A. S. : Il y a eu plein de films, le cas le plus réussi est le *Satyricon* de Fellini qui se passe dans la Rome Antique et dont la bande-son n'est constituée que de musiques arabes, africaines, javanaises, qui n'ont strictement aucun rapport avec le sujet, ni avec les images. Le tout est vraiment frappant et réussi. Quand j'écoute le disque de Philippe Eidel *Balkans*, je trouve que celui-ci se voit comme un film et que la culture bulgare est parfaitement respectée. Si aujourd'hui, dans le commerce, on nous vend tous les produits de première nécessité sous le label « Traditions », bière, fromage, pain... c'est que la tradition a du bon. Ce que les Français défendent à Bruxelles, c'est le fromage au lait cru, pas la Vache-Qui-Rit ! Il y a autant de différence entre la musique traditionnelle et la « World Music » qu'entre un poulet de ferme et un hamburger. Je mets sur le même plan la musique, la cuisine et l'amour. C'est quelque chose qui est fait pour être partagé, et qui peut être de qualité. Je suis contre ceux qui veulent nous imposer la nourriture en poudre et l'amour par Minitel. La « World Music », c'est une poupée gonflable.

É. M.