

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

Samedi 13 février  
***Rock navajo et aborigène***

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)

**Rock navajo et aborigène | Samedi 13 février**

# 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**

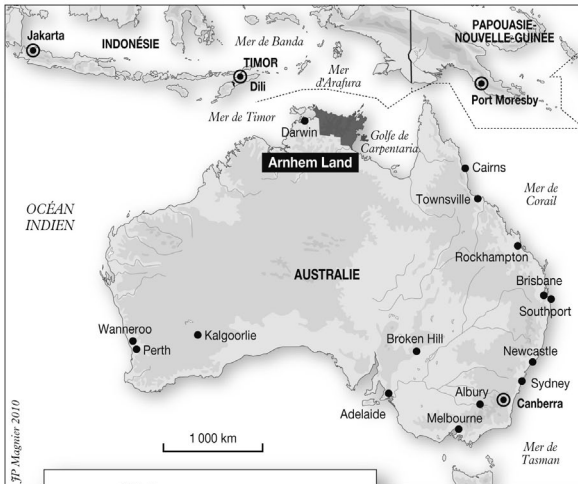
***Touva***

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

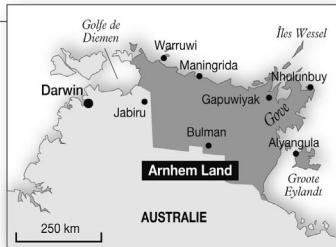
**Miro Mantere**, électroniques  
**Imre Peemot**, chant de gorge  
**Ricardo Padilla**, percussions  
**Sara Puljula**, contrebasse



JP Magasin 2010



JP Magasin 2010



## **SAMEDI 13 FÉVRIER – 20H**

Salle des concerts

### ***Rock navajo et aborigène***

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

#### **Blackfire**

**Jeneda Benally**, basse, voix

**Klee Benally**, guitare, voix

**Clayson Benally**, percussions, voix

entracte

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

#### **Nabarlek Band**

**Terrah Guymala**, voix

**Ross Guymala**, voix

**Winston Guymala**, voix

**Stuart Goymala**, guitare

**Benjamin Burrunali**, percussions

**Caston Guymala**, clavier

**Sirio Guymala**, voix

**Marshall Bangarr**, basse

Avec le soutien de l'Australia Council for the Arts.

**Fin du concert vers 22h30.**

Le rock, symbole de marginalisation et de révolte, de prise de conscience face au matérialisme occidental des années soixante, deviendra très vite le support d'un discours poétique visionnaire et critique, tel que l'incarne Bob Dylan dans sa période dite *protest song*. Ce dernier inspirera une nouvelle génération de poètes et griots contemporains qui renverseront ce statut du musicien traditionnellement inféodé au pouvoir. De nouveaux porte-paroles d'une contestation ethnique, identitaire ou politique naîtront alors à travers le monde, du Kabyle Lounis Aït Menguellet en Algérie au Kurde Sirvan Perwer en Turquie, de l'Aborigène Archie Roach en Australie au Libanais Marcel Khalifé dans le monde arabe. Le développement foudroyant de la technologie et plus largement des moyens de communication, la puissance hypnotique et fédératrice d'une poésie chantée, les notions de chanson/slogan ou d'hymne universel (« Blowin' in the Wind » ou « Imagine ») donneront aux plus défavorisés un nouveau droit à la parole.

À la revendication identitaire, au droit à l'autodétermination, se greffera parfois la revendication territoriale, portant notamment sur la restitution des terres ancestrales colonisées par les Blancs. En ce sens, la démarche des Indiens navajos d'Amérique du Nord et des Aborigènes australiens est proche. Servie par une musique rock entendue comme langage sans frontières, elle représente une tentative pour perpétuer une spiritualité ancestrale par la transmission de valeurs rituelles tenues au secret, de génération en génération.

Ces deux peuples vivent partiellement dans le désert et possèdent une relation très intense avec la nature, conformément à une cosmogonie reposant sur le culte des ancêtres et des esprits fondateurs.

## **Blackfire**

L'histoire des Navajos est d'abord celle d'une déportation. En 1864, neuf mille d'entre eux furent envoyés à pied dans la réserve de Fort Sumner, au Nouveau-Mexique. Ce fut ce qu'ils appellent la « longue marche ». Malgré les privations et les conflits qui les opposèrent au gouvernement des États-Unis, ils sont parvenus à maintenir vivantes leur culture, leur spiritualité et leurs traditions.

Les Navajos (ou *Navahos*) constituent un peuple amérindien de la famille linguistique athapascale et se divisent en plus de cinquante groupes, chacun d'entre eux construit sur une filiation matrilineaire. Établis dans la zone culturelle du sud-ouest, ils vivent dans les réserves du nord-est de l'Arizona et les régions contigües du Nouveau-Mexique et de l'Utah.

La spiritualité navajo est fondée sur le culte de la nature et de l'harmonie (*hozho*) qu'elle recèle. Les dieux sont régulièrement invoqués par des offrandes et des danses cérémonielles sont exécutées par des hommes peints et masqués. Exorcismes et guérisons dirigés par le chanteur visionnaire *hataali* habitent le quotidien de ce peuple créé par le dieu Coyote à partir d'épis de maïs.

La famille Jones Benally, composée des frères et sœur Clayson Benally (batterie, chant), Klee Benally (guitare, chant) et Jeneda Benally (basse, chant) est à l'origine de Black Fire, groupe punk-rock navajo formé à la fin des années quatre-vingt.

Très engagé dans les luttes amérindiennes et la reconnaissance des génocides, Blackfire a choisi d'exprimer sa verve et sa détermination à travers un punk-rock d'une grande efficacité, évoquant la fierté guerrière de ce peuple. Après avoir notamment remporté un Native American Music Award en 2002 et en 2005, et collaboré avec deux membres des Ramones (C. J. Ramone et Joey Ramone), sur la requête de la fille de Woody Guthrie, ils ont récemment repris en musique certains de ses poèmes.

Blackfire, qui connaît aujourd'hui une reconnaissance évidente dans le monde musical, a été amené à se produire régulièrement en Europe et aux États-Unis. Le groupe est aussi parti à la rencontre des Touaregs au Festival du Désert au Mali en 2008.

Les chants incantatoires navajos interprétés par Jones Benally, père des artistes, viennent emphatiser cette idée d'un rock rituel, incisif et militant.

## **Nabarlek Band**

L'histoire du Nabarlek Band résonne avec celle de Blackfire.

Issus d'une petite communauté d'Arnhem Land, cette région qui fut déclarée réserve aborigène en 1931, ces musiciens ont produit leur premier album à Melbourne, en l'accompagnant d'un slogan : « le groupe garage qui n'a jamais eu de garage ».

En 1852, l'Australie est partagée en quatre États. Reste un cinquième territoire, impropre à l'agriculture, où le désert s'étend à perte de vue ; chaque tribu y possède un domaine immense. Reconnu comme la propriété partielle des Aborigènes à l'issue d'un procès qui les opposa en 1970 à la compagnie Nabalco, le *top end*, ce « bout d'en haut », abrite une culture qui plonge ses racines dans les *songlines*, ces chemins tracés par les ancêtres.

En Terre d'Arnhem, la musique se fraye un passage entre fonction rituelle et initiatique (tant que le contexte social le permet) et industrie relativement prospère, allant du rock au rap, de la country au folk, du reggae au blues. Yothu Yindi, The Saltwater Band dont est issu Geoffrey Gurrumul Yunupingu, Warumpi Band, No Fixed Address et Nabarlek comptent parmi ses figures les plus légendaires.

Le didgeridoo (ou *yidaki* en langue indigène), instrument culte fabriqué à partir d'un tronc d'eucalyptus creusé par les insectes, raconte les légendes qui se transmettent oralement depuis au moins 30 000 ans au cours des cérémonies rituelles. Alors que son ancienneté est attestée par des peintures rupestres, sa création reste empreinte de mystère... On dit que Baiame, l'un des grands ancêtres de l'époque mythique de la création du monde, voulut donner le feu aux hommes ; il ramassa alors du bois et l'alluma. Remarquant dans les flammes une branche creuse dans laquelle vivaient des termites, il la sortit du feu et souffla dans la cavité pour en expulser les insectes afin de les sauver. Son souffle produisit un son profond et magnifique... Ainsi naquit le didgeridoo. Les termites, projetées dans le ciel, allaient créer les étoiles.

Accompagné de chanteurs, de danseurs et de quelques instruments de percussion, l'instrument mythique sert ainsi à réveiller Ngaljod, le serpent arc-en-ciel, mais aussi à imiter le vol du boomerang ou les sons de la nature, tels le dingo ou l'oiseau *kukabura*. Le bourdon du didgeridoo accordé aux guitares et aux voix contribue largement à façonner l'identité de la musique moderne aborigène.

Puisant dans les récits et les chants de l'une des traditions vivantes les plus anciennes de l'humanité, Nabarlek (désignant une sorte de wallaby) puise aux racines du rock, du reggae et de la country. En 1985, le groupe, composé pour l'essentiel de danseurs et de chanteurs originaires de Manmoyi au centre de la Terre d'Arnhem, se lançait en effet, muni de deux guitares acoustiques en piètre état et de boîtes de conserve en guise de percussions traditionnelles. Il narrait alors *Altjeringa* (*Dreamtime* ou *The Dreaming*), l'épopée fondatrice des Aborigènes.

Aujourd'hui, groupe phare de la culture militante aborigène, Nabarlek évoque dans sa musique ces terres du nord, magnifiquement sauvages, désolées et poussiéreuses ; sa faune, vestige des créatures du Temps du Rêve ; et surtout cette atmosphère permanente de « no man's land », de Far West apocalyptique, au bout d'un monde cerné par les océans de l'Asie et du Pacifique.

*Alain Weber, assisté d'Edith Nicol*



# 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**

## > ÉDITIONS

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

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

**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**

## > 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)

## > MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous  
proposons...

**Sur le site Internet**  
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les  
« Concerts » :  
*Le didgeridoo, instrument culte des  
Aborigènes*, concert enregistré à la Cité  
de la musique en novembre 2005

(Les concerts sont accessibles dans leur  
intégralité à la Médiathèque.)

## À la médiathèque

... d'écouter :  
*Australie : Musique aborigène* enregistrée  
par **Alice M. Moyle**

... de lire :  
*Cultures retrouvées – L'Australie*, notes  
de programme de la Cité de la musique  
(concerts du 26 au 30 novembre 2005) •  
*The idea of tradition examined in the light  
of two australian music studies* par **Barry  
McDonald**

## > SALLE PLEYEL

**SAMEDI 26 JUIN, 16H**

*Kūtiyāttam* – Théâtre rituel d'Inde du Sud

*Shakuntalâ et l'anneau du souvenir*

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