

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Samedi 13 février  
**Forum**  
*Musiques du monde à l'heure de la mondialisation*

Dans le cadre du cycle **Résistances**  
Du vendredi 12 au mardi 16 février

*inrockuptibles*



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Résistances

## La marchandisation des sons

**Dans notre monde globalisé, la situation des artistes qui sont considérés comme des symboles de résistance et qui circulent sur le marché de la world music recouvre plus de complexité qu'il n'y paraît. Le sociologue Denis-Constant Martin applique son analyse critique à ce phénomène.**

**Pour vous, le phénomène des musiques du monde est-il un effet direct de la mondialisation ou un révélateur de celle-ci ?**

**Denis-Constant Martin :** Il y a eu un grand nombre de vagues historiques de mondialisation. Nous vivons actuellement dans une période qui a été ouverte par les expéditions des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Les grandes découvertes, les colonisations, les sociétés esclavagistes ont entraîné des contacts de cultures entraînant les mélanges musicaux et stimulant l'apparition de nouveaux genres musicaux entre le XVI<sup>e</sup> siècle et le milieu du XX<sup>e</sup>. Ces contacts et ces mélanges vont à nouveau être accélérés par les révolutions technologiques qui se produisent à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les domaines des techniques d'enregistrement et de la diffusion du son et de l'image. Pour moi, «musiques du monde» n'est qu'une étiquette commerciale qui ne recouvre aucune particularité musicale intrinsèque. Et je tiens à poser le principe que toute musique provient de mélanges, qu'il n'y a pas de pureté en musique, pas plus que dans les phénomènes humains. On peut distinguer deux domaines dans ce que l'on a appelé «musiques du monde». Le premier est celui des musiques de mélanges – parfois qualifiées de «métissées» ou «issue de la créolisation» – qui sont apparues «spontanément». Ces musiques ont été créées parce qu'elles

étaient indispensables à la survie et à l'expression de groupes coexistant en situation coloniale de domination et d'esclavage. Dominants et dominés sont impliqués dans les innovations, les créations, même si dans la plupart des cas les dominants refusent de se considérer comme partie prenante à ces mécanismes. Cette vague de musiques de mélanges commence avec les expérimentations des jésuites sur la musique chinoise aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ; se poursuit avec celles des jésuites et des franciscains en Amérique latine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; et se prolonge jusqu'à l'apparition des musiques urbaines africaines autour du milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Les musiques directement liées à la vague de mondialisation plus récente s'appuient sur les dernières découvertes technologiques dans les domaines de l'enregistrement, de la diffusion du son et de l'image. Ce sont des musiques «fabriquées», résultat d'un projet répondant à une demande d'exotisme de la part des habitants des sociétés développées, et pas de l'impérieuse nécessité de survie de groupes dominés. Ces musiques manufacturées – que nous avons appelées «musiques de synthèse» avec mon collègue Simha Arom – sont conçues en fonction d'un marché commercial. Elles sont une marchandise.

**Selon vous, dans quelle mesure une musique comme celle des Tamasheq de Tinariwen, par exemple, peut-elle être un vecteur de résistance ?**

Je dirais qu'une musique n'est pas un langage et n'a de capacité qu'à faire entendre des sons. Les sons en eux-mêmes n'ont pas de sens mais la musique étant une forme symbolique, ses significations découlent d'un rapport complexe entre les conditions dans lesquelles elle est produite et les conditions dans lesquelles elle est entendue. Les discours sur la musique, tenus par les artistes ou par

des commentateurs, et les paroles des chansons contribuent fortement à lui donner une signification sociale. Les Tamasheq qui ne reproduisent pas la musique de leurs parents élaborent une musique à partir d'éléments musicaux tirés de leur histoire mélangés à d'autres éléments puisés dans les différents genres présents sur le marché de la musique. On donne à ces mélanges un sens politique, mais les mêmes musiques pourraient très bien ne pas nécessairement être assimilées à des musiques de résistance. Un mythe, voire une mystique de la résistance s'instaure à partir de discours tenus sur la musique qui ne correspondent pas nécessairement à ce que l'analyse musicale pourrait elle-même déceler.

**Considérez-vous que l'entrée d'instruments modernes dans les sociétés traditionnelles et l'usage qui en est fait soient à analyser comme une marque de résistance ?**

Chez tout musicien, il y a des pratiques qui sont gouvernées par des préoccupations esthétiques. Celles-ci peuvent intégrer certaines ambitions symboliques. Lorsque l'accordéon, par exemple, a remplacé la vielle à roue dans les campagnes françaises, c'est parce que les musiciens trouvaient que cet instrument était plus complet, leur permettait de faire plus de choses, et de surcroît, il avait acquis un statut de symbole de la modernité. Quand, aux quatre coins du monde, des musiciens soit amplifient leurs instruments, soit échangent des instruments acoustiques contre des instruments électriques, c'est pour les mêmes raisons. Ils ont le sentiment que ça leur permet d'être plus créatifs, plus eux-mêmes, et symboliquement ils intègrent un monde de la modernité d'où, à tort ou à raison, les instruments utilisés par leurs prédécesseurs leur semblent exclus.

**D'une manière générale, les créateurs des musiques du monde ont-ils d'autres alternatives que d'inscrire leurs musiques en résistance par rapport à l'hégémonie des musiques occidentales ?**

Je n'ai pas l'impression qu'ils le fassent. Ici encore, on est confronté à la vacuité ou au trop-plein du concept de musiques du monde... Le marché de la musique étant dominé par des acteurs techniques, économiques et musicaux qui appartiennent à la culture du Nord développé, dominant économiquement, les mélanges qui se font aujourd'hui sont opérés avec pour étalon le plus petit dénominateur commun des musiques populaires occidentales de la fin du XX<sup>e</sup> siècle – très largement remodelées, notamment par les Afro-Américains des deux Amériques. On dispose d'une grammaire extrêmement simplifiée des langages musicaux qui fournit un moule dans lequel la plupart des musiciens vont tenter de se couler. Les musiciens sont dans une position d'équilibriste : ils doivent sonner différemment, marquer leur origine, leur originalité. Mais il faut que cette différence soit relativement minime de façon à ne pas effaroucher l'acheteur potentiel, qui prioritairement fait partie de ces sociétés développées. Les musiques du monde procèdent ainsi d'un jeu de miroir : les représentations que l'auditeur/client a de l'artiste sont confortées par les compromis que celui-ci consent, pensant que c'est ce que son auditeur/ client attend de lui. Cela peut parfois aboutir à des musiques d'une effroyable banalité, parfois à des créations inattendues. Certains musiciens jouent d'ailleurs dans des styles différents selon qu'ils se produisent « chez eux » ou dans le « Nord »...

*Propos recueillis par François Besignor*

Denis-Constant Martin est directeur de recherches CEAN, Sciences Po, Bordeaux.

#### **VENDREDI 12 FÉVRIER – 20H**

##### ***Musiques des Touaregs***

Tartit (Mali)  
Tinariwen (Mali)

#### **SAMEDI 13 FÉVRIER – 15H**

##### ***Forum Musiques du monde à l'heure de la mondialisation***

##### **15H Table ronde**

Animée par **Denis-Constant Martin**, sociologue  
Avec la participation de **Pierre Bois** et **Julien Mallet**, ethnomusicologues et **Nadia Belalimat**, anthropologue

##### **17H30 Concert**

**Tsapiky**, musique de Madagascar  
**Damily**, chant et guitare  
**Yvel M'Bola**, *katsa*, chant et percussions

#### **SAMEDI 13 FÉVRIER – 20H**

##### ***Rock navajo et aborigène***

**The Jones Benally Family** (Navajos de Black Mesa, Arizona, États-Unis)  
**Blackfire**

##### ***Les Aborigènes des Territoires du Nord*** (Australie)

**Nabarlek Band**

#### **DIMANCHE 14 FÉVRIER – 15H**

##### ***Zoom sur une œuvre***

**Yungchen Lhamo**  
Rachel Guidoni, ethnologue

#### **DIMANCHE 14 FÉVRIER – 16H30**

##### ***Musiques du Tibet***

**Tenzin Gönpö**, chants, danses, flûtes, luths, tambour, viole et guitare

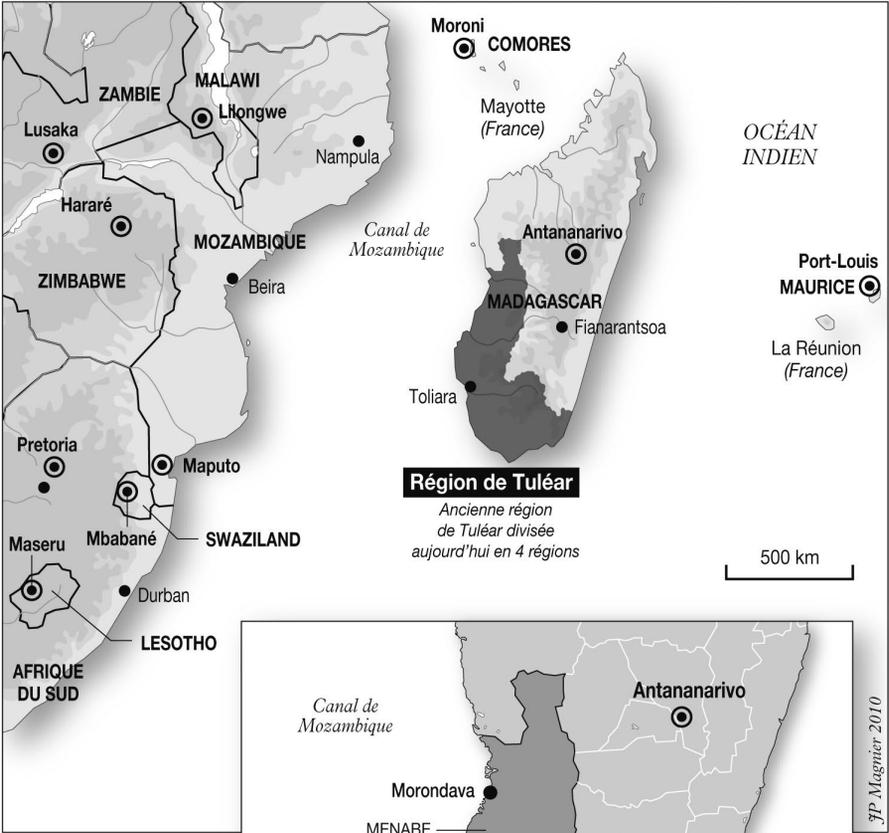
**Yungchen Lhamo**, chant  
**Jamshied Sharifi**, claviers, piano, accordéon  
**Marc Shulman**, guitare basse

#### **MARDI 16 FÉVRIER – 20H**

##### ***Touva***

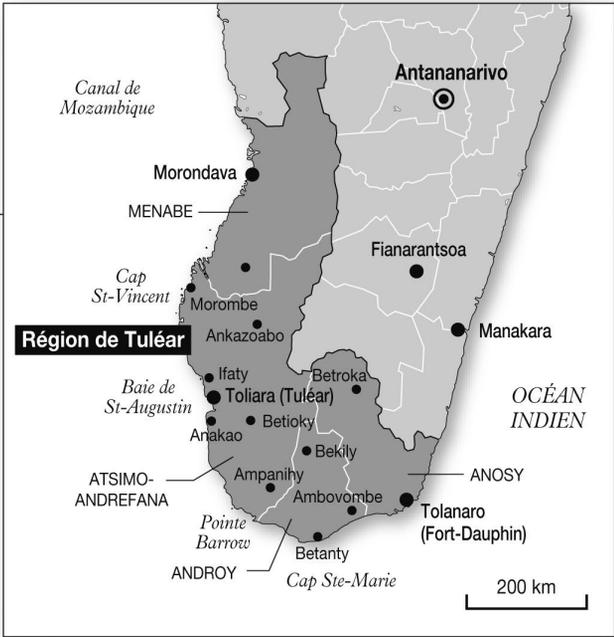
**Sainkho Namtchylak**, chant *köömii* et *karmaland*

**Miro Mantere**, électroniques  
**Imre Peemot**, chant de gorge  
**Ricardo Padilla**, percussions  
**Sara Puljula**, contrebasse



**Région de Tuléar**

Ancienne région de Tuléar divisée aujourd'hui en 4 régions



JP Magnier 2010

**SAMEDI 13 FÉVRIER – DE 15H À 18H30**

Amphithéâtre

**Forum *Musiques du monde à l'heure de la mondialisation***

Le contexte de mondialisation actuel oblige à penser la complexité d'un paradoxe : l'imposition de normes à l'échelle planétaire – la globalisation – conduit à une certaine uniformisation, pourtant, la mondialisation n'est pas homogénéisation. Grâce au développement des moyens de communication, elle permet aussi une diversification.

Parallèlement à la diffusion de comportements planétaires et à la consommation de masse, s'expriment des revendications et des processus identitaires qui prennent sens dans des contextes locaux, nationaux ou transnationaux.

Les musiciens mobilisent un va-et-vient constant entre passé et présent. Leurs musiques s'inscrivent, se construisent ou se reconstruisent dans des logiques de circulations, d'échanges, d'emprunts ou d'appropriations. Se dessinent ainsi de nouveaux espaces, sociaux, politiques, identitaires, que ce forum explore dans leurs multiples dimensions.

Ces problématiques sont abordées à partir de diverses musiques à travers le monde et notamment à travers le *tsapiky* de Madagascar, une « jeune musique » prise dans le tourbillon de multiples influences, s'inscrivant dans des processus locaux aussi bien que mondiaux, dans des contextes cérémoniels aussi bien que marchands. Le concert permettra d'en découvrir une de ses figures emblématiques, le guitariste virtuose Damily, considéré comme maître du genre en ville comme à la campagne dans la région de Tuléar (sud-ouest de Madagascar).

## 15H Table ronde

Animée par **Denis-Constant Martin**, sociologue

Avec la participation de **Pierre Bois** et **Julien Mallet**, ethnomusicologues, et **Nadia Belalimat**, anthropologue

Introduction

Un exemple de résistance à la mondialisation : la patrimonialisation

Modernités locales 1. Le *tsapiky* de Madagascar

Modernités locales 2. Tinariwen, groupe touareg

## 17h30 Concert

### **Damily**

*Tsapiky*, musique de Madagascar

*Fanjoa* (2006)

Auteurs-compositeurs : **Damily, Mbola Anjarasoa Yvel** – Guitare, chant

Fanjoa racontait avec force détails et grande malice que c'était le jour de la fête nationale qu'il avait réalisé son meilleur coup au football : il avait tiré tellement fort que le ballon était parti de l'autre côté du fleuve, jusqu'à Satrapotsy (2 km à vol d'oiseau), où Mahatseriky, son ami, attendait. Le ballon n'a pas touché le sol car, d'une reprise de volée, Mahatseriky l'envoya si haut qu'on ne le vit jamais redescendre. Quand on lui demande par où il faut chercher, il répond : « là où il y a des pierres qui poussent ».

Aujourd'hui, quand on évoque Fanjoa, on sourit en se disant qu'on n'a jamais connu pareil menteur au village, et que ces récits extravagants ont marqué l'imaginaire de Tongobory.

*Marary fo* (2004)

Auteurs-compositeurs : **Damily, Yvel Mbola Anjarasoa** – Guitare, chant

C'est la plainte d'un homme qui vit une déception amoureuse. Il est submergé par sa douleur, n'arrive plus à manger ni à dormir. À bout de forces, il demande à la fille qu'il aime (à son fantôme) de le laisser en paix.

*Jagobo* (2000)

Compositeur : **Damily** – Guitare, *langoro*

*Jagobo* est une pièce maîtresse de Damily : sa composition et la technique du jeu guitaristique compliquées mettent en évidence l'aboutissement du travail musical de Damily.

*Basile* (2003)

Auteur-compositeur : **Damily** – Guitare, chant

Berceuse. Les parents de l'enfant le rassurent pour le faire dormir en lui chantant cette berceuse : avoir faim, être parfois en colère, c'est la vie que vit tout un chacun, il ne faut pas se crisper, car papa et maman sont à ses côtés.

*Maharavo* (2001)

Guitare, chant, *katsa*

Chant d'un homme qui va enfin rentrer chez lui après un long exil : il a le cœur serré de retrouver bientôt la terre de ses ancêtres. La joie et la mélancolie se mêlent dans son imagination.

*Milamina* (2004)

Auteur-compositeur : **Damily** – Guitare, chant

Damily appelle les malgaches à s'aimer les uns les autres et à se projeter dans l'avenir pour que le pays sorte de l'ornière.

*Miroroa* (2009)

Compositeur : **Damily** – Guitare

Berceuse instrumentale

*Kere Baba* (2002)

Auteurs-compositeurs : **Damily, Yvel Mbola Anjarasoa, Claude Ralambomasinjaka** – Guitare, chant

C'est un enfant qui se plaint à son aîné, il a faim : il lui demande avec insistance du manioc ou des *kabaro* (pois du cap), qu'importe. Même si c'est en petite quantité, la journée sera moins longue. Car il faut encore passer la nuit le ventre vide, et demain sera très certainement encore habité par la faim, la faim qui déforme tout : le corps, le temps, la conscience.

*Ka miroro mitoboky* (2005)

Auteurs-compositeurs : **Damily, Yvel Mbola Anjarasoa** – Guitare, chant

Il ne faut pas s'endormir debout si on ne veut pas se retrouver avec un sac de patates comme couverture : chant qui veut donner du cœur au ventre pour affronter le travail que demande toute une vie.

*Ranine* (Kilatsaky)

Auteurs-compositeurs : **Damily, Yvel Mbola Anjarasoa** – Guitare, *langoro*

Instrumental

*Belina karo karo* (traditionnel)

*Mandaliny, langoro*

Jouée à la mandaliny, Belina est un standard du répertoire traditionnel, réarrangé ici par Damily.

**Damily**, chant et guitare

**Yvel M'Bola**, *katsa*, chant et percussions



À travers la planète, nombreuses sont les hybridations et multiples les métissages, résultant d'une histoire parsemée de rebondissements migratoires... Ils illustrent tantôt la capacité humaine à se rapprocher de l'autre, tantôt à s'en éloigner pour mieux se protéger.

Le phénomène insulaire est lui-même très ambivalent. L'île semble d'abord le creuset d'une micro culture métissée, d'un assemblage savant dû à la cohabitation imprévisible de peuples aux origines diverses. Mais, du fait de son isolement géographique, elle constitue tout autant une enclave garante de la conservation d'un patrimoine ancestral, souvent lui-même fruit des circulations humaines.

Au cœur de l'océan Indien, les îles de Madagascar, Mayotte et La Réunion, situées sur la route maritime et commerciale de l'esclavage, en sont un exemple frappant. La culture malgache procède ainsi d'une première mondialisation initiée par les pionniers de l'exploration maritime. Les peuples malayo-polynésiens (ou nusantariens) de l'océan Indien représentent le pendant occidental d'un vaste mouvement de populations commencé au moins au troisième millénaire avant notre ère dans l'océan Pacifique. Vers 500, Madagascar deviendra ainsi la terre d'une rencontre entre l'Asie et l'Afrique : les navigateurs indonésiens, premiers occupants de Madagascar, y rencontreront les populations bantoues venues de l'Afrique, ce qui donnera naissance à une culture des plus originales...

Dans un contexte actuel de diffusion planétaire d'un certain modèle musical américain (d'ailleurs lui-même inspiré par la mutation d'une culture noire, produit de l'esclavage), de nombreux groupes culturels n'hésitent pas à construire un dialogue interculturel établi sur ouverture vers d'autres réseaux. Cette « contre-mondialisation » s'impose paradoxalement comme un pôle de résistance face au modèle de consommation occidentale.

Le *tsapiky*, le genre musical emblématique de la région de Tuléar (au sud-ouest de Madagascar), est représentatif de cette démarche : issu de la rencontre dans les années soixante-dix de la musique africaine moderne avec la musique traditionnelle villageoise, il est vraisemblable que sa filiation africaine lui ait précisément permis d'échapper au modèle occidental ou à la stagnation folklorique.

En analysant l'ancrage du « système *tsapiky* », ainsi nommé par Julien Mallet<sup>1</sup>, nous découvrons de nouveaux rouages de transmission, dans lesquels s'imbriquent des influences musicales extérieures, ainsi qu'une nouvelle économie. La survie des musiques traditionnelles dépend aujourd'hui du maintien d'une chaîne de transmission entre les aînés et les cadets, entre le village et l'urbanisation, entre l'espace cérémoniel et celui d'un marché naissant.

Le guitariste Damily, figure éminente du *tsapiky*, a fondé le groupe du même nom au terme d'un long parcours qui commence autour de 1985. Né en 1968 à Tongobory dans une famille antanosy de neuf enfants, Damily – qui vit aujourd'hui partiellement en France – incarne une nouvelle génération de musiciens conscients de la nécessité de cultiver la vitalité de leur

patrimoine oral et de préserver son aspect rituel, lié au culte des ancêtres, autre forme de la transmission du pouvoir dans la société traditionnelle.

*Alain Weber, assisté d'Edith Nicol*

### **Damily en duo**

Damily, guitariste malgache bien connu pour son *tsapiky* (musique du sud-ouest de Madagascar), développe en duo l'expression d'un univers beaucoup plus doux, à l'écart des fracas des « bals poussière ». Yvel Mbola est française et complice de route de Damily depuis 2000. La musique de ce duo est née de ce vécu commun comme une évidence : en prenant sa source sur le territoire malgache, elle raconte surtout les trésors de l'intimité.

---

<sup>1</sup> Mallet, Julien, *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar. Ancêtres, cassettes et bals-poussière*. Karthala, Hommes et Sociétés, 276 p. et CD, 2009.



# Et aussi...

## > CONCERTS

**DU 24 AU 25 AVRIL**

*Une île, un monde  
La Réunion et Mayotte*

**SAMEDI 24 AVRIL, 18H30  
DIMANCHE 25 AVRIL, 15H**

*Tambours sacrés de La Réunion*

**SAMEDI 24 AVRIL, 20H**

*Maloya*

**Urbain Philéas et la famille Lélé**

(La Réunion)  
**Firmin Viry et son ensemble**  
(La Réunion)  
**Laya Orchestra** (Kerala, Inde du Sud)

**SAMEDI 24 AVRIL, 22H30**

*Bal séga*

**René Lacaille et son orchestre**  
(La Réunion)

**DIMANCHE 25 AVRIL, 16H30**

*Traditions de Mayotte*

**Forfort**, chant et luth *kabossa*  
**Ensemble de danse masculine**  
**chigôma et de chants milelezi**  
**Ensemble de femmes debaa**

**DU 17 AU 25 JUIN**

*Le continent indien  
De la tradition à Bollywood*

**JEUDI 17 JUIN, 20H**

*Chants sikhs et qawwâli* (Inde du Nord)

**Ensemble Sewak Dhadi Jatha**, chants  
épiques et de bravoure sikhs de  
Sangrug

**Ustad Chand Nizami**, chant  
**Ensemble Nizami Bandhu**

**VENDREDI 18 JUIN, 20H**

**Size Zero Tabla Experience**  
(Inde du Nord et Grand-Bretagne)

**SAMEDI 19 JUIN, 20H**

**Bhangra diaspora** (Grande-Bretagne)

**The Dhol Foundation** avec danse  
traditionnelle *bhangra* et *gidda*, VJ-ing  
et DJ-ing

**Ensemble Sitar Funk**  
**Johnny Kalsi**, direction artistique

**VENDREDI 25 JUIN, 20H**

**Bollywood Flashback** (Inde du Nord)  
*Ek anokha safaar* (Un voyage insolite,  
création)

**Angeli et Sohail Kaul**, chant  
**Shiva Aka**, chorégraphie  
**Terence Lewis Dance Compagny**

## > SALLE PLEYEL

**SAMEDI 26 JUIN, 16H**

*Kûtiyâttam* – Théâtre rituel d'Inde du Sud

*Shakuntalâ et l'anneau du souvenir*

**Troupe du Natana Kairali**  
**Gopal Venu**, direction artistique

## > ÉDITIONS

*Musique et mondialisation*  
Collectif – 135 pages – 2009 – 19 €

*Petit Atlas des musiques du monde*  
220 pages – 2006 – 29,90 €

## > AUTOUR DES CONCERTS

**SAMEDI 19 JUIN, 15H**

Forum *Musique et cinéma en Inde*  
15h : Table ronde avec **Emmanuel**  
**Grimaud**, anthropologue  
**Christine Guillebaud**,  
ethnomusicologue et **Ingrid Le**  
**Gargasson**, ethnologue

17h30 : Projection d'extraits du film  
*Dilwale Dulhania La Jayenge* de  
**Aditya Chopra** (Inde, 1995)