



En couverture de cet ouvrage, une photographie de Sandrine Teixido, reproduite avec l'aimable autorisation de l'autrice, de la résidence de création du groupe de Jean-Didier Hoareau en 2012 à la Halle aux Cuirs du parc de la Villette. On y voit au centre Jean-Didier Hoareau et son *kayamb*, entouré de Marjolaine Karlin au triangle, Loran Dalo aux congas et Laurent Velia au

roulèr. Nous avons choisi d'illustrer l'ouvrage par cette image qui reflète l'idée d'une fabrique du monde en France dans ses multiples dimensions : politiques, humaines, territoriales et musiciennes.

L'autrice remercie Denis Laborde, Jean-Didier Hoareau, Josiane Stoessel-Ritz et Emmanuel Négrier.

INTRODUCTION

Les musiques du monde peuvent être considérées comme un moment particulier dans la recherche d'une connaissance de la pluralité des musiques et de leur altérité. Elles opèrent comme un universel mobilisateur qui s'inscrit dans le projet de connaître, défendre et sauvegarder la pluralité culturelle. La *World Music* est souvent associée à la globalisation et à l'expansion du capitalisme. Cette approche montre un antagonisme constitutif et des perspectives irréconciliables entre dénonciation et enthousiasme. Pour autant, les anthropologues ont montré (Abélès, 2008) que ces formes d'impérialisme ne s'abattent pas totalement ni entièrement sur des populations désemparées. Elles rencontrent des situations concrètes dans lesquelles des « frictions » (Tsing, 2005) travaillent à engendrer de nouvelles connexions au statut incertain.

À rebours de bon nombre d'analyses en ethnomusicologie qui ont vu les musiques du monde comme un objet clos, je propose de réintroduire leur compréhension en lien avec une économie des altérités. Nous aborderons la naissance de l'ethnomusicologie, l'arrivée de la *World Music* puis des musiques du monde en France, non comme des formes irréductibles les unes aux autres, mais comme des moments historiques au cours desquels les perspectives universalisantes et particularistes vont être reconfigurées différemment. La globalisation, l'ethnologie de sauvegarde, les *cultural* ou les *postcolonial studies* vont ouvrir des perspectives radicalement différentes pour répondre à un même problème. La diversité des mondes de musiques nous parle d'un problème assez classique en anthropologie : relever, classer, répartir et assembler les existants. Cet ouvrage est autant une enquête

sur la pluralité des trajectoires disciplinaires qu'une contre-enquête dont l'objectif est d'historiciser les « grands récits » qui sous-tendent ce champ de la recherche. Plutôt que de se contenter d'un récit qui favorise l'idée d'une grande rupture advenue dans les années 1980 avec l'avènement des musiques du monde dans un contexte de circulation mondiale des biens culturels et de dérégulation financière, nous privilégierons les processus de continuité et les variations d'échelles qui ont pu entrer en jeu. En somme, plutôt que d'interpréter les musiques du monde uniquement comme le signe d'une mondialisation effrénée, nous essaierons de les saisir comme une réponse, située historiquement, au problème posé par la pluralité du monde.

Sur ce terrain, les approches francophones et anglophones ne sont pas toujours sur la même longueur d'onde. Les références anglophones sur la *World Music* sont les plus nombreuses et encore peu traduites. L'objectif est de rééquilibrer ces deux approches et de donner à entendre d'autres perspectives sur le sujet. En 2002, Philip Bohlman sort un ouvrage de référence sur la question : *World Music. A Very Short Introduction*, qui propose une approche double de la *World Music*. Pour lui, le terme parle autant d'un moment historique (la globalisation) que du projet ethnomusicologique qui consiste à montrer les différences de « toutes les musiques de l'ensemble du monde », et de tenter de comprendre ce que ces musiques nous disent de la diversité des cultures humaines. Ces deux conceptions s'opposent en ce que la première favorise une perspective universalisante, tandis que la seconde porte son attention sur les particularités. Pourtant, pour Bohlman, ces deux acceptions sont portées par une même perspective, celle de la modernité et de l'interprétation du monde par les Occidentaux à travers différents projets (les « découvertes », les Lumières, l'expansion coloniale, l'État-nation, le savoir scientifique). Le concept de « rencontre » irrigue le grand récit de la modernité. Mais la « rencontre » est également, pour Bohlman, une expérience personnelle et intime qui nous bouleverse en ce qu'elle apporte une conscience d'un savoir autre, tout autant que la peur, la volonté d'appropriation, ou encore celle de lutter pour la sauvegarde de ce que l'on vient de rencontrer. Cette expérience, nous

précise Bohlman, nous amène immanquablement à nous remémorer : ce que nous entendons, est-ce différent ou présente-t-il des similitudes avec des musiques déjà entendues ? C'est d'ailleurs le cas d'une des toutes premières rencontres relatées par le Huguenot Jean de Léry (1557) qui, malgré son projet de conversion et ses réticences envers le cannibalisme, écoute avec joie la musique des Tupinamba du Brésil, qui lui rappelle ses propres traditions musicales. Cette expérience personnelle et intime contient déjà les contradictions qui vont traverser le projet de connaître, de montrer et de sauvegarder la pluralité des mondes : l'universalité (c'est de la musique, cela ressemble à...) et le particularisme (cela n'a rien à voir, ce n'est pas de la musique, c'est autre chose). L'expérience de la rencontre implique d'emblée le problème de la traduction : que comprend-on de ce qui se joue devant nous ?

Les musiques du monde constituent pour les musiciens, les ethnomusicologues, les agents et les acteurs culturels un mobile pour s'engager dans l'action. Trop longtemps, les études se sont concentrées sur l'industrie musicale afin d'en dénoncer les effets d'échelle et l'exploitation des artistes. Cependant, il existe peu d'études sur un monde des musiques du monde peuplé d'acteurs qui agissent quotidiennement et concrètement pour faire advenir des musiques auxquelles ils croient, dans une économie précaire qui est loin de refléter les plus-values réalisées dans les années 1980 par les compagnies de disque. Même si l'intérêt pour l'altérité, la circulation des artistes et la définition des musiques du monde restent des thématiques très controversées, elles constituent pour ces femmes et ces hommes, des aspirations mobilisatrices qui les amènent à vivre des moments contrastés alternant formatage, résistance et des moments d'épiphanie. Dans ce cadre, les musiques du monde sont envisagées comme une aspiration mobilisatrice qui engage des individus avec des objets hétérogènes, et dont la réussite reste incertaine.

L'ouvrage s'articule en trois chapitres.

Le premier interroge les musiques du monde non comme genre esthétique mais comme objet politique, à travers l'analyse des « États généraux des musiques du monde » organisés en 2009 à Paris, et qui

ont rassemblé agents des politiques publiques, acteurs professionnels, artistes et ethnomusicologues. Nous verrons que cet événement peut être saisi comme une communauté interprétative d'un objet sociotechnique controversé. À partir de là, nous nous demanderons si les musiques du monde sont une simple traduction du terme *World Music*, et s'il existe un écosystème français des musiques du monde sur lequel travailler.

Le deuxième chapitre explore ce qui fonde les controverses et les grandes affaires de la *World Music* autour des notions de globalisation, du capitalisme, de l'authenticité, de l'ethnologie de sauvegarde et du souci de l'autre.

Enfin, le troisième chapitre interroge les liens entre territoires, musiques et politiques culturelles à travers l'analyse du territoire alsacien, et plus particulièrement la ville de Mulhouse. Nous y aborderons les outils utilisés par les politiques culturelles en lien avec les musiques du monde : mise en scène du territoire, politiques intersectorielles capables de combiner vivre-ensemble et sociabilités musicales, enquête et repérages des pratiques « invisibilisées », à travers l'analyse de l'engagement de la Fondation de France et d'une politique culturelle privée à destination de ces musiques.

L'originalité de l'approche consiste à s'écarter des grands récits autour de la globalisation, l'industrie, les stars de la *world* et l'exploitation du Sud par le Nord, pour s'intéresser à ce qui se fabrique quotidiennement sur des territoires spécifiques : Seine-Saint-Denis et Alsace, à un moment précis (autour de 2010), où la montée en puissance du spectacle vivant par rapport à l'industrie phonographique jusque-là dominante, ouvre sur une diversification des besoins et des acteurs impliqués dans ce champ des musiques du monde.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
CHAPITRE 1. Les musiques du monde, une arène politique	11
La génération pionnière	12
Encart – Le festival Africolor	15
Seine-Saint-Denis : territoire « mondial »	16
Encart – Le festival Africolor, d’une génération à l’autre	18
Les États généraux des musiques du monde	20
Encart – Le syntagme « musiques du monde »	23
Classer et comprendre la musique	24
Pour aller plus loin	29
Les États généraux des musiques du monde, une communauté interprétative	29
Encart – Les thèmes abordés aux États généraux des musiques du monde	32
<i>World Music</i>	34
Encart – Ladysmith Black Mambazo et Paul Simon	36
La <i>World Music</i> vue de France	36
Encart – Cesaria Evora	40
Les affaires de la <i>World Music</i>	41
Pour aller plus loin	47
Encart – Les liens anciens entre l’ethnomusicologie et l’industrie musicale	47

CHAPITRE 2. Mondialisation et circulation des musiques	49
Encart – Angélique Kidjo	50
Globalisation	51
Encart – Antiaméricanisme ?	53
World Music et espace transatlantique	54
Encart – L’hybridité des cultures populaires de l’Amérique latine	56
La notion d’authenticité	56
Encart – Les connaisseurs	61
La World Music, une marchandise ?	63
Encart – Womex	65
L’Unesco et le Patrimoine culturel immatériel	66
Encart – Le <i>maloya</i> réunionnais	69
Le souci des autres	71
Encart – Zone franche	73
 CHAPITRE 3. Territoires, musiques et politiques culturelles	 75
Une convention facilitée : faire circuler les artistes	76
Encart – Ahmed El Salam : un artiste aux compétences exceptionnelles	78
Dire le territoire par les collectes	79
Encart – Les Centres de musiques et danses traditionnelles	81
Encart – Daniel Muringer	84
Les musiques en Alsace	84
Encart – Le jazz manouche	89
La ville de Mulhouse	89
Encart – Visibiliser les pratiques artistiques par l’enquête	92
Pour aller plus loin	94
Politiques culturelles intersectorielles	95
Encart – Musiques actuelles et musiques du monde	97

Les musiques du monde, catégorie esthétique ou catégorie pour l'action?	99
Encart – La Fondation de France, une politique privée	101
Faire surgir le monde au cœur des interactions musicales ...	103
Conclusion	109
Bibliographie	111