
LES REPRÉSENTATIONS DES MUSIQUES DU MONDE

Compte-rendu de la table-ronde

Vendredi 7 octobre 2016

2^{ème} journée des Musiques du Monde en Auvergne-Rhône-Alpes

Les musiques du monde ne sont ni un label ni un genre musical homogène : sur ce point tout le monde semble s'accorder. Il serait ainsi inutile de chercher à les définir, tant il existe une pluralité de façons de les jouer, de les promouvoir, d'en parler et de les faire entendre. Pourtant, cette diversité de façons de représenter les musiques du monde suivant les scènes, les pays, les médias ou les arènes politiques, n'empêche pas qu'un certain consensus les relie entre elles et permette à chacun de se figurer approximativement ce dont il s'agit. Esprit d'ouverture et de tolérance, invitation au voyage, découverte de l'altérité, dépassement des frontières culturelles, sociales et politiques, vecteurs d'harmonie sociale, les musiques du monde charrient avec elles un ensemble de valeurs implicites qu'il est important de questionner collectivement.

Cette table ronde accueillie par Le Fil – Scène de musiques actuelles de Saint-Étienne, fut l'occasion de rassembler différents professionnels autour de la question de la représentation des musiques du monde, sur scène, dans les médias et auprès des publics. Peut-on parler d'une culture commune au sein de ce secteur professionnel en France ? Est-il possible d'en retracer l'évolution, depuis l'avènement du marché de la world music dans les années 1980 ? Comment expliquer la faible prise en compte, aujourd'hui, de ces esthétiques musicales dans les médias grands publics, et la fragilité des médias spécialisés qui leurs sont dédiés ? Quelles initiatives actuelles contribuent-elles à revisiter les lieux communs qu'elles évoquent et à inventer de nouvelles façons de les mettre en scènes et en récits ?

PARTICIPANTS

Camel Zekri, président de la Fédération des musiques et danses traditionnelles et du monde en Normandie

Caroline Bourguine, productrice radio (RFI, France Musique, France Inter) et conseillère artistique

Marta Amico, ethnomusicologue (Centre Georg Simmel), chargée des enquêtes à la Philharmonie de Paris

Miquèu Montanaro, artiste et directeur artistique du centre de création Le Chantier

Richard Robert, journaliste et conseiller artistique du festival Les Nuits de Fourvière

Gilles Fruchaux, directeur du label Buda Musique

Modération : Laura Jouve-Villard, chargée de la recherche et du patrimoine au CMTRA



INTRODUCTION

Laura Jouve-Villard, chargée de la recherche et du patrimoine au CMTRA

« Les représentations des musiques du monde » constituait déjà un thème suffisamment large, mais nous avons en plus choisi de l'interroger sur le terrain multiple des médias, des festivals, des lieux de création, des labels discographiques... Cette amplitude était un choix méthodologique : la pluralité de regards, de dispositifs médiatiques, de mises en scènes, d'économies, d'esthétiques dont est fait le monde des musiques du monde d'aujourd'hui, nous invite à aborder cette pluralité comme un moteur de réflexion collective, et à prendre le temps de s'arrêter sur l'apparent paradoxe qu'elle soulève. Chacun sait, éprouve personnellement, professionnellement, que cette catégorie de « musiques du monde » ne veut rien dire d'un point de vue musical, esthétique. Nous renouvelons régulièrement un certain inconfort, ou en tout cas des précautions d'usage, nous mettons des guillemets, nous nous excusons presque de l'employer faute de mieux. Or c'est peut-être justement grâce et non à cause de ce flou définitoire, de cette géométrie extrêmement variable du monde des musiques du monde suivant les époques, les territoires, les pays et les acteurs professionnels, qu'elles existent et sont opérantes. Cela fait longtemps que chacun s'est éloigné à sa manière, (et tout est là, *à sa manière*) de l'illusion d'un Eden musical, culturel et politique que ces musiques du monde évoquaient. Un monde sans frontière, fait d'harmonie sociale, d'amour de l'autre. Pourtant elles restent un lieu commun, dans le sens noble du terme: un terrain qui rassemble des idées relativement partagées touchant à un engagement pour la liberté d'expression de toutes les cultures, à une lutte contre l'intolérance, et à un vecteur d'ouverture à l'altérité. L'objectif de cette table-ronde est non pas de s'engager dans une éternelle tentative de définition, mais d'échanger autour de ce que les uns et les autres en font, de ce qu'elles permettent de fabriquer dans notre société, quels freins rencontrons-nous au rayonnement de nos initiatives, à la circulation, la diffusion de ces différents mondes de musiques, comment les contourne-t-on, et comment pourrions-nous mieux faire, ensemble.

RADIOPHONIE & DIVERSITE MUSICALE

Caroline Bourguin, productrice radio (RFI, France Musique, France Inter) et conseillère artistique

Caroline Bourguin, au cours de sa carrière à Radio-France n'a eu de cesse de créer une certaine transversalité au sein des cultures musicales. Avant d'être productrice d'une émission dédiée aux musiques du monde, elle a d'abord travaillé avec un musicien producteur, Jacques Dupont, un fanatique de musique indienne qui produisant l'émission « Latitudes » sur France Culture. Après son



décès, on a proposé à Caroline Bourguine de prendre la suite : elle venait de passer 4 ans au Congo à travailler pour RFI et y avait été « happée » par les musiques traditionnelles rencontrées sur place.

Elle rappelle qu'au début des années 1980 à Radio France, les « structures » dédiées aux musiques du monde et musiques traditionnelles commencent à se développer : outre l'héritage colonial de la collection Occora, Maurice Fleuret [ndlr : alors directeur de la Musique au Ministère de la Culture] va être déterminant pour ouvrir des espaces dédiés aux musiques « traditionnelles, folkloriques, folks... ». C'est dans cette lancée que peu à peu, des émissions radiophoniques consacrées aux musiques traditionnelles et du monde se structurent, non pas autour de producteurs dédiés mais d'heures dédiées à la musique.

En 1989, quand elle arrive à France Culture, il y a 30 heures d'émission par semaine consacrée à toutes les musiques et 5 à 10 producteurs « tournants » qui programment ces émissions, souvent en lien avec des chercheurs, des musiciens, des ethnomusicologues... Ce qui a été « la grande force de France Culture par rapport à d'autres radios », c'est justement de ne pas avoir eu de créneaux dédiés à un style de musique en particulier, mais des créneaux musicaux consacrés à toutes les musiques et organisés selon des thèmes transversaux. C'était le cas de l'émission « Euphonia », l'après-midi de 14h30 à 15h30, qui était mixée en direct à partir d'extraits musicaux et d'entretiens, d'archives ou contemporains préparés à l'avance en fonction d'une problématique bien précise.

Petit à petit, des cases dédiées ont été proposées, puis des producteurs ayant des émissions personnelles, associées à leurs noms. Sa détermination à l'époque était celle d'inviter le plus possible des artistes à venir jouer « en live » dans son émission, en studio, et pas uniquement de passer les disques qu'ils avaient enregistrés. Caroline Bourguine a quitté la radio en 2009 et explore depuis d'autres « aventures d'écoute », marquées par le podcast et le développement du numérique. Dans ses débuts radiophoniques tout comme aujourd'hui, le vocable « musiques du monde » ne l'a jamais satisfaite. L'expression de Franck Tenaille qui parlait de « musiques d'essence patrimoniale » lui parle davantage, en tout cas la bonne expression serait davantage celle qui croise le plus possible les musiques, les genres.

BUDA MUSIQUE, UN LABEL DE MUSIQUES DU MONDE

Gilles Fruchaux, directeur du label Buda Musique

Avant de donner la parole à Gilles Fruchaux, Laura Jouve-Villard rappelle que le label Buda Musique fait se côtoyer aussi bien les plus grandes stars de la world music et les collectages de terrain, les musiques de Zanzibar et le patrimoine musical des juifs de France... Existe-t-il un « son » Buda Musique ?



Gilles Fruchaux commence son intervention par quelques précisions : Buda Musique n'est plus un label discographique mais un label de musiques enregistrées, du fait de l'évolution du secteur ; de l'autre qu'il se refuse de donner des définitions aux musiques qu'il diffuse. Son approche est pragmatique, ce qui l'oblige à souligner qu'il peut continuer son activité actuellement parce qu'il est à la retraite, ce qui d'un point de vue économique allège hautement la masse salariale de Buda Musique ! Il revient ensuite sur la double exigence qu'il s'assigne : développer une relation de confiance avec les artistes, leur permettre de jouer, de vendre des disques à la sortie de leurs concerts et assurer des débouchés larges à leurs productions. Le catalogue de Buda s'y prêtant, il a toujours été très attentif à l'export de ses disques et aux actualités des pays destinataires.

Il n'y a pas à proprement parler un « son » Buda Musique : les modes de production des enregistrements commercialisés sont très divers (ex : entre une opération de collecte dans des conditions précaires et une musique enregistrée dans un studio High-Tech à Paris). En revanche il y a des collections Buda Musique, qui se sont construites par le biais de rencontres plus ou moins fortuites, de coups de cœur.

L'essentiel s'est joué par « cercles concentriques » de relations puis par effets d'aubaines ou de calendrier. Il donne à ce titre plusieurs exemples :

- L'importance de l'utilisation du djembé dans les sessions d'initiation aux musiques du monde à un moment où le label signait plusieurs groupes guinéens, notamment l'Orchestre National de Guinée.
- Son amitié avec Francis Falceto, « l'inventeur des musiques éthiopiennes en Occident » qui lui avait présenté Jean-François Pauvros qui revenait d'un concert à Addis-Abeba avec une cassette de Mahmoud Ahbed (musicien qui produira le titre fondateur de la musique éthiopienne en Occident : « Ere Mela Mela »). Le titre, sorti dans un autre label n'avait donné que peu de résultats : Buda Musique s'était engagé, lui, à monter une collection comprenant 5 volumes : « Ethiopique », qui en comprend aujourd'hui 30...il pense s'arrêter à 35.
- La collection « Ethiopique » a en outre bénéficié de l'effet produit par la sortie du film à succès de Jim Jarmusch « Broken Flowers » qui reprenait des titres de Mulatu Astatke. La diffusion du film a permis la diffusion de la musique à un niveau mondial et la vente des albums s'est accélérée partout où le film a été diffusé.
- Quant à Zanzibara, c'est une collection qui est née de la rencontre entre Francis Falceto et l'anthropologue Werner Graebner, spécialiste du « Taarab » et des musiques du Kenya, de Tanzanie et de Zanzibar.

Gilles Fruchaux fait également un détour dans la conversation sur son rapport avec les musiques du monde et sur ce qui « amène » à elles : pour lui, c'est davantage par la musiques plutôt que par le



monde que l'on s'ouvre aux musiques du monde.

ALTÉRITÉ CULTURELLE & MUSIQUES DU MONDE

Marta Amico, ethnomusicologue (Centre Georg Simmel), chargée des enquêtes à la Philharmonie de Paris.

Marta Amico a réalisé une thèse sur la musique touareg dans la world music dans laquelle elle questionne la « fabrique de l'image » liée à cette musique. Son projet, tout d'abord présenté en Italie dans son Université, est questionné : on lui rappelle qu'il faudra aller étudier les musiques traditionnelles sur place, les instruments, les musiciens... Cette réaction a fait naître un questionnement chez Marta : « Pourquoi aller là-bas alors que je peux traverser la rue et l'écouter ici ? ». Son sujet est ensuite accueilli à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris. Elle s'attachera alors à déconstruire le mythe qu'on associe à ces musiques, à déconstruire la vision de l'altérité intrinsèque qui serait présente et qui s'exprimerait par ces musiques. Marta donne alors deux exemples pour illustrer cette conclusion dont un retranscrit ici :

En 2010, la Cité de la Musique de Paris accueille dans le cadre de son cycle « Résistances » plusieurs concerts de musiques du monde, dont le groupe Tinariwen, sur lequel Marta a fait ses enquêtes. Le cycle est présenté par la Cité de la Musique selon ces termes : « Face aux logiques normalisantes de la mondialisation, des peuples tentent de résister en affirmant leur singularité et leur identité. Les musiciens qui se font les combattants (...) empruntent au blues et au rock ». La Cité de la Musique conjugue donc ces musiques avec une mission de sauvegarde des cultures et des traditions du monde. Le Monde titrera au sujet de ce cycle « La musique, une arme universelle pour les minorités », renforçant cette idée que prendre part à ce cycle de concerts c'est prendre part à un combat. Pour Marta Amico, il y a toutefois un paradoxe important à souligner dans cette situation : en étudiant la trajectoire des groupes, elle met en évidence qu'ils ne sont en rien « exclus de la mondialisation » mais bien « acteurs » de celle-ci et des logiques qui les ont conduits à Paris. S'ils n'avaient pas accepté de rentrer au sein du réseau de la world music, ils ne seraient pas en concerts à Paris.

Marta conclut donc cet exemple en rappelant que « l'altérité de ces musiciens n'est pas une composante intrinsèque de la musique touareg » mais simplement notre façon de les voir. De ce fait, tous les « prescripteurs », managers, journalistes, programmeurs, ethnomusicologues... ont un rôle important à jouer dans la déconstruction de certains stéréotypes et la construction de nouvelles représentations de la diversité culturelle.



IMPORTATION & ADAPTATION DU DIWÂN DE BISKRA EN FRANCE : UNE PERTE DE SENS ?

Camel Zekri, musicien, compositeur, président de la Fédération des musiques et danses traditionnelles et du monde en Normandie

Camel Zekri est né et a grandi en France tout en passant ses étés en Algérie où une partie de sa famille vivait encore. Si en France, Camel va au conservatoire, aime le rock et joue de la guitare dans un groupe de reggae, en Algérie, il parle arabe et écoute de la musique traditionnelle ou populaire algérienne... Pendant longtemps, ses deux mondes ne se rencontrent pas. C'est un jour que Camel lâche de façon très intuitive son médiateur alors qu'il est en studio que se crée en lui un véritable chamboulement intérieur. Il prend conscience que « les choses ont voulu se rejoindre » et que cela lui correspond. Dans le même temps, la guerre civile fait rage en Algérie (années 1970). Alors que le grand-père de Camel Zekri décide d'arrêter les cérémonies du Diwân, ce dernier lui propose d'enregistrer le rituel de jour et de nuit pour le garder en souvenir. A son retour en France, un disque sort à partir de ces enregistrements (chez Occora) et le pays découvre alors la présence des gnawas (descendants d'esclaves noirs) en Algérie, jusque là connus au Maroc uniquement. L'Institut du Monde Arabe contacte alors Camel et lui propose d'inviter « le Diwân de Biskra » : toute la famille fait le voyage (cousins, tantes, grands-parents...) et la soirée organisée n'en finit pas, à l'image du Diwân. Plusieurs concerts passent et Camel Zekri prend conscience qu'il n'est pas possible de poursuivre ainsi, qu'en France et dans un contexte de « concert » on ne peut « faire » le Diwân de la sorte : les « paradigmes ne correspondent pas ». Il explique : « Ce qui correspond ici c'est être sur une scène, l'amplification, le rapport aux lumières, donner une certaine énergie, jouer 1h15. Il y a beaucoup de choses qui sont différentes ». Ce cadrage par rapport aux normes du « concert » font sortir le Diwân du « rituel » : or, sans rituel, il reste la musique. Cela signifie que les membres de la famille de Camel, qui ne s'étaient jamais dits « musiciens » deviennent « musiciens traditionnels » à part entière.

Cette expérience a beaucoup marqué Camel qui a décidé de prendre du recul sur ces questions en entamant une recherche au sein de l'EHESS, après avoir rencontré l'ethnomusicologue Denis Laborde. Actuellement, il travaille justement sur la relation des femmes avec le Diwân : à la suite des premiers concerts, une réunion de famille a été organisée et la décision prise de ne garder que les aînés des familles. Ce groupe constitue depuis 20 ans le Diwân de Biskra en tournée. Or, les femmes ont été exclues de ce groupe, participent, pour Camel, à la perte de sens du format « concert » du Diwân.



Il revient également sur son rapport aux expériences artistiques qu'il a pu entreprendre : pour lui, aucun de ses projets ne peut être détaché d'une expérience de vie. Ce qui l'intéresse avant tout c'est de construire des relations humaines, d'interroger la période de vie que nous traversons et le territoire investi.

Il conclut sur un exemple qui est aussi selon lui significatif de la « représentation » des musiques du monde : il y a quelques années, un chef d'orchestre de « Trompes » en Centre-Afrique, dans un village reculé, a demandé à Camel de lui écrire de la musique. C'est plus tard que Camel a compris le sens de cette commande : ce chef avait besoin du regard de l'étranger, de celui qui va mettre en valeur une culture pour que les autres, ceux autour, y fassent attention.

LA CIE MONTANARO & LE CHANTIER OU COMMENT PARTAGER LES CULTURES MUSICALES

Miquèu Montanaro, artiste et directeur artistique du centre de création Le Chantier

Avant de raconter l'histoire du Centre de Création le Chantier, Miquèu Montanaro revient sur son parcours de musicien. Jeune, il apprend en parallèle le saxophone et le galoubet-tambourin, un instrument traditionnel de Provence qui est sa région d'origine. Très rapidement, il prend conscience que le galoubet-tambourin lui permet de « raconter » quelque chose : cela représente son pays, son hameau, les gens qu'il aimait... contrairement au saxophone. C'est avec ce galoubet-tambourin qu'il a pu aller partout et c'est à partir des contraintes et de l'ancrage « territorial » que représente cet instrument que Miquèu a construit toute la richesse et la diversité de son répertoire, en le confrontant à un langage extérieur. Il y a eu la Hongrie mais aussi beaucoup d'autres pays ou cultures et même genres musicaux (musiques improvisées, musiques savantes et contemporaines...) auxquels il s'est confronté avec toujours cette même interrogation : comment échanger, comment transmettre, comment se rencontrer sur le terrain de la musique ?

Cette réflexion entraîne une parenthèse qu'ouvre Miquèu et qui revient sur les propos de Camel Zekri sur l'importance du regard de l'étranger sur les cultures. Miquèu illustre ce propos par un exemple qu'il a vécu lui-même. Alors qu'il s'intéressait de près aux musiques arabo-andalouses, il a rencontré un groupe qui exprimait le manque de nouveauté de cette musique et qui lui a proposé d'écrire une nouba. Ils ont travaillé ensemble longuement, l'ont joué, enregistré et ont été jusqu'à inventer une petite histoire autour de cette création, prétendant qu'il s'agissait d'une nouba retrouvée dans « les livres ». Aujourd'hui intégrée au répertoire des noubas traditionnelles, cette



nouba a apporté « quelque chose » : depuis, des musiciens ont repris de vieux textes et ressortis des modes qu'ils connaissaient par ailleurs et ont reconstruit des noubas. Ce qui était devenu une musique de tradition et qui souffrait d'un manque de renouvellement est donc redevenu une musique vivante.

Miquèu revient ensuite sur la construction du projet du Chantier, sorte de prolongement « institutionnalisé » de sa démarche de musicien et véritable « aubaine ». Dans le même temps, DRAC et Région se sont montrées intéressées par le travail de Miquèu Montanaro : la première en lui demandant de monter une compagnie pour pouvoir la « conventionner » ; la seconde en lui permettant d'utiliser des fonds provisionnés pour un projet abandonné pour le montage d'un lieu. C'est, pour Miquèu, une véritable aubaine puisqu'il était gêné, avec l'idée du conventionnement, que cela ne puisse pas soutenir tous les projets passionnants qui existaient en Provence. Miquèu a donc réuni toutes ces personnes et à l'issue de cette rencontre, il y avait « le Chantier », la compagnie Montanaro et le renforcement d'événements déjà existants. Miquèu conclut son intervention sur la difficulté des musiques traditionnelles et du monde de se caractériser et qui restent souvent définies par la négative.

LA PROGRAMMATION « MUSIQUES DU MONDE » AUX NUITS DE FOURVIÈRE

Richard Robert, journaliste et conseiller artistique du festival Les Nuits de Fourvière

Pour Richard Robert, les Nuits de Fourvière ont pour ambition depuis leur origine d'être un carrefour artistique et culturel. La programmation se fait de façon empirique (il n'y a ni grilles, ni quotas...), entre rencontres et écoutes.

Richard Robert part d'un exemple pour expliciter comment Dominique Delorme et s'y prennent pour créer une soirée « musique du monde ». Depuis de nombreuses années, Dominique Delorme souhaitait créer un événement autour du Rebetiko. Moins identifié qu'une grande partie des cultures musicales du pourtour méditerranéen (fado, chants napolitains, flamenco...), et pour des questions de jauges (entre 1200 et 3000 places à Fourvière), il était important de trouver un axe qui permettrait de créer une dynamique autour de ce répertoire sans quoi cela pourrait se terminer devant un théâtre vide.

C'est la rencontre entre plusieurs éléments à l'origine indépendants qui a permis la création de cette dynamique :

- La rencontre avec un metteur en scène qui reprenait le mythe de Ménélas en y intégrant deux musiciens de Rebetiko au sein de la pièce



- Celle avec Michel Wolkovitch qui avait traduit plusieurs textes de Rebetiko en Français et avec lequel les Nuits de Fourvière ont organisé une table ronde.
- Celle d'un dessinateur qui a créé une bande-dessinée appelé Rebetiko et qui a également participé à la table-ronde
- Une pièce de théâtre contemporain qui faisait écho à tous les sujets traités dans les chants du Rebetiko.

Pour Dominique et Richard, ils tenaient la clef pour susciter l'intérêt autour du projet. Sa réussite a été totale, avec près de 1000 personnes à l'Odéon pour le Pyrinas Band.

Richard Robert a poursuivi son intervention en dénonçant, par le biais d'autres exemples, les étiquettes et les clichés qui sont véhiculés autour des Musiques du Monde et auxquels il est confronté régulièrement : il revient sur l'utilisation courante de la thématique du « voyage » dans la presse ; sur les raccourcis qui se veulent « nécessaires » pour des questions de communication (« Nuit africaine » par exemple) ; et enfin sur les qualificatifs qui sont liés à certaines musiques (une soirée autour du Mali se doit d'être « festive »). Rebondissant sur une question de Laura Jouve-Villard sur le « public » des musiques du monde à Fourvière, Richard Robert nous apprend qu'une étude sera menée cette année car aucune d'ampleur ne l'a été depuis lors. Il poursuit en remarquant par ailleurs qu'il n'y a pas les mêmes « réponses » du public quand il s'agit d'un concert de Bjork (où 3000 places sont vendues en 15 minutes) et s'il s'agit d'une soirée Rebetiko (où les réservations sont progressives et plafonnées). Richard Robert conclut enfin son intervention en soulignant toutefois que c'est un réseau avec lequel il aime particulièrement travailler puisqu'il y est encore vraiment question de musique.

ÉCHANGES AUTOUR DE LA TABLE

Laura Jouve-Villard entame l'échange avec une question qui soulève ce qui semblait être en ligne de fond de tous ces témoignages : comment faire exister davantage de diversité dans nos médias ? Elle s'adresse en premier lieu à **Caroline Bourgine** qui revient sur son émission « Équinoxes » et nous fait écouter le générique de celle-ci. **Caroline Bourgine** revient sur l'importance des échanges, des rencontres et des complémentarités entre les musiciens, les compositeurs, les ethnomusicologues, les producteurs et labels et s'enthousiasme sur la création d'une classe au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris d'une classe de musique indienne, tout en rappelant par ailleurs que c'est une ouverture qui existe dans tous les autres grands établissements d'enseignement musical en Europe... Elle donne à ce titre l'exemple des conservatoires au Liban qui étudient autant les musiques traditionnelles arabes que les musiques occidentales.

Miquèu réagit à ce sujet en informant qu'il est en train de se créer à Aubagne une nouvelle structure

d'enseignement, l'Institut International des Musiques du Monde qui rajoute aussi une belle énergie avec la Cité de la Musique de Marseille déjà très ouverte sur les musiques méditerranéenne.

Gilles Fruchaux, à l'invitation de **Laura Jouve-Villard** reprend ensuite la parole notamment au sujet de son inquiétude quant à la raréfaction des médias en France ainsi que sur le manque de diversité des programmations radiophoniques. **Caroline Bourguine** enchaîne à ce sujet et invite à s'interroger aussi sur les supports à développer pour s'adresser à la jeune génération, qui n'écoute plus forcément la radio mais qui vit dans un environnement numérique développé. Elle interpelle à ce sujet **Richard Robert** et fait allusion au site internet qu'il a développé « Oreille absolue ». Celui-ci répond amusé qu'il s'agit justement d'un site « old-fashioned » où il n'y a aucune interaction avec les internautes et revient sur le parcours qui l'a mené à monter cette interface : aux Inrockuptibles où il a travaillé 17 ans comme à Mouvements ou Vibrations, les formats se sont peu à peu rétrécis et où la critique et la chronique prennent le pas sur l'échange avec l'artiste. Avec Oreille absolue, il ne se fixe aucune limite et publie au contraire de grands entretiens de 10 à 15 pages, en présence de musiciens. **Gilles Fruchaux** poursuit dans ce sens et rappelle que dans la presse écrite, la part du rédactionnelle est aussi fortement liée au poids des annonceurs. Puis il contredit la relation, souvent mise en exergue, entre internet et diversité culturelle avec ses chiffres : s'il fait 80% de son chiffre d'affaire en vente physique avec 20% de son catalogue, sur internet, ce rapport tombe à 95% / 5%,

Laura Jouve-Villard interpelle **Miquèu Montanaro** et **Camel Zekri** et les interroge sur la façon dont ils ont construit leurs dispositifs, d'un côté le Chantier pour **Miquèu** et de l'autre, la Fédération des musiques et danses traditionnelles et du monde en Normandie avec **Camel**, qui ont tous deux en commun de rassembler des acteurs autour des problématiques des musiques du monde. Tandis que **Miquèu** explique que le Chantier n'a pas créé de réseau à proprement parler mais fait partie de Babel Med, **Camel Zekri** raconte son exploration régionale et l'organisation des réunions par petits cercles concentriques en présence d'acteurs de ces musiques.

Une dernière question est adressée à **Marta Amico** par Laura Jouve-Villard : « Quels rôles peuvent avoir les ethnomusicologues pour favoriser la représentation de la diversité des musiques du monde ? ». Pour **Marta**, l'ethnomusicologue doit être un médiateur de ces musiques, doit montrer « les gestes cachés ».

ÉCHANGES AVEC LE PUBLIC

C'est **Thomas Laou-Hap**, le directeur de Zone Franche qui prend la parole pour annoncer la mise en place d'une campagne de communication partagée en faveur des musiques du monde à l'approche



des élections présidentielles. Le lancement de cette campagne aura lieu le 14 décembre 2016 à Paris et un événement est à envisager à Paris au mois de mars.

Le directeur de Turquoise Production, **Murat Gumuskaya** adresse ensuite une question à **Richard Robert** concernant l'impossibilité d'être programmé sans avoir recours à un soutien politique. Richard Robert conclut sa réponse en affirmant que ce n'est malheureusement pas propre aux musiques du monde mais à tous les secteurs. Il rajoute que pour lui, rien ne vaut une rencontre et une histoire humaine.